

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΚΑΡΥΩΤΑΚΙΚΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΣΤΗΝ
ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '70:
ΟΙ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΩΝ ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΓΩΓΟΥ, ΑΛΕΞΗ ΤΡΑΪΑΝΟΥ ΚΑΙ
ΑΝΤΩΝΗ ΦΩΣΤΙΕΡΗ**

ΚΟΣΜΑΣ ΚΟΥΡΗΣ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2019

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΟΥΕΙΣ ΤΗΣ ΚΑΡΥΩΤΑΚΙΚΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΣΤΗΝ
ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '70:
ΟΙ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΩΝ ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΓΩΓΟΥ, ΑΛΕΞΗ ΤΡΑΪΑΝΟΥ ΚΑΙ
ΑΝΤΩΝΗ ΦΩΣΤΙΕΡΗ**

ΚΟΣΜΑΣ ΚΟΥΡΗΣ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2019

«Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου
Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα»
(Ν. 5343/32, άρθρο 202, §2)

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Αναπληρωτής Καθηγητής κ. Δημήτριος Καργιώτης (Επιβλέπων)

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια κ. Αθηνά Βογιατζόγλου

Επίκουρη Καθηγήτρια κ. Μάρθα Βασιλειάδη

ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Αναπληρωτής Καθηγητής κ. Δημήτριος Καργιώτης (Επιβλέπων)

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια κ. Αθηνά Βογιατζόγλου

Επίκουρη Καθηγήτρια κ. Μάρθα Βασιλειάδη

Αναπληρωτής Καθηγητής κ. Λάμπρος Βαρελάς

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια κ. Σωτηρία Σταυρακοπούλου

Αναπληρωτής Καθηγητής κ. Δημήτρης Κόκκορης

Επίκουρη Καθηγήτρια κ. Ιωάννα Ναούμ

Στη μητέρα μου και στο θείο μου Δημήτρη!

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το ζήτημα της επίδρασης του Καρυωτάκη, γνωστό ως καρυωτακισμός στην αποκλειστικά αρνητική διάσταση του όρου ως προς την άμεση απενεργοποίηση της δραστικότητας της καρυωτακικής ποίησης, απασχόλησε έντονα την κριτική στη δεύτερη μεσοπολεμική δεκαετία, ενώ από τις αρχές της δεκαετίας του '70 προέκυψε η κριτική αναθεώρηση του ζητήματος στη βάση του εντοπισμού εκτεταμένα καρυωτακικών απηχίσεων στην πρωτοεμφανιζόμενη τότε ποιητική γενιά του '70. Αυτό οδήγησε τη φιλολογική κριτική στο συμπέρασμα της αναβίωσης του φαινομένου ως νεοκαρυωτακισμός με ανοιχτό ακόμη το πεδίο διερεύνησης, πέρα από τη θεώρηση περί μίμησης αποκλειστικά της καρυωτακικής ποίησης, όπως τυποποιήθηκε κριτικά ο μεσοπολεμικός καρυωτακισμός, ή την υιοθέτηση μόνο της παρουσίας του Καρυωτάκη στη βάση της μυθοποίησης του προσώπου από τους επιγενόμενους ποιητές, καθώς και τον προσδιορισμό της γόνιμης επίδρασης του καρυωτακισμού στους νεότερους στην ήδη αναγνωρισμένη κοινωνική του προοπτική.

Στο προκείμενο πλαίσιο, η εν λόγω διατριβή εστιάζει ως στόχευση στην ανάδειξη της δημιουργικής επενέργειας της υπαρξιακής διάστασης του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη με την πρόσληψή του από τους νεότερους ποιητές της εν λόγω γενιάς ως αφετηρία έντονης εσωτερικής διεργασίας έως τα όρια του υπαρξιακού μηδενισμού. Στο συγκεκριμένο στόχο εξετάζονται εν προκειμένω σε ολιστική βάση αντιπροσωπευτικά ποιήματα κατά συλλογή τριών ποιητών της γενιάς του '70 με αντίστοιχα ιδιάζουσα ποιητική ιδιοσυστασία ο καθένας, σε πλήρη αναλογία με τον ιδιαίτερο τρόπο ως προς τον οποίο ο μεσοπολεμικός ποιητής ξεχώρισε έναντι των ομοτέχνων της γενιάς του, για τους λόγους κατά περίπτωση που θα αναλυθούν στη συνέχεια στα αντίστοιχα κεφάλαια. Ως εκ τούτου, οι δύο επίσης αυτόχειρες ποιητές Κατερίνα Γώγου και Αλέξης Τραϊανός, καθώς και ο Αντώνης Φωστιέρης συνιστούν αντιπροσωπευτικά δείγματα ως προς την εννοιολογική διεύρυνση του νεοκαρυωτακισμού ως εφάμιλλου όρου της εσωτερικής αποδιοργάνωσης μέχρι το σημείο αυτοκατάργησης της ύπαρξης.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα διδακτορική διατριβή αποτελεί συνέχεια των πτυχιακών και των μεταπτυχιακών μου σπουδών στο Τμήμα Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Η οφειλή μου σε όλους τους καθηγητές του Τμήματος Φιλολογίας είναι τεράστια και ανεκτίμητη, καθώς μου έδωσαν τις βάσεις και την έμπνευση συνάμα για την επιδίωξη μιας διεισδυτικότερης προσέγγισης στο αγαπημένο μου επιστημονικό πεδίο.

Ειδικότερα, θέλω να ευχαριστήσω θερμά τον Επιβλέποντα Καθηγητή μου κ. Δημήτριο Καργιώτη που στάθηκε στο πλευρό μου σε όλη αυτή τη διαδρομή, με την ενδελεχή και συστηματική επιστημονική του καθοδήγηση και τις γόνιμες κατευθύνσεις του σε όλα τα στάδια της εν λόγω διατριβής, από την αρχική οργάνωση της δομής της έως την τελική φάση συγγραφής της, καθώς και για την εμπιστοσύνη που επέδειξε στην εργασία μου. Ευχαριστώ, επίσης, θερμά τα μέλη της Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής, κ. Βογιατζόγλου Αθηνά και κ. Βασιλειάδη Μάρθα για τις καίριες υποδείξεις και τις χρήσιμες παρατηρήσεις τους.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Βασικό ζητούμενο προς διερεύνηση στην εν λόγω διατριβή αποτελεί ο γόνιμος αντίκτυπος της καρυωτακικής ποίησης σε νεότερους ποιητές της γενιάς του '70 ως προς την έντονα υπαρξιακή της διάσταση στην οποία εμπεριέχεται και συμπληρώνεται η ήδη αναγνωρισμένη κριτικά κοινωνική προοπτική της καρυωτακικής επίδρασης. Σε αυτή τη βάση, εξετάζεται αρχικά στο πρώτο κεφάλαιο η καθιέρωση του μεσοπολεμικού καρυωτακισμού αποκλειστικά ως αρνητικού όρου από τους βασικούς κριτικούς της γενιάς του '30, καθώς και η κριτική του αναδιαμόρφωση εννοιολογικά ως νεοκαρυωτακισμός για τη γενιά του '70 ως ανοιχτό πεδίο σημασιολογικά πέρα από το ενδεχόμενο υιοθέτησης του μυθολογικού περιβλήματος του προσώπου του μεσοπολεμικού ποιητή ή τη σύνδεση της πρόσληψης του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη από τον εκάστοτε νεότερο ποιητή με την κοινωνική αμφισβήτηση, δεδομένης της καταλληλότητας της καρυωτακικής ποίησης για γόνιμη αξιοποίηση θεματικά ως προς το ρεαλιστικό της πλαίσιο, δίχως απόπειρα εξωραϊσμού της πραγματικότητας σε σχέση με την αποτύπωση των όψεων της παθογένειας του κοινωνικού μηχανισμού της εποχής της.

Στη συνέχεια από το δεύτερο έως το τέταρτο κεφάλαιο γίνεται απόπειρα ανίχνευσης της αφομοιωμένης καρυωτακικής προσέγγισης στην ποίηση της Κατερίνας Γώγου, του Αλέξη Τραϊανού και του Αντώνη Φωστιέρη ως οι πιο αντιπροσωπευτικές περιπτώσεις για την κοινή απόδοση ολιστικά στο ποιητικό τους έργο του περιθωρίου της ύπαρξης έως τον υπαρξιακό μηδενισμό, παραπλήσια με την καρυωτακική τακτική της υπαρξιακής βυθομέτρησης ως απόρροια της έντονης εσωτερικής αποδιοργάνωσης. Από την άλλη, η εξέταση των συγκεκριμένων ποιητών της γενιάς του '70 στην παρούσα διατριβή συμπεριλαμβάνει ευρύτερη εξέταση των επιμέρους θεματικών των ποιημάτων τους κατά συλλογή σε συνδυασμό με την βασικότερη κριτική θεώρηση του έργου τους. Ως εκ τούτου, στόχος δεν είναι η επίμονη αναζήτηση σε κάθε στίχο τους προσδιοριστικών χαρακτηριστικών της καρυωτακικής ποίησης προς εξακρίβωση της επίδρασης του Καρυωτάκη αλλά ο στενός βαθμός σύγκλισης τους με τον ποιητικό τους

πρόδρομο στην κοινή βάση, όπως θα φανεί από την κατά περίπτωση μελέτη, μετατροπής του ποιητικού χώρου σε εργαλείου διείσδυσης στην υπαρξιακή άβυσσο, συνιστώντας τον τελικό προορισμό του κοινωνικού περιθωρίου. Συνεπώς, προκύπτει ότι η ποίησή τους, σε πλήρη ευθυγράμμιση με την καρυωτακική, αποτελεί εγχειρίδιο αποκρυπτογράφησης του κοσμικού τίποτα αλληλένδετα με το μόνιμα εσωτερικό κενό, όπως αποδίδεται ανάλογα στην ιδιαίτερη ποιητική ιδιοσυστασία του καθενός λόγω των ατελέσφορων επιδιώξεών τους στον για το συγκεκριμένο λόγο περιορισμένο χώρο της ύπαρξης αντιστικτικά με την απεραντοσύνη της ανυπαρξίας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	3
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΚΑΡΥΩΤΑΚΙΣΜΟΣ	
1.1 ΚΕΙΜΕΝΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΑΡΥΩΤΑΚΙΣΜΟ ΤΩΝ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗ-ΒΑΡΙΚΑ-ΔΗΜΑΡΑ-ΝΙΚΟΛΑΡΕΪΖΗ ΘΕΟΤΟΚΑ.....	7
1.1.1 Αντρέα Καραντώνη: «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους».....	7
1.1.2 Βάσος Βαρίκας.....	15
1.1.3 Κ.Θ.Δημαράς.....	26
1.1.4. Δημήτρης Νικολαρεΐζης	29
1.1.5 Γιώργος Θεοτοκάς.....	30
1.2 ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΞΕΤΑΣΗ ΤΟΥ ΟΡΟΥ.....	32
1.3 ΑΠΟ ΤΟΝ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΙΚΟ ΚΑΡΥΩΤΑΚΙΣΜΟ ΣΤΟΝ ΝΕΟΚΑΡΥΩΤΑΚΙΣΜΟ -ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΟΥ ΟΡΟΥ.....	77
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΚΑΡΥΩΤΑΚΙΚΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΓΩΓΟΥ: «ΝΑ ΔΕΙ ΑΝ ΑΝΑΣΑΙΝΩ Ο ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ...»	
2.1 Εισαγωγή.....	99
2.2 Συνοπτική εξέταση του ποιητικού έργου της Γώγου.....	103
2.3 Το πλαίσιο των καρυωτακικών απηχίσεων της Γώγου.....	111
2.4 Ειδικότερες ερμηνευτικές προσεγγίσεις σε αντιπροσωπευτικά ποιήματα της Γώγου ως προς τις καρυωτακικές τους απηχίσεις	117
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΚΑΡΥΩΤΑΚΙΚΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΑΛΕΞΗ ΤΡΑΙΑΝΟΥ: ΝΥΧΤΕΣ ΜΟΝΑΞΙΑΣ «ΣΤΗΝ ΑΒΥΣΣΟ ΤΟΥ ΝΟΥ»	
3.1 Εισαγωγή.....	177
3.2 Ο καρυωτακικός απόηχος στην πρώτη συλλογή: <i>Οι μικρές μέρες</i>	179
3.3 Ο καρυωτακικός απόηχος στη συλλογή: <i>Η κλεψύδρα με τις στάχτες</i>	212

3.4 Ο καρνωτακικός απόηχος στη συλλογή: *Το δεύτερο μάτι του κύκλωπα/Cancerpoems*.....251

3.5 Ο καρνωτακικός απόηχος στην τελευταία συλλογή: *Το σύνδρομο του Ελπήγορα*.....287

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΚΑΡΥΩΤΑΚΙΚΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΗ ΦΩΣΤΙΕΡΗ: Η ΑΤΕΡΜΟΝΗ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΟΠΙΩΝ ΤΟΥ ΤΙΠΟΤΑ

4.1 Εισαγωγή.....309

4.2 Η αρχή του ταξιδιού του σκοτεινού έρωτα του Φωστιέρη για την καρνωτακική «άβυσσο του νου».....310

4.3 Οι καρνωτακικοί οδοδείκτες της σκοτεινής διαδρομής του Φωστιέρη345

4.4 Τα καρνωτακικά *Τοπία του τίποτα*399

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....419

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΣΤΗΝ ΑΓΓΛΙΚΗ.....425

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....427

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αντικείμενο εξέτασης στην παρούσα εργασία αποτελούν οι όψεις της καρυωτακικής επίδρασης σε ποιητές της γενιάς του '70 για τις τρεις ιδιαίτερες περιπτώσεις: της Κατερίνας Γώγου, του Αλέξη Τραϊανού και του Αντώνη Φωστιέρη, ως προς την ανάδειξη της έντονα υπαρξιακής πτυχής των καρυωτακικών απηγήσεων σε ποιητές νεότερης γενιάς, στο πλαίσιο της περαιτέρω ανίχνευσης του διαστάσεων του νεοκαρυωτακισμού προς ενίσχυση της θέσης ότι συνιστά τελικά ένα σύνθετο φαινόμενο με πολλαπλή λειτουργία στον αντίκτυπό του στους επιγενόμενους. Ειδικότερα, στο πρώτο κεφάλαιο που αποτελείται από τρία μέρη γίνεται αρχικά ανάλυση βασικών κριτικών κειμένων για τον μεσοπολεμικό καρυωτακισμό με αφετηρία το σχετικό άρθρο του Αντρέα Καραντώνη του 1935, ώστε να φανεί η καθιέρωσή του στη δεύτερη μεσοπολεμική δεκαετία αποκλειστικά ως αρνητικού όρου στη βάση της συστηματικής αντίδρασης ενάντια στην καρυωτακική ποίηση με σκοπό τον πλήρη περιορισμό της δραστηριότητάς της.

Στο δεύτερο μέρος παρατίθενται απόψεις των σύγχρονων μελετητών για το συγκεκριμένο ζήτημα προς διερεύνηση των κινήτρων αυτής της συντονισμένης άρνησης σε συνδυασμό με τον αντίλογο ως προς την καταδίκη μόνο του καρυωτακισμού από τους βασικούς κριτικούς της γενιάς του '30 ως ολέθριο φαινόμενο για την εξέλιξη τότε της ποίησης σε αντίθεση με τη θετική εκτίμησή τους για το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη. Στο τρίτο μέρος επιχειρείται σύνδεση του μεσοπολεμικού καρυωτακισμού με τον νεοκαρυωτακισμό με παράλληλη επισήμανση των συνθηκών που επέτρεψαν την επανεμφάνιση του φαινομένου, με επισκόπηση επιπλέον των βασικών κριτικών θεωρήσεων για τη διαπίστωση τελικά της μονοσήμαντης ή σύνθετης επενέργειάς του.

Από το δεύτερο έως το τέταρτο κεφάλαιο εξετάζονται κατά περίπτωση βασικές όψεις της καρυωτακικής επίδρασης στους τρεις συγκεκριμένους ποιητές σε συνδυασμό με τις επιμέρους θεματικές τους μαζί με σημαντικές κρίσεις για το έργο τους. Ως εκ τούτου, στόχος της εν λόγω εργασίας δεν είναι μια εξονυχιστική και επίμονη αναζήτηση των καρυωτακικών τους απηγήσεων, αλλά η σε συνολική βάση παρουσίαση

των αναλογιών με τον μεσοπολεμικό ποιητή στην κοινή πορεία τους προς τον υπαρξιακό μηδενισμό, στην οποία ενυπάρχει και παράλληλα ολοκληρώνεται η κοινωνική διαμαρτυρία και άρνηση μέσα από την υπαρξιακή τους βυθομέτρηση, συμβάλλοντας έτσι σημαντικά στη διαμόρφωση ενός πολύπτυχου «νεοκαρυωτακισμού» ως προς τη γόνιμη αφομοίωση της καρυωτακικής ποίησης ως ανοιχτό πεδίο για περαιτέρω αναζήτηση μελλοντικά πρόσθετων εκφάνσεων της καρυωτακικής επίδρασης.

Αν η αιρετική Γώγου για τη γενιά της λόγω της ιδιάζουσας γλώσσας της αντιδρά στην κοινωνική πραγματικότητα, ο Τραϊανός ως γνήσια έκφραση αμφισβήτησης την αρνείται εντελώς οδηγώντας την στο απόλυτο μηδέν, για να την μετατρέψει ο Φωστιέρης σε αχανή έκταση ανυπαρξίας, επιβεβαιώνοντας έτσι με το κάτι το κοσμικό τίποτα ως αρχή και τέλος της ύπαρξης στα πολύ ρευστά τελικά όρια και στους τρεις ανάμεσα στο πραγματικό και στο υπερβατικό, σε πλήρη αντιστοιχία με το σταθερό μεταίχμιο του Καρυωτάκη μεταξύ υπαρκτού και ανύπαρκτου. Βασική στόχευση, λοιπόν, αποτελεί η εστίαση στην υπαρξιακή διάσταση της καρυωτακικής επίδρασης, με τους Γώγου, Τραϊανό και Φωστιέρη σε πλήρη ευθυγράμμιση με το καρυωτακικό χείλος του γκρεμού ως προς την μόνιμη απειλή επικείμενου αφανισμού από την υπαρξιακή άβυσσο.

Ως προς το λόγο επιλογής των τριών αυτών ποιητών από την ποιητική γενιά του '70 πρέπει να επισημανθεί ότι το κριτήριο εξέτασής τους, έναντι άλλων ομότεχνών τους που δέχτηκαν επίσης την επίδραση του Καρυωτάκη (Γιάννης Κοντός, Λευτέρης Πούλιος, Μαρία Κυρτζάκη, ορισμένες χαρακτηριστικές περιπτώσεις), είναι η κοινή τάση τους προς τον υπαρξιακό μηδενισμό. Ο τελευταίος προσδιορίζεται ανάλογα από τους τρεις ως η έντονη επιθυμία προσέγγισης του κενού της ανυπαρξίας, τη στιγμή που η ζωή τους βιώνεται ως ένα απόλυτο τίποτα σε σημείο ενίοτε αποστροφής ή έντονης αγανάκτησης για την ίδια τους την ύπαρξη ως οντότητα. Ο υπαρξισμός εδώ αφορά την πλήρη αποξένωση από τον εαυτό ώστε να εκλαμβάνεται ως ένα άψυχο αντικείμενο λίγο πριν την καταστροφή. Για το συγκεκριμένο λόγο μεθοδολογικά από το σύνολο του ποιητικού έργου των τριών αυτών ποιητών εξετάζονται στίχοι που πιστοποιούν την κοινή πορεία τους προς την καρυωτακική μηδενική απεραντοσύνη σε συνδυασμό με τις αναφορές των ίδιων για αυτή τη ροπή προς τον μηδενισμό είτε σε συνεντεύξεις τους είτε σε αυτοβιογραφικά κείμενά τους. Η συγκεκριμένη οριοθέτηση της ύπαρξης ως μη

εφεξής βιώσιμος χώρος αποτελεί και για τους τρεις το κοινό διακριτό σημείο τους έναντι των άλλων ποιητών της γενιάς τους ως προς τις καρυωτακικές επιδράσεις που αυτή δέχτηκε.

Αυτή η πρόσληψη περί ύπαρξης τους φέρνει πολύ κοντά στον Καρυωτάκη αναδεικνύοντας τη συγκεκριμένη διάσταση του ποιητικού του έργου, όπως πολύ εύστοχα και προφητικά επισημάνθηκε για πρώτη φορά από τον Στεργιόπουλο ως προς την απόλυτη άρνηση και το μηδενισμό της καρυωτακικής ποίησης σε συνδυασμό με την απαισιοδοξία ως τα θεμελιώδη χαρακτηριστικά της,¹ τα οποία επιβεβαιώνονται με ανάλογο τρόπο στην ποίηση των τριών αυτών εκπροσώπων από την ποιητική γενιά του '70.

¹ Κώστας Στεργιόπουλος, «Ο Καρυωτάκης ποιητής του καιρού του και του καιρού μας» στο: *Περιδιαβάζοντας. Από τον Κάλθο στον Παπατσώνη*, τόμ. Α', εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1982, σ.143.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΚΑΡΥΩΤΑΚΙΣΜΟΣ

1.1 ΚΕΙΜΕΝΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΑΡΥΩΤΑΚΙΣΜΟ ΤΩΝ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗ-ΒΑΡΙΚΑ-ΔΗΜΑΡΑ-ΝΙΚΟΛΑΡΕΪΖΗ-ΘΕΟΤΟΚΑ

1.1.1 Αντρέα Καραντώνη: «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους»

Ο Καραντώνης από την αρχή του κριτικού του άρθρου του 1935 περί καρυωτακισμού καταδικάζει την καρυωτακική επίδραση ως ολέθρια για τους νέους ποιητές. Ο καταστρεπτικός αντίκτυπος της καρυωτακικής ποίησης στους νέους δημιουργούς αποδίδεται στην απόπειρα μιας υποτιθέμενα εύκολης χρήσης των εξωτερικών χαρακτηριστικών της στην οποία συνίσταται η ιδιαιτερότητα της προσέγγισής της. Ως εκ τούτου, το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη αξιολογείται αρνητικά ως προς την απήχησή του ως «μοναδική περίπτωση τέτοιας ολέθριας επίδρασης που αγρήστεψε πνευματικά μια ολόκληρη λεγεώνα νέων στιχουργών».²

Ο Καραντώνης, βέβαια, χαρακτηρίζει τον Καρυωτάκη ως γνήσιο ποιητή. Στην πραγματικότητα, ωστόσο, απορρίπτεται και η καρυωτακική ποίηση συνδεδεμένη άμεσα με τον καρυωτακισμό λόγω της μεταβίβασης στους δέκτες της των ιδιαζόντων χαρακτηριστικών της όσον αφορά «στην ασταμάτητη κλάψα και στο ανακάτωμα δημοτικής και καθαρεύουσας».³

Η προσήλωση των νέων ποιητών στην καρυωτακική ποίηση δικαιολογείται κατά τον Καραντώνη μόνο για το περιορισμένο διάστημα των τριών ετών ύστερα από την αυτοκτονία του ποιητή ως προς το γενικό κλίμα «της στάσιμης εκείνης, δίχως νεύρα, και γιομάτη από νοσηρές αναθυμιάσεις εποχής» ως αιτία πρόκλησης του φαινομένου.⁴ Στον αντίποδα, καταδικάζεται επικριτικά η περαιτέρω ύπαρξή του, ιδίως στη συγκεκριμένη περίοδο των μέσων της δεύτερης μεσοπολεμικής δεκαετίας, όπου κρίνεται ως ολότελα ανεδαφικό «το φανέρωμα ποιητών προσκολλημένων στον

² Αντρέας Καραντώνης, «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους», *Τα Νέα Γράμματα*, τχ. 9 (Σεπτέμβριος 1935), σ.478.

³ Ο.π.σ.478.

⁴ Ο.π.σ.478.

Καρυωτακισμό με μια τόσο καθυστερημένη, διασκεδαστική κάποτε, μα πάντα καταστρεπτική αφέλεια, πολύ περισσότερο μάλιστα που μήτε οι νέοι της πρώτης περιόδου του Καρυωτακισμού προσθέσανε τίποτα το ουσιαστικό στην τέχνη του Καρυωτάκη».⁵

Επισημαίνεται, επίσης, γεγονός που δείχνει την ουσιαστικά άμεση σύνδεση της καρυωτακικής ποίησης με την επίδρασή της ως αλληλένδετα καταδικαστέα πεδία ότι «το έργο του Καρυωτάκη, έργο αληθινού καλλιτέχνη, αντικαθρεφτίζει βέβαια και διασώζει ποιητικά τον ψυχικό και τον κοινωνικό ξεπεσμό των νέων μιας χαλαρής, ανήθικης, και άρρωστης εποχής μα με την καταθλιπτική επίδραση που εξάσκησε και που εξασκεί ακόμα επάνω τους (όχι τόσο γιατί επιβάλλει το θαυμασμό όσο γιατί τους παρασέρνει εύκολα στη στιχουργία με την ξεγελαστικά πρόχειρη κι' ευκολομεταχειρίστη αισθητική του) συνέχισε άγωνα την αθλιότητα της εποχής εκείνης και παράτεινε τη φωνή της αγωνίας της μέσα σε μια εποχή σαν τη σημερινή, που τίποτα το κοινό δεν έχει και δεν πρέπει να έχει με τα κλασιάρικα, νευρασθενικά, ψευτορωμαντικά, και υπερατομικιστικά ιδανικά της εποχής του Καρυωτάκη».⁶

Ο Καραντώνης στο συγκεκριμένο σημείο προβάλλει τη δική του εποχή ως πλήρως διαφοροποιημένη από αυτή του Καρυωτάκη, δίχως σαφή αναφορά στις ριζικές αλλαγές ως προς τα βασικά στοιχεία απόκλισης. Από την άλλη, η απόδοση θετικού χαρακτηρισμού για τον Καρυωτάκη ως αυθεντικού καλλιτέχνη ακυρώνεται άμεσα με την υπονοούμενη ενοχοποίηση του ποιητικού του έργου για παρατεταμένα ολέθρια επίδραση, έχοντας έτσι κατά λογική συνέπεια του ισχυρισμού την αποκλειστική ευθύνη για τη διατήρηση του νοσηρού κλίματος απαισιοδοξίας και παραίτησης της δεκαετίας του '20.

Ως εκ τούτου, το φάντασμα του ποιητή εξακολουθεί στην κριτική αυτή προσέγγιση ως δραστική παρουσία να στοιχειώνει τον ποιητικό ορίζοντα μέσω του καρυωτακισμού εν έτει 1935, δίνοντας έτσι την εντύπωση στον εκάστοτε αναγνώστη του άρθρου της αιτιώδους σύνδεσης της καρυωτακικής ποίησης με το περιγραφόμενο τέλμα των νέων ποιητών τότε, επιφέροντας την πλήρη έλλειψη προοπτικής

⁵ Ο.π.σ.478.

⁶ Ο.π.σ.479.

συνακόλουθα με τον εν γένει αποπροσανατολισμό, όπως φαίνεται χαρακτηριστικά στο παρακάτω απόσπασμα:

«Έτσι όποιος παρακολουθεί τις ποιητικές εκδηλώσεις των νέων θα παρατηρήσει πως ο μοντερνισμός που ξεπήδησε από την ολότελα *προσωπική* ποίηση του Καρυωτάκη κρατώντας μόνο τα σχηματικά της γνωρίσματα, ενώ χρεωκόπησε και σαν κοινωνική αντίληψη και σαν ατομική φιλοσοφία και σαν ηθική και σαν αισθητική μέθοδος, βρίσκει ακόμη οπαδούς και συνεχιστές, που ερμηνεύοντας κατά έναν ολέθριο, αντικαλλιτεχνικό και αντιζωϊκό τρόπο τον πολλαπλό ρόλο του Καρυωτάκη, εξακολουθούν να γράφουνε τα ποιήματά τους σα να τούς τα υπαγορεύει μυστικά το φάντασμα του αυτοχειριασμένου ποιητή».⁷

Επιπλέον, ο καρυωτακισμός επικρίνεται αυστηρά ως καλλιτεχνικό, πνευματικό και εν γένει κοινωνικό φαινόμενο λόγω της ολέθριας επενέργειάς του στην «ορθή αντίληψη των νέων για όλα τα πνευματικά φαινόμενα της ζωής και της τέχνης· για τη γλώσσα, για την ποίηση, για την αναζήτηση του αληθινού ποιητή, για το Ιδανικό της ζωής, για τα δικά μας τέλος λογοτεχνικά ζητήματα».⁸ Συνεπώς, ως φυσική απόρροια αυτού του ισχυρισμού προκύπτει η έμμεση απόρριψη του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη ως προς την πρόκληση γενικής σύγχυσης για το δρόμο προς τον αληθινό ποιητή, καθιστώντας το για το συγκεκριμένο λόγο τελικά ακατάλληλο, παρά την αναγνώριση γνησιότητας, στη βάση της προβαλλόμενης επιτακτικής ανάγκης για μετατόπιση σε διαφορετική ποίηση.

Συνεπώς, επιχειρείται εδώ γενίκευση της αρνητικής στόχευσης ως προς την ανάλογη με τον καρυωτακισμό καταδίκη της καρυωτακικής ποίησης, με ζητούμενο την άμεση απενεργοποίηση της καταστρεπτικής της επιρροής και φυσικό επακόλουθο την περιθωριοποίηση του ποιητή, διότι συνιστά μήτρα ανατροφοδότησης του φαινομένου. Το συμπέρασμα που αποδίδεται είναι το πνευματικό αδιέξοδο από ξεπερασμένο πλέον ποιητικό πρότυπο άλλης εποχής, παρατείνοντας στη δεύτερη μεσοπολεμική δεκαετία τη νοσηρή ατμόσφαιρα της προηγούμενης.

⁷ Ο.π.σ.479.

⁸ Ο.π.σ.479.

Σύμφωνα με τη συγκεκριμένη θεώρηση: «Διπλό είναι το κακό που προξένησε στους νέους η επίδραση του Καρυωτάκη: ηθικό και αισθητικό.[...] Ζώντας μέσα σε μίαν ατμόσφαιρα χαλαρωμένη πνευματικά ήταν φυσικό να γοητευθούνε από την ποίηση του Καρυωτάκη που έλεγε όσα δεν κατόρθωσε να πει κανένας από τους μεταπολεμικούς και μοντέρνους ποιητές της απαισιοδοξίας και του περίφημου κλαυσίγελου. Μην έχοντας όμως κανένα δεσμό με τη ζωντανή μας παράδοση και καμμιά προσωπικότητα για να υπερκινήσουνε δημιουργικά τη γοητεία τους, ώστε να διατηρήσουν την πνευματική τους ελευθερία και προ παντός την ανεξαρτησία της προσωπικής τους τέχνης, σαν ποιητές που θέλανε να είναι, παρασυρθήκανε όλοι τους *άβουλα* και υστερικά σε μια πλαστή και αξιοθρήνητη εσωτερική ζωή, σε μια μελοδραματική και κακόφωνη αυτοδιαπόμπευση, σε μια συνειδητή ηθική μαλάκυνση, πνίγοντας μέσα τους κάθε δυνατό και αυθόρμητο αίσθημα, κάθε ελεύθερη κίνηση της ψυχής τους, κάθε δημιουργικό και γόνιμο ενθουσιασμό, κάθε ανθρώπινη αξιοπρέπεια».⁹

Ως προς τη συγκεκριμένη αποτύπωση μιας έντονα ζοφερής κατάστασης σε σημείο κινδύνου επικείμενου αφανισμού για τους νέους ποιητές τότε από προσέγγιση της καρυωτακικής ποίησης, εντοπίζεται για μια ακόμη φορά η πρόθεση αλληλένδετης καταδίκης της μαζί με τον καρυωτακισμό, με σκόπιμη αναφορά στην επισήμανση των τραγικών συνεπειών από την πλήρη αποκοπή από την ποιητική παράδοση ως απόρροια της καθήλωσης στην καρυωτακική επίδραση. Ο αρνητικός προσδιορισμός του καρυωτακισμού συνιστά ουσιαστικά στο συγκεκριμένο σημείο αφοριστική κρίση, με τη σκόπιμη χρήση μακροπερίοδου λόγου για ενίσχυση του απορριπτικού ύφους, προς μια αποδιδόμενη μάλιστα με δραματική συνέπεια την πνευματική ναρκοθέτηση, αντιστικτικά στη γόνιμη αξιοποίηση των δυνατοτήτων του κάθε νέου ποιητή με τη διαμόρφωση προσωπικής έκφρασης.

Σε αυτή την ερμηνευτική βάση, επισημαίνεται επιπλέον για τους δέκτες της καρυωτακικής επίδρασης ότι: «Είναι τραγική η αντιπαράσταση της ποίησής τους με την ποίηση του Καρυωτάκη. Το εσωτερικό δράμα του Καρυωτάκη [...] το πήρανε για ανώτερο σκοπό της ζωής και του πνευματικού ανθρώπου και καταντήσανε να πιστέψουνε στο ιδανικό της αδικαιολόγητης αυτοκαταστροφής και της βαθμιαίας

⁹ Ο.π.σ.480.

ψυχικής εξαθλίωσης, αδυνατώντας να καταλάβουν πως η ηθική λάμψη και η ψυχική δικαίωση της ποίησης του Καρυωτάκη πηγάζει από τη βαθεία και μαρτυρική συνείδηση του ξεπεσμού του και της τραγικής του μοίρας και όχι από την τεχνητή καλλιέργεια ψυχικών μικροβίων. Ο Καρυωτάκης μήτε διάλεξε τη μοίρα του μήτε καυχήθηκε γιατί τον διάλεξε η μοίρα του. Σα γνήσιος άνθρωπος που ήτανε και που ήθελε να ζήσει-μάς το δείχνουνε αυτό τα πρώτα του ποιήματα-πάλαιψε απελπιστικά με την αδυσώπητη μοίρα του, νικήθηκε σαν άνθρωπος μα νίκησε σαν καλλιτέχνης, γιατί όντας αληθινός ποιητής κατόρθωσε να μεταμορφώσει σε ποίηση την πάλη πρώτα και την υποταγή έπειτα της ψυχής του στο δαίμονα που τη θανάτωνε σιγά-σιγά».¹⁰

Στο ανωτέρω απόσπασμα εντείνεται η υπονόμηση της καρυωτακικής ποίησης ως άκρως ιδιάζουσας περίπτωσης αποτύπωσης ενός προσωπικού δράματος, καθιστώντας την ακατάλληλη ως γόνιμο έδαφος για περαιτέρω αξιοποίηση. Στο συγκεκριμένο αρνητικό πλαίσιο περί καρυωτακισμού σε πλήρη συνάρτηση με το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη, επισημαίνεται επιπρόσθετα:

«Όταν η ατομική δυστυχία εξαναγκάζει τον ποιητή σε μια κούφια και δίχως περιεχόμενο άρνηση της ζωής ο ποιητής αυτός δεν είναι άξιος να πει τίποτα το ουσιαστικό με την τέχνη του, κι ας υποφέρει όσο θέλει. Πολύ περισσότερο γίνεται ανάξιος ο ποιητής που μη βρίσκοντας αρκετή την ατομική του κακοτυχία, δανείζεται τη δυστυχία του για να αρνηθεί με περισσότερα τάχα ηθικά δικαιώματα τη ζωή, μόνο και μόνο γιατί νομίζει πως μεγαλώνει έτσι και πως γίνεται αντιπροσωπευτικός τύπος της εποχής του, δίχως να καταλαβαίνει πως όχι μόνο δε μεγαλώνει καθώς αρνιέται και περιφρονεί και αντικαθιστά με το μηδέν όλες τις αξίες και τις μορφές της ζωής, μα το εναντίο, πως μικραίνει ανυπολόγιστα εξευτελίζοντας ακόμη και αυτό το απλό και πεπερασμένο νόημα του κοινού *ατόμου*.

Δεν υποστηρίζουμε βέβαια πως ο ποιητής πρέπει να κλείσει την ψυχή του στον πόνο και στη δυστυχία ή πως ο σύγχρονος άνθρωπος δεν υποφέρει και δε δοκιμάζεται από τη μοίρα. Το εναντίο μάλιστα. Αλλά ο πόνος του ζωντανού ανθρώπου και του αληθινού ποιητή είναι συμφυής με την ουσία της χαράς του και όλων των άλλων συναισθημάτων του και για κανένα λόγο δε μπορεί να θυμίζει τις απελπιστικές τάχα μα

¹⁰ Ο.π.σ.480.

τις επιδειχτικές κατά βάθος κραυγές των εγκαταλελειμμένων στην απόλυτη ψευτιά της ψυχής τους, νέων μας ποιητών».¹¹

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα αποδίδεται πάλι εμφατικά η ασυμβατότητα της καρυωτακικής ποίησης προς αξιοποίηση θεματικών μοτίβων αισιόδοξης ενατένισης της ζωής, όπως προσιδιάζουν σε αληθινό ποιητή, λόγω αποκλειστικής εστίασης στην ολική παραίτηση και στον εσωτερικό μαρασμό, ειδικά υπό το συγκεκριμένο πρίσμα της έντονα πεισιθάνατης τάσης. Ως εκ τούτου, κρίνεται αυστηρά καταδικαστέα η επιδίωξη μίμησης μιας πολύ ιδιαίτερης περίπτωσης ποιητή, διότι η απόπειρα μεταφοράς της μηδενιστικής ροπής του αυτόχειρα ποιητή στον προσωπικό χώρο του κάθε νέου δημιουργού καταστρέφει το ποιητικό του ταλέντο.

Αυτή η περιγραφή απόκλισης του Καρυωτάκη από το επιζητούμενο πρότυπο αληθινού ποιητή δημιουργεί λογικό χάσμα ως προς την προηγούμενη θετική κρίση του Καραντώνη ότι «νικήθηκε σαν άνθρωπος μα νίκησε σαν καλλιτέχνης» γιατί ήταν αληθινός ποιητής,¹² ενώ συνδέεται με την ουσιαστικότερη επιδίωξη της άμεσης απόσυρσής του από το τότε ποιητικό προσκήνιο. Άξιο επισήμανσης, επίσης, ότι η απόρριψη των καρυωτακικών ποιητών δεν τεκμηριώνεται από συγκεκριμένη ονομαστική αναφορά, πέρα από τη γενική διαπίστωση ότι: «τα κλαυποπούλια του Καρυωτακισμού δεν παύουνε μήτε στιγμή το μονότονο θρήνο τους. Αυτό δείχνει πως η κλάψα τους *αρέσει*».¹³

Το τελικό πόρισμα είναι η εν γένει καταδίκη του καρυωτακισμού ως αιτία αποτυχίας των νέων ποιητών, καθώς: «Ό,τι ο Καρυωτάκης δημιούργησε υπακούοντας στο εσωτερικό του δράμα, προσπαθούμε να το υπερβάλλουμε με κάθε τρόπο, να το αναδημιουργήσουμε *ξεπερνώντας* το, να δείξουμε πως ανήκουνε όλοι στη δική του μοίρα και στη δική του τέχνη.[...] Το ύφος της συγκρατημένης απόγνωσης που χαρακτηρίζει τους στίχους του Καρυωτάκη το πήρανε για εύκολο *στυλ* και ρυθμίσανε ανάλογα το *θανατερό* περπάτημα της ψυχής τους.[...] Το σκοινί του κρεμασμένου, αντί να φέρει ευτυχία όπως πιστεύει ο λαός, προξένησε πνευματική κακοτυχία σ' όσους το

¹¹ Ο.π.σ.481.

¹² Ο.π.σ.480.

¹³ Ο.π.σ.482.

αγγίζανε. Με τέτοιες προϋποθέσεις δεν πρέπει κανείς να παραξενεύεται για την άφθονη και την εύκολη παραγωγή Καρυωτακικών ποιημάτων και Καρυωτακικών ποιητών.

Δεν είναι αληθινά μακάβριο το θέαμα της πνευματικής αυτής στρέβλωσης που αργοβυζαίνει τις ψυχές και τα μυαλά τόσων νέων φοβεριζοντας να καταστρέψει όλα τα καλλιτεχνικά μέσα του καθαρού ποιητικού λόγου και να παραμορφώσει φριχτά τη φυσικότητα της δημοτικής μας γλώσσας; Πώς είναι δυνατό να λέγονται *ποιήματα λυρικά*, κατασκευάσματα με τέτοιο περιεχόμενο και πώς είναι δυνατό η μορφή τους να είναι διαφορετικής ποιότητας από την ουσία τους αφού ό,τι λέμε *μορφή* στην τέχνη δεν είναι παρά το ίδιο το περιεχόμενο στην αισθητή του πραγματικότητα;[...] Νομίζοντας πως ο Καρυωτάκης έγινε ποιητής επειδή χρησιμοποίησε κάποιους γλωσσικούς νεολογισμούς βασισμένους στο ανακάτωμα καθαρεύουσας και δημοτικής, παίρνουμε για *δόγμα αισθητικό* τις ιδιοτροπίες αυτές και μεταχειρίζονται όλοι τους μια γλώσσα γυμνή, στατική, ανάκατη, συνθηματική, απρόσωπη, άχαρα μικροαστική και πρόχειρη σαν ατημέλητη κουβέντα, που η μόνη της καλλιτεχνική πρωτοτυπία, είναι μια επιδειχτική, επιπόλαιη και ασυνείδητη ερωτοτροπία με την καθαρεύουσα».¹⁴

Στο συγκεκριμένο κείμενο τίθεται ουσιαστικά ζήτημα κοινής καταδίκης καρυωτακισμού και καρυωτακικής ποίησης ως αλληλένδετα μη ανταποκρινόμενων περιοχών στις προδιαγραφές της καθαρής ποίησης, δεδομένου ότι ο αποκλίνων ως προς τις αισθητικές της νόρμες νεωτερισμός στον Καρυωτάκη της πρόσμειξης της δημοτικής με την καθαρεύουσα συνιστά το σημείο εκκίνησης για την πλήρη ασυμβατότητα μορφής με περιεχόμενο στους αντιγραφείς, με τελική συνέπεια τον εγκλωβισμό στην καλλιέργεια μιας εντελώς ακαλαίσθητης γλώσσας. Επομένως, με τους οπαδούς της καρυωτακικής ποίησης προέκυψαν αντί για «ψήγματα χρυσαφιού [...] από αληθινή λυρική ποίηση, [...] τρίμματα ποιητικής σκουριάς προξενημένης από τη χρήση μιας ολέθριας και αντικαλλιτεχνικής αισθητικής».¹⁵

Ως εκ τούτου, αυτή η κριτική προσέγγιση οδηγεί αυτόματα, δίχως να χρειάζεται να δηλωθεί καθαρά, στην απόρριψη της καρυωτακικής ποίησης ως προς τη φυσική διεργασία αναγωγής στην αρχική αιτία του κακού, με βασικό αρνητικό της την

¹⁴ Ο.π.σ.482-484.

¹⁵ Ο.π.σ.485.

ιδιάζουσα γλώσσα, συνιστώντας εμπόδιο στην τότε εποχή για ριζική αναθεώρηση με προσανατολισμό εφεξής στην καθαρή ποίηση, όπως φαίνεται χαρακτηριστικά στο παρακάτω απόσπασμα:

«Ποιά σχέση έχουνε όλ' αυτά με την καθαρή ποιητική γλώσσα που είναι αυστηρό σύστημα με οργάνωση εσωτερική, με άπειρες καλλιτεχνικές δυνατότητες εξέλιξης και πλουτισμού, και όχι αυθαίρετο ανακάτωμα δίγλωσσης πεζολογίας, για λόγους εύκολης και ανεξάντλητης κατασκευής τυποποιημένων και απρόσωπων στίχων; Με τέτοια γλώσσα για όργανο εκφραστικό τίνος είδους τέχνη μπορεί κανείς να θεμελιώσει αισθητικά και τίνος είδους ποίηση να πραγματοποιήσει; Το βλέπουμε αλοίμονο, στα έργα των άφθονων Καρυωτακικών ποιητών. [...] Η ποιητική εικόνα, ή καλύτερα το ποιητικό όραμα, για να εντυπωθεί και να συγκινήσει λυτρωτικά, πρέπει να αναγνωριστεί από τη φαντασία του αναγνώστη σε μια ζωντανή, φυσική και ρυθμική πραγματικότητα, ασύγκριτα όμως πιο τελειωμένη, εξιδανικευμένη και σχεδόν υπεραισθητή. Διαφορετικά, η ποίηση γίνεται πρόζα, καλή ή κακή αδιάφορο, εξυπηρετεί δηλαδή όλες τις άλλες ανάγκες του νου μας εκτός από την υπέρτατη επιθυμία του να επικοινωνήσει μυστικά με τον υπεραισθητό κόσμο του καθαρού ποιητικού λόγου».¹⁶

Από την εξέταση, λοιπόν, αυτού του άρθρου περί παρατεταμένα ολέθριας επίδρασης της καρυωτακικής ποίησης στους νέους τότε ποιητές, καθίσταται σαφές ότι κεντρικός στόχος του Καραντώνη είναι κατά βάση το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη κάτω από την πρόφαση του καρυωτακισμού, στοχεύοντας στην άμεση απόσυρσή του ως υπαινετικά βασική προϋπόθεση για αλλαγή ποιητικού ορίζοντα προς την προβαλλόμενη αισιόδοξη θεώρηση της ζωής. Με το συγκεκριμένο άρθρο ξεκινά η συστηματικά αρνητική στάση των βασικών κριτικών της γενιάς του '30 αμφίδρομα για καρυωτακική ποίηση και καρυωτακισμό, όπως θα επιβεβαιωθεί τρία χρόνια αργότερα με τις αφοριστικές κρίσεις της υπόλοιπης ομάδας των βασικών κριτικών των Νέων *Γραμμάτων* με την αφορμή της δημοσίευσης των *Απάντων* του Καρυωτάκη.

¹⁶ Ο.π.σ.486.

1.1.2 Βάσος Βαρίκας

Ο Βαρίκας από την αρχή του κριτικού του άρθρου περί Καρυωτάκη το 1938, στην πλαίσιο της έκδοσης των *Απάντων* του ποιητή δέκα έτη ύστερα από την αυτοκτονία του, προσδιορίζει την ειδική σχέση της δικής του γενιάς με τον Καρυωτάκη στην απόπειρα χρονικής οριοθέτησης της δραστικότητας της ποίησής του στη διαχωριστική γραμμή της δεύτερης μεσοπολεμικής δεκαετίας:

«Για όλους όσους το 1930 περίπου κάνουν την εμφάνισή τους, ο Καρυωτάκης δεν ήταν ένας απλός ποιητής. Ήταν κάτι περισσότερο. Είχε καταντήσει πραγματικό σύμβολο.

Παιδιά ακόμη δεχθήκαμε τη γοητεία της ποίησής του. Η έκδοση των “Ελεγείων” του μάς συνάντησε πάνω στα μαθητικά θρανία. Μάς ξάφνιασε. Όχι τόσο για την αξία της τέχνης του-δεν είμασταν ακόμη σε θέση να την εχτιμήσουμε-όσο για τις ιδέες και τα συναισθήματα, που εξέφραζε. Μέσα στους στίχους του ανακαλύπταμε τον εαυτό μας, σ’ ό,τι το ιδιαίτερο νομίζαμε, πως αυτός διέθετε. Η απαισιοδοξία του ήταν και δικιά μας απαισιοδοξία. [...]

Τα “Ελεγεία” ήρθαν να μεταβάλουν σε πίστη ό,τι δε μάς ήταν παρά απλή διάθεση. Μάς έδωσαν το θεωρητικό στήριγμα, που απεγνωσμένα ζητούσαμε. Είδαμε την έκδοσή τους σαν πολύτιμο δώρο. Τα υποδεχθήκαμε με ασυγκράτητη χαρά, πραγματικό ευαγγέλιο, ώστε λοιπόν ο σκεπτικισμός, η μισανθρωπία, ο εγωκεντρισμός μας δεν ήταν αποτέλεσμα αδυναμίας, δεν ήταν εκδήλωση κατωτερότητας, καθώς επέμενε το περιβάλλον μας να μάς πείσει αλλά υπεροχής απέναντί του. Μάς το έλεγε ο ποιητής των “Νηπενθών”. Μας το επιβεβαίωνε η αυτοκτονία του. Έτσι, τουλάχιστο πιστεύαμε τότε, ανίκανοι να πλησιάσουμε το πραγματικό βάθος του δράματός του, να δούμε τις αληθινές αιτίες της ύστατης και απεγνωσμένης πράξης του. Πώς λοιπόν να μη τον ανεβάσουμε σε σύμβολο; Πώς να μη θεωρήσουμε τον Καρυωτάκη για πραγματικό πνευματικό οδηγό, ντυμένο μάλιστα μ’ ένα τέτοιο φωτοστέφανο;

Η παιδική φαντασία δεν ξαίρει περιορισμούς. Περιφρονεί το μέσον όρο. [...] Ο Καρυωτάκης ήταν για όλους μας το ιδεατό πρότυπο. [...]

Από τότε πέρασαν αρκετά χρόνια. Βρεθήκαμε μέσα στο στίβο της ζωής. Οι περισσότεροι δεθήκαμε με τους καθημερινούς της αγώνες.[...] Παλαίψαμε και παλεύουμε για την υλοποίησή τους. Μα [με] την καινούργια μας πείρα ζητήσαμε να

δούμε τον παλιό εαυτό μας. Οι περισσότεροι τον κατεδίκασαν ανέκκλητα. Στο έργο του Καρυωτάκη σήμερα δε βλέπουμε πια παρά την απεγνωσμένη κραυγή μιας δραματικής ιστορικής στιγμής. Διακρίνουμε τις καταστροφικές συνέπειες που θα είχε η εξακολούθηση της επίδρασής του. Αγωνιζόμαστε, όσο μάς είναι βολετό, να την αποφύγουμε. Η ζωή μάς έδειξε πού βρίσκεται η αληθινή διέξοδος.

Κι' όμως έρχονται κάποιες στιγμές, που και σ' αυτόν τον αγώνα μας νοιώθουμε κάποιες αμφιβολίες. Αδιόρατες ίσως, που πριν ακόμη τολμήσουν να εμφανιστούν εξαφανίζονται. Η παρουσία τους όμως δείχνει πως κάτι ακόμη μένει μέσα μας απ' τον παλιό εαυτό μας. Κι αν κάποτε η άρνησή μας παίρνει μεγαλύτερη απ' ό,τι πρέπει οξύτητα, ο προσεκτικός παρατηρητής ας μη το αποδώσει σε επιπόλαιο δογματισμό. Αν προσέξει περισσότερο, θα δει πως το μένος μας στρέφεται περισσότερο ενάντια στα υπολείμματα του παλιού εαυτού μας, πως γίνεται περισσότερο από αντίδραση σ' αυτόν που δε μάς επιτρέπει ελεύθερα να ακολουθήσουμε το δρόμο, που νομίζουμε πώς οδηγεί προς τη διέξοδο, παρά εναντίον των τρίτων. Έτσι εξηγούνται τα αντιφατικά συναισθήματα, που μάς κυριεύουν κάθε φορά, που ξαναρχόμαστε σ' επαφή με το έργο του. Το διαπιστώσαμε με την ευκαιρία της έκδοσης των Απάντων του. Η σκιά του Καρυωτάκη, είτε το θέλουμε είτε όχι, εξακολουθεί να μάς παρακολουθεί σε κάθε μας βήμα. Είναι η βαριά κατάρα της γενιάς μας».¹⁷

Από τις ανωτέρω θέσεις περί Καρυωτάκη είναι σαφής η πρόθεση απενεργοποίησης του ποιητικού του έργου ως προς τη δραστικότητα της επίδρασής του εν έτει 1938. Συνακόλουθη επίσης η στόχευση αποδυνάμωσης του αλλοτινού συμβόλου των νεανικών χρόνων ως προς την απόδοση της καρυωτακικής ποίησης αποκλειστικά ως αντιπροσωπευτικής έκφρασης απαισιοδοξίας της δύσκολης περιόδου στην οποία εντάσσεται, επιφέροντας στους νεότερους δέκτες, στην περίπτωση της περαιτέρω διάρκειας του καρυωτακικού απόηχου στα τέλη της δεύτερης μεσοπολεμικής δεκαετίας, την ανάλογη τάση παραίτησης από κάθε θετική προοπτική κοινωνικής εξυγίανσης, αναιρώντας έτσι την επιδιωκόμενη περίπτωση της δυναμικής επιδίωξης στόχων.

¹⁷ Βάσος Βαρίκας, «Κ.Γ.Καρυωτάκης», *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, τχ. 3 (Ιανουάριος 1938), σ.97-99.

Στο δεύτερο μέρος του άρθρου ο κριτικός επιχειρεί να πείσει ότι η μετάβαση της δικής του γενιάς στην ωριμότητά της στη δεύτερη μεσοπολεμική δεκαετία συνεπάγεται διαφορετική άποψη περί καρυωτακικής ποίησης σε σχέση με την εστίαση σ' αυτή στο παρελθόν λόγω εμπέδωσης πια της ζωτικής ανάγκης για ρεαλιστική αντιμετώπιση των καθημερινών δυσκολιών στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Το συμπέρασμα, σύμφωνα με τη συγκεκριμένη συλλογιστική, η ανάγκη ριζικής αναθεώρησης προς μια εντελώς διαφορετική ποίηση.

Ως εκ τούτου, η τελική θέση του Βαρίκα για την ακόμη επισκίαση της γενιάς του από τον Καρυωτάκη συνδέεται με την παρεμφερή διαπίστωση του περί της αδυναμίας αποδέσμευσης αυτής από τη ζοφερή ατμόσφαιρα της προηγούμενης δεκαετίας προς εύρεση διεξόδου, όσο ο εξακολουθητικός απόηχος του ποιητή επιτρέπει επανόδους στον «παλιό εαυτό μας».¹⁸ Συνεπώς, αποκομίζεται η εντύπωση της αλλοιωμένης αίσθησης της κοινωνικής πραγματικότητας αλληλένδετα με τον γενικότερο αποπροσανατολισμό στην περίπτωση της περαιτέρω αποδοχής της θέασης του κόσμου υπό το πρίσμα του καρυωτακικού ποιητικού έργου.

Επίσης, αξιολογείται η παράλειψη της ουσιαστικής αποτίμησης της καρυωτακικής ποίησης βάσει συγκεκριμένων προσδιοριστικών της στοιχείων. Αντίθετα, διακρίνεται η απόπειρα του Βαρίκα για αποκλειστική σύνδεση του περιεχομένου του καρυωτακικού ποιητικού έργου με το προσωπικό δράμα του ποιητή στην εμφανή πρόθεση στο άρθρο του περιορισμού της απήχησής του στα τέλη της δεκαετίας του τριάντα, προκειμένου να τεθεί πλήρως στο περιθώριο ως άκρως ακατάλληλο για γόνιμες επιδράσεις δεδομένου ότι στοιχειοθετεί μια ιδιαίζουσα περίπτωση ποίησης προορισμένη για την έκφραση της παθολογίας του δημιουργού της.

Επιπλέον, χαρακτηριστική η απροσδιοριστία από τον κριτικό της διάκρισης των ορίων ανάμεσα στην «καινούργια μας πείρα» και στον «παλιό εαυτό μας».¹⁹ Παραμένει έτσι σε αμφιταλάντευση ως προς την προηγούμενη και τωρινή άποψή του για τον Καρυωτάκη σε συνδυασμό με την ανάλογα ασταθή θέση περί καρυωτακικής ποίησης αφενός ως πεδίου έκφρασης του υπαρξιακού αδιεξόδου του ποιητή, με την αυτοκτονία του ως σημαντική παράμετρο για τον εκτεταμένο απόηχό της ή αφετέρου

¹⁸ Ο.π.σ.99.

¹⁹ Ο.π.σ.99.

ως «απεγνωσμένη κραυγή μια δραματικής ιστορικής στιγμής»,²⁰ δίχως παράθεση κατά περίπτωση κατάλληλων επιχειρημάτων για την αποφυγή λογικών κενών και αντιφάσεων.

Τέλος, ως προς τη δεύτερη θεώρηση για το καρυωτακικό ποιητικό έργο ως δραματικό απότοκο ιστορικών συγκυριών οριστικά παρελθούσης εποχής, δεν γίνεται πουθενά στο άρθρο συγκεκριμένη αναφορά στις αλλαγές κατά τομέα που να καθιστούν τη μία μεσοπολεμική δεκαετία ριζικά διαφορετική από την προηγούμενη, ώστε να προβάλλεται ως πλήρως αιτιολογημένη η θέση του κριτικού περί άμεσης ανάγκης προσαρμογής της γενιάς του στις νέες κοινωνικές συνθήκες. Επίσης, εφόσον, «η ζωή μας έδειξε που βρίσκεται η αληθινή διεξόδος»,²¹ τότε, λοιπόν, γιατί οι τόσο ζοφεροί τόνοι ως προς τις ολέθριες συνέπειες στο ενδεχόμενο της ακόμη ενεργής καρυωτακικής επίδρασης; Συνεπώς, τα ανωτέρω λογικά κενά στα επιχειρήματα του Βαρίκα, αν συνδυαστούν με τον καταληκτικό χαρακτηρισμό περί Καρυωτάκη ως «η βαριά κατάρα της γενιάς μας» σε σχέση με τα «υπολείμματα του παλιού εαυτού μας»,²² μήπως τελικά λειτουργούν προς την αντίθετη θέση της μη ουσιαστικής ακόμη κοινωνικής αναπροσαρμογής, αποδυναμώνοντας έτσι την βασική του άποψη περί καρυωτακικής ποίησης ως εντελώς παρωχημένης υπόθεσης το 1938;

Επίσης, στην αναλυτική μελέτη του Βαρίκα περί Καρυωτάκη το ίδιο έτος τίθεται εξ αρχής το ζήτημα της δύσκολης εποχής για σταθερό προσανατολισμό, με παρεπόμενο τη γενική αποδιοργάνωση σε συνάρτηση με τον κίνδυνο αποκοπής από τις παραδοσιακές αξίες, παρά την εν γένει επιδίωξη κοινωνικού μετασχηματισμού, δίχως, όμως, εντοπισμό συγκεκριμένης κατεύθυνσης προς ευόδωση του οράματος για αίσια προοπτική διεξόδου. Περιγράφεται, λοιπόν, η αναγκαστική καθήλωση των ατόμων στο κοινωνικό πλαίσιο ως αναπόσπαστο μέρος ενός σαθρού κοινωνικού μηχανισμού, με τη διάχυτη αγωνία στην απόγνωση εύρεσης διεξόδου, κατά τη συγκεκριμένη κριτική θεώρηση, να συνιστά προσδιοριστικό στοιχείο αυτής της ζοφερής κατάστασης.²³

²⁰ Ο.π.σ.99.

²¹ Ο.π.σ.99.

²² Ο.π.σ.99.

²³ Βάσος Βαρίκας, *Κ. Βάρναλης, Κ.Καρυωτάκης*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα ²1978,σ.101-102.

Ως εκ τούτου, για την ανάκαμψη απαιτείται να κατανοηθεί «το δράμα της γενιάς μας» ως προς την απόδοση της κοινωνικής παθογένειας σε πλήρη συνάρτηση με τη «συστηματικότερη μελέτη των αιτιών που το δημιούργησαν»,²⁴ προκειμένου να αντιμετωπιστεί δραστικά η «κρίση της εποχής μας» μέσω ενός κατάλληλου οδηγού ως σηματοδότη κινδύνου στην κατάσταση μεταιχμίου.²⁵ Ο κριτικός θεωρεί προσωρινό το σύμπτωμα παρακμής των ημερών του λόγω διατήρησης ακόμη της πίστης του ατόμου στην κοινωνική αναδόμηση ως λύση στο αδιέξοδο, παρέχοντας έτσι το προνόμιο, αλλά συνάμα και το ηθικό χρέος για τη γενιά του της διαμόρφωσης ενός προτύπου για τις επιγενόμενες. Ως προς την ειδικότερη περίπτωση του καλλιτέχνη, ως σημείο μετάβασης στην επικέντρωση εφεξής αποκλειστικά στην περίπτωση Καρυωτάκη, επισημαίνεται η κοινωνική του απόκλιση λόγω ερμητισμού σε ιδιάζουσες εσωτερικεύσεις της πραγματικότητας, με επακόλουθο την αδυναμία εντοπισμού των κοινωνικών ζυμώσεων συνυφασμένων με σημαντικές ανακατατάξεις, γεγονός που αιτιολογεί για την περιγραφόμενη περίπτωση ποιητή την ασυμβατότητα του ποιητικού έργου με τα νέα δεδομένα.

Με βάση, λοιπόν, αυτή την ερμηνευτική θεώρηση, η επιβίωση τότε του καρυωτακισμού κρίνεται ως ανεδαφική λόγω της αλλαγής των συνθηκών, δίχως, ωστόσο, από πλευράς κριτικού την παραμικρή αναφορά ειδικά σ' αυτές, με συνακόλουθη απόρριψη του περιεχομένου των καρυωτακικών στίχων ως μη ανταποκρινόμενων στις υπό εξέλιξη νέες συνθήκες.²⁶

Στο δεύτερο κεφάλαιο, με εστίαση στα βιογραφικά στοιχεία του ποιητή ως βάση διαμόρφωσης της ιδιάζουσας ποιητικής του ιδιοσυγκρασίας, αναγνωρίζεται η ειλικρίνεια του δημιουργού, την οποία θα επισημάνει ξανά στο επόμενο κεφάλαιο ως το βασικότερο πλεονέκτημα στο ποιητικό του έργο.²⁷ Αυτό ουσιαστικά υπονομεύεται αν συνδεθεί με την παρακάτω αρνητική κρίση σχετικά «με το περιορισμένο της δημιουργικής πνοής που τον διέκρινε σαν καλλιτέχνη»,²⁸ ως προς την αποτύπωση στο

²⁴ Ο.π.σ.103.

²⁵ Ο.π.104, 107.

²⁶ Ο.π.σ.105-115.

²⁷ Ο.π.σ.142.

²⁸ Ο.π.σ.127.

έργο του της έντονης βίωσης εσωτερικού αδιεξόδου στη συγκεκριμένη εποχή που εντάσσεται, με καταλυτική επενέργεια στην ατομική ψυχοσύνθεση του ως «ταραγμένη» και «ανήσυχη»,²⁹ κατά τη συγκεκριμένη αξιολόγηση του Βαρίκα.

Ως άνθρωπος ο Καρυωτάκης περιγράφεται ως «ψυχρός κι εγωιστής» σε συνάρτηση με το «πόσο πολύ κλεισμένος, απ' τα πρώτα του ακόμη χρόνια, παράμενε στον εαυτό του»,³⁰ με έμφαση παράλληλα στην αποθαρρυντική αυτή σκιαγράφιση ότι: «Η έντονη φιλοδοξία κι ο υπερτροφικός εγωκεντρισμός που θα αποτελέσουν αργότερα την ουσία και το στήριγμα της προσωπικότητάς του έχουν κάνει ήδη την εμφάνισή τους. [...]

Ο εγωκεντρισμός του Καρυωτάκη, η απόλυτη, η φανατική πίστη στον εαυτό του και στην τέχνη του αποτελεί ένα είδος αντίρροπου προς την περιφρόνηση, που φαντάζεται πως του δείχνει η ζωή. Ζητάει λοιπόν με τα ίδια όπλα να την αντιμετωπίσει». ³¹ Στη συγκεκριμένη περιγραφή ως κορύφωση του εσωτερικού δράματος του Καρυωτάκη τίθεται ο σκεπτικισμός του, με τον οποίο αντιμετωπίζει «όλες τις αξίες της ζωής και καταλήγει στην άρνησή τους. Παίρνει μια στάση περιφρόνησης απέναντι στους συνανθρώπους του, όταν δεν τους μεταχειρίζεται σαν εχθρούς». ³²

Ο Βαρίκας στη συνέχεια εντείνει τους αφοριστικούς τόνους για τον χαρακτήρα του Καρυωτάκη στη βασική πρόθεση σύνδεσης με την αυτοκτονία του ως αναπόφευκτη λύση για την προβαλλόμενη ως άκρως νοσηρή ψυχολογία του: «Μια άλλη πλευρά του δράματός του αποτελεί και το ανικανοποίητό του απ' τη ζωή. Απόδειξη πως το κλείσιμο στον εαυτό του δεν του έδωσε, και δεν μπορούσε να του δώσει, εκείνο που περίμενε. Από δω πηγάζει η τάση του προς τη φυγή. [...]

Η μισανθρωπία αποτελεί ένα άλλο χαρακτηριστικό της ψυχοσύνθεσης του Καρυωτάκη. Προσπαθώντας να διακόψει κάθε σύνδεσμό του με τη ζωή, αποξενώθηκε απ' το διπλανό του»,³³ για το ακόλουθο τελικό πόρισμα στη βάση επισήμανσης της

²⁹ Ο.π.σ.116-121.

³⁰ Ο.π.σ.118.

³¹ Ο.π.σ.119, 122.

³² Ο.π.σ.121.

³³ Ο.π.σ.124-125.

επιτακτικής ανάγκης για διαφορετικό πρότυπο στην τρέχουσα εποχή του κριτικού: «Ο Καρυωτάκης, μαζί μ' όλη τη γενιά του, διακρίνεται ακριβώς απ' τον πιο αρρωστημένο σκεπτικισμό.

[...] Μοναδική πραγματικότητα, μόνη πίστη για τον Καρυωτάκη παραμένει πάντα ο εαυτός του».³⁴

Στη συγκεκριμένη θεώρηση για το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη ως μελέτη προετοιμασίας της αυτοχειρίας, το επικείμενο τέλος σηματοδοτείται στην τελική φάση της ζωής του από τη δυσπιστία του ποιητή «για την αξία του έργου του» ως αρχή αναθεώρησης ως προς αυτό το «τελευταίο πρόσχημα» πριν την ιδέα της αυτοκτονίας.³⁵ Ως εκ τούτου, η κατάληξη στη σάτιρα στο όψιμο στάδιο αποτελεί την «οξύτερη και πιο απεγνωσμένη κραυγή της απαισιοδοξίας του» ως «προθάλαμος της αυτοκτονίας του»,³⁶ ενώ το γράμμα του Καρυωτάκη στα *Ελληνικά Γράμματα* ως απάντηση στην αρνητική κριτική του Ρώτα για τα *Ελεγεία και Σάτιρες* εκλαμβάνεται στη συγκεκριμένη ερμηνεία, στο προαπαιτούμενο για τον Βαρίκα δεδομένο της προσεκτικής εξέτασης, ως προσωπική μαρτυρία του Καρυωτάκη περί παραδοχής της απαισιοδοξίας του, με παράλληλη απόδοση από τον ποιητή αυτής στο αντίστοιχο κλίμα της εποχής του.³⁷

Επομένως, ουσιαστική στόχευση του κριτικού, με αυτοκτονία, έργο του ποιητή και περιβάλλον σε εμφατική διαπλοκή, αποτελεί η καταδίκη της καρυωτακικής ποίησης ως ολέθριου συντελεστή, συνιστώντας παράλληλα αντιπροσωπευτική περίπτωση της σχετικής περιόδου, καθήλωσης στην πεισιθάνατη στάση ζωής. Ανατροφοδοτείται έτσι, όπως παρουσιάζεται εδώ, το ξεπερασμένο κλίμα εκείνης της νοσηρής εποχής σε σύγκριση με την υπονοούμενη στο συγκεκριμένο σημείο, με σαφήνεια στο τέλος της μελέτης, ανάγκη τότε για αλλαγή προς θετική στροφή στον ποιητικό προσανατολισμό στην προοπτική της επιζητούμενης από τον Βαρίκα ευθυγράμμισης της κοινωνικής ανασυγκρότησης με την πνευματική ανάταση:

³⁴ Ο.π.σ.126, 127.

³⁵ Ο.π.σ.128.

³⁶ Ο.π.σ.128.

³⁷ Ο.π.σ.129-130.

«Η αυτοκτονία του δεν ήταν ένα απονενομημένο διάβημα, υποταγή στην παρόρμηση μιας στιγμής. Ήταν ενέργεια συνειδητή με προϋπολογισμένες τις συνέπειες. Με την τελευταία του αυτή πράξη ο Καρυωτάκης δεν έβαζε απλώς τέρμα στη δικιά του ζωή, απάγγελνε σύγχρονα και την οριστική καταδίκη του κόσμου που τον διαμόρφωσε και του οποίου στάθηκε ο καλύτερος εκπρόσωπος».³⁸

Στο τρίτο κεφάλαιο αναλύεται το έργο σε αρνητική βάση ως προς τις «ολότελα μέτριες αξιώσεις»,³⁹ στο παράλληλο δεδομένο «ενός βαθύτερου συνδέσμου μεταξύ του ποιητή και του περιβάλλοντός του»,⁴⁰ με το ιδιαίζον χαρακτηριστικό όσον αφορά τη συγκεκριμένη γενιά της μεταβολής σε κατάσταση για «ό,τι στους άλλους ποιητές δεν ήταν παρά απλή διάθεση» ως προβαλλόμενη ερμηνεία για την αδικαιολόγητη σε αυτή τη θεώρηση παράταση του απόηχου της καρυωτακικής ποίησης για μια δεκαετία.⁴¹ Στόχος του κριτικού με τη συγκεκριμένη μελέτη είναι η επισήμανση των αρνητικών της καρυωτακικής επίδρασης στην άμεση προοπτική για ριζική αλλαγή πορείας, καθώς το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη προαναγγέλει το «“τέλος” σε μια ολάκερη εποχή» για την νεοελληνική ποίηση αντί να εγκαινιάζει καινούργια περίοδο.⁴²

Στη συγκεκριμένη αρνητική αποτίμηση εντάσσονται επιπλέον εμφανώς απορριπτικές θέσεις στο πλαίσιο προσδιορισμού της καρυωτακικής ποίησης ως άκρως ιδιόζουσας ως προς την καταγραφή περίπτωσης μιας ατομικής παθολογίας, με συνέπεια την απορριπτική κρίση του Βαρίκα περί ακαταλληλότητάς της για περαιτέρω συνέχεια ως προς την άσκηση γόνιμης επίδρασης σε νεότερους ομοτέχνους. Παράλληλα, αμφισβητείται η ποιητική της αξία ως απόδειξη ενός περιορισμένου πεδίου δημιουργικής έμπνευσης βάσει περιεχομένου, ενώ η εκφραστική της συνδέεται ανάλογα αρνητικά με την ανεδραφική αισθητικά ως προς τις τότε αναζητήσεις χρήση της γλώσσας, αποδίδοντας κατά συνέπεια ο κριτικός οργανική αδυναμία σε κάθε πτυχή του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη προς απόλυτη επικύρωση της καταδίκης του:

³⁸ Ο.π.σ.131-132.

³⁹ Ο.π.σ.133.

⁴⁰ Ο.π.σ.134.

⁴¹ Ο.π.σ.134-135.

⁴² Ο.π.σ.136.

«Ο Καρυωτάκης [...] αρνείται οποιαδήποτε αξία στη ζωή. Οι αισθήσεις του δεν μπορούν να χαρούν καμιά της πλευρά»,⁴³ «εξέφρασε την ατομική του περίπτωση, κατά ένα λίγο-πολύ άρτιο τρόπο, δεν είχε όμως την ικανότητα να τη γενικεύσει σε τρόπο που να μεταβληθεί σε μια πτυχή του καθολικού ανθρώπινου δράματος. [...] Γι' αυτό και δεν άγγισε την τραγική ουσία της ζωής»,⁴⁴ «Ο πόνος του μάς συγκινεί, καθώς θα μάς συγκινούσε το κλάμα ενός παιδιού, που θα το βλέπαμε να θρηνεί στη μέση του δρόμου. Δεν έρχεται όμως με τη συνειδητοποίηση κάποιων βαθύτερων δεσμών να μάς χαρίσει τη χαρά της απολύτρωσης, που αποτελεί την ίδια την ουσία αυτού που ονομάζουμε αισθητική συγκίνηση»,⁴⁵ «Ο εαυτός του, ο στενός εαυτός του και η αναίτια θλίψη του, είναι τα μοναδικά αντικείμενα της ποίησής του. [...]

Έτσι, στενεύει τον εσωτερικό του κόσμο, κι αυτός με τη σειρά του κλείνει σε περιορισμένα σύνορα τη ζωή.

Απ' τον Καρυωτάκη λείπει η φαντασία. Δεν υπάρχει πηγή απ' όπου ν' αντλήσει και ν' ανανεώσει τις εικόνες και τα σύμβολα της ποίησής του. Η φύση και η ζωή, στην πλατιά τους έννοια, στη θαυμαστή ποικιλία τους, έμειναν ένας κόσμος ερμητικά κλεισμένος γι' αυτόν».⁴⁶

«Τα δάνεια της καθαρεύουσας [...] βοηθάνε τον Καρυωτάκη να δημιουργήσει την ατμόσφαιρα του χάους και της αποσύνθεσης που περιβάλλει την ποίησή του. Την ίδια εντύπωση έρχεται να ενισχύσει και η στιχουργία του.

[...] Ο Καρυωτάκης έκανε ένα είδος συγκερασμού του ελεύθερου στίχου μ' εκείνον της παράδοσης. Δεν την ανανέωσε λοιπόν. Απλώς έδειξε την αδυναμία της ν' ανταποκριθεί στις σημερινές αισθητικές ανάγκες.[...] Ο προορισμός του Καρυωτάκη και του ρεύματός του δεν ήταν η δημιουργία του νέου αλλά η αποσύνθεση του υπάρχοντος».⁴⁷

⁴³ Ο.π.σ.137.

⁴⁴ Ο.π.σ.138-139.

⁴⁵ Ο.π.σ.139-140.

⁴⁶ Ο.π.σ.140-141.

⁴⁷ Ο.π.σ.145-147.

Επιπλέον, επισημαίνεται ως πρόσθετη αδυναμία στην ποίησή του η έλλειψη συγκρότησης ως προς την υποστηριζόμενη στη συγκεκριμένη περίπτωση έντονη τάση κατακερματισμού της συνοχής: «Το έργο του Καρυωτάκη κοιταγμένο στο σύνολό του παρουσιάζει μια πλήρη ενότητα.[...] Η ενότητα ωστόσο που εμφανίζεται, δεν είναι ενότητα συστήματος, αποτέλεσμα της σύνθεσης διαφορετικών στην ουσία τους και αντιτιθέμενων στις κατευθύνσεις στοιχείων, αλλά ενότητα διάλυσης, απόσπασης, τεμαχισμού»,⁴⁸ για την κάθετα απορριπτική διαπίστωση στο τέλος του κεφαλαίου περί της καρυωτακικής επίδρασης ως ολότελα ανεδραφικού τότε φαινόμενου στη βάση της επιδιωκόμενης αποτροπής της δραστηκής παρουσίας της καρυωτακικής ποίησης ως προς την εξακολουθητική της απήχηση: «Πριν ακόμη φτάσει στο σωματικό θάνατο, είχε εξαντληθεί σαν καλλιτέχνης.[...] Αν ζούσε, τίποτε το νέο δεν θα είχε να προσφέρει.[...] Ο κύκλος της έμπνευσής του είχε συμπληρωθεί.[...] Απ' τη στιγμή που άρχισε να γράφει είχαν χαραχτεί τα σύνορα της δημιουργίας του. Δεν υπήρχε καμιά δυνατότητα προέκτασης».⁴⁹

Στο τελευταίο κεφάλαιο σαφής η υπονόμηση από τον Βαρίκα του Καρυωτάκη στην αρνητική θέση του περί υπερεκτίμησης του καρυωτακικού ποιητικού έργου στην εποχή όπου εκείνο εντάσσεται λόγω του έντονα προσωπικού χαρακτήρα του, ειδικά της τρίτης συλλογής, με επισήμανση παράλληλα της απεγνωσμένης αναζήτησης των ατόμων τότε, στα τέλη της δεύτερης μεσοπολεμικής δεκαετίας, κοινωνικά θετικής διεξόδου, υποστηρίζοντας στο συγκεκριμένο σημείο εμφατικά για αυτό το ζήτημα την αδυναμία συνέχειας αυτής της ποίησης ως πλέον ακατάλληλης για μια τέτοια προοπτική. Συνεπώς, το συμπέρασμα του ισχυρισμού αφορά ξανά την καταδίκη του καρυωτακισμού των νέων, με επίρριψη ευθυνών από την άλλη στην κριτική για την τεράστια έκταση μιας αποκλειστικά επιτηδευμένης μίμησης του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη, με τραγική συνέπεια την ακόμη προσκόλληση εκεί προβαλλόμενη ως καθαρά τελμάτωση λόγω της μη εμπέδωσης της μεταβολής πλέον των κοινωνικών συγκυριών, χωρίς, ωστόσο, συγκεκριμένη αναφορά στις συνθήκες αλλαγής.

⁴⁸ Ο.π.σ.147.

⁴⁹ Ο.π.σ.179.

Αυτή η κριτική απόπειρα δραστηκής αποδυνάμωσης της επίδρασης του Καρυωτάκη στηρίζεται στον ισχυρισμό περί αποσύνθεσης ως ουσία του ποιητικού του έργου ως προς το περιεχόμενο και τον ιδεολογικό προσανατολισμό, επιβεβαιώνοντας έτσι την άρνηση του Βαρίκα για την καρυωτακική ποίηση ως αιτία πρόκλησης του καρυωτακισμού σε συνάρτηση με την αποκλίνουσα ιδιοσυστασία της ως προς κάθε θετική της προοπτική. Ως εκ τούτου, σε αυτή τη μελέτη αποδίδεται ότι με το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη αναιρείται ουσιαστικά κάθε απόπειρα εξυγιαντικής αποστολής μέσω τέχνης.

Επιτακτικό αίτημα, λοιπόν, στη συγκεκριμένη συλλογιστική ο εντοπισμός του κατάλληλου ποιητή-οδηγού ως κοινωνικού αναμορφωτή, πέρα από τα στενά όρια τέτοιας ποίησης, με προσανατολισμό εφεξής στην ανθρωποκεντρική θεώρηση προς εδραίωση της πίστης και του οράματος στη ζωή. Αντίθετα, το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη μέσω του στενού του ορίζοντα αντιπροσωπεύει τη νοσηρή ατμόσφαιρα της εποχής του με αναπότρεπτο απότοκο από την αποδοχή του τη ροπή στον κατακερματισμό έως την πλήρη διάλυση, καταργώντας έτσι κάθε προοπτική για κοινωνική εξισορρόπηση μελλοντικά.⁵⁰

Συνεπώς, ο Καρυωτάκης παρουσιάζεται στο συγκεκριμένο βιβλίο ως εντελώς ακατάλληλος για την εκπροσώπηση του καταλυτικού ρόλου του ποιητή-προφήτη. Τελικό συμπέρασμα αποτελεί η ζωτική ανάγκη εύρεσης πνευματικού οδηγού: «Η εποχή μας αναζητάει τον Ποιητή της»,⁵¹ σε συγκεκριμένο κλίμα φόβου για οδυνηρές συνέπειες στην περαιτέρω επικράτηση της καρυωτακικής επίδρασης ως άκρως ανασχετικού μέσου στη διοχέτευση της αισιόδοξης ενατένισης της ζωής από την κοινωνία στην τέχνη στο προβαλλόμενο πλαίσιο της ήδη συντελούμενης κοινωνικά αλλαγής.

Τίθεται, ωστόσο, εύλογα το ερώτημα, για τη σε βάθος εξακρίβωση της εγκυρότητας αυτής της επιχειρηματολογίας, σχετικά με το ποια η χρηστικότητα της γραφής της συγκεκριμένης μελέτης στο υποστηριζόμενο δεδομένο της μεταβολής της κοινωνικής κατάστασης τότε συγκριτικά με την προηγούμενη δεκαετία, με διαχωριστικό όριο την καρυωτακική ποίηση; Το συγκεκριμένο δεδομένο της κοινωνικής αλλαγής εκείνη την περίοδο θα σηματοδοτούσε αυτόματα την απόσυρση

⁵⁰ Ο.π.σ.181-189.

⁵¹ Ο.π.σ.189.

του Καρυωτάκη στο αρχείο στην αντικειμενική θέαση από τον καθένα μιας πλήρως ομαλοποιημένης πραγματικότητας, καθιστώντας έτσι περιττή την επιχειρούμενη εδώ οριοθέτηση της καρυωτακικής ποίησης, προβαλλόμενη αποκλειστικά ως αντιπροσωπευτικός δείκτης του γενικού κοινωνικού αποσυντονισμού της εποχής της, εφόσον υποστηρίζεται συγκεκριμένα ότι ύστερα από την τελική της φάση αρχίζει μια περίοδος σημαντικών ανακατατάξεων. Σε αυτή την περίπτωση δεν θα ήταν απαραίτητη αυτή η κριτική παρέμβαση με την επαναλαμβανόμενη αναφορά σ' αυτές απροσδιόριστα. Επιπλέον, με τη δραστική απόπειρα αποδυνάμωσης της καρυωτακικής ποίησης μέσω του καρυωτακισμού ο κριτικός παγιδεύεται σε αντίφαση ως προς την αμφιταλαντευόμενη τελικά απόδοση της κοινωνικής ανασυγκρότησης ως ήδη δεδομένο ή ζητούμενο προς τελεσφόρηση, προβάλλοντας σε κάθε ενδεχόμενο το οριστικό ξεπέραςμα του Καρυωτάκη ως βασική προϋπόθεση για το διαφορετικό προσανατολισμό της ποίησης, με ασαφές, ωστόσο, το πλαίσιο προβολής της ως βασικού συντελεστή της κοινωνικής αλλαγής ή αποτελέσμά της.

1.1.3 Κ.Θ.Δημαράς

Ο Δημαράς στο πλαίσιο έκδοσης των *Απάντων* του Καρυωτάκη το 1938, με ήδη δημοσιευμένη τη σχετική μελέτη του Βαρίκα για τον ποιητή την ίδια περίοδο, προτάσσει στην αρχή του άρθρου του το αφοριστικό πόρισμα: «Ο Καρυωτάκης δεν ήταν μεγάλος ποιητής· καλά-καλά εγώ πιστεύω πως δεν ήταν καν ποιητής, στην πλήρη σημασία που μπορούμε να δώσουμε στη λέξη. Τον λεν ακόμη προσωπικό και πρωτότυπο· και όμως σε κάθε του ποίημα επάνω μπορούμε, έτσι, χωρίς σοφία και έρευνα μεγάλες, να σημειώσουμε το όνομα του δικού μας ή του ξένου ποιητού από τον οποίον εκάστοτε επηρεάζεται».⁵²

Το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη απορρίπτεται ως συγκεχυμένο μείγμα ελληνικών ή ξένων επιδράσεων αντιστικτικά στην απαιτούμενη γόνιμη αξιοποίηση μιας προσωπικής ποίησης, όπως υποστηρίζεται εδώ ότι θα έπρεπε να ισχύει. Συνιστά, συνεπώς, ο Καρυωτάκης καταληκτικό όριο της εποχής του, σε επίρρωση της

⁵² Κ.Θ. Δημαράς, «Κ.Γ.Καρυωτάκης», *Ελεύθερον Βήμα*, 21 Φεβρουαρίου 1938 και στο: Κ.Γ.Καρυωτάκης., *Ποιήματα και πεζά*, επίμ. Γ.Π.Σαββίδης, εκδ. Εστία, Αθήνα 2001 (Ανατύπωση),σ.220.

αντίστοιχης κρίσης του Βαρίκα, με ανάλογα σαφή πρόθεση στη συγκεκριμένη περίπτωση καταδίκης της καρυωτακικής ποίησης ως προς την υποστηριζόμενη αδυναμία περαιτέρω συνέχειάς της λόγω κατάληξης αποκλειστικά σε άστοχη μίμησή, υπονοώντας επιπλέον την ανασχεση κάθε γόνιμης ποιητικής εξέλιξης στο ενδεχόμενο του εξακολουθητικού καρυωτακικού απόηχου. Η ανωτέρω, ωστόσο, απορριπτική κρίση του Δημαρά που αφορά την ακύρωση της ποιητικής ιδιότητας του Καρυωτάκη, δεν αποτελεί φυσικό επακόλουθο ισχυρών επιχειρημάτων ή τεκμηρίων, αλλά προτάσσεται από τη αρχή ως αξιολογική διαπίστωση που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την εντελώς αντιφατική άποψη, ανάλογα τιθέμενη εξ αρχής, περί απόδοσης στον ποιητή της αντιπροσωπευτικής ιδιότητας του δείκτη ροπών της δικής του γενιάς, τις οποίες «αποκρυστάλλωσε και τούς έδωσε μορφή τελειωτική».⁵³

Η βασική αιτία απόρριψης της καρυωτακικής ποίησης στο συγκεκριμένο άρθρο αφορά τη μη ανταπόκρισή της αισθητικά στα δεδομένα της καθαρής ποίησης, όπως διαπιστώνεται στην παράδοξη, κατά τον Δημαρά, εκτίμηση και καθιέρωση του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη γενικά από την κριτική με κριτήριο τα συναισθήματα και τις ιδέες που αυτό εκφράζει αντί εξέτασης καθαυτής της ποιητικής του αξίας ως άρτιο καλλιτεχνικό προϊόν. Επιπλέον, ο κριτικός αναφέρεται ειδικότερα, για ενίσχυση της απορριπτικής του κρίσης, στην αναγνώριση από τον Βαρίκα των αρνητικών χαρακτηριστικών του εγωισμού, της απαισιοδοξίας και της μισανθρωπίας, σχετικών με τον άνθρωπο Καρυωτάκη, ως προσδιοριστικά στοιχεία του ποιητή, επιβεβαιώνοντας έτσι τη δική του κρίση περί αδυναμίας αποτίμησης της καρυωτακικής ποίησης βάσει της αισθητικής της αξίας, όπως θα έπρεπε κανονικά να ισχύει, με αρνητικό επακόλουθο την απόδοση σ' αυτήν των βασικών ιδιοτήτων που στοιχειοθετούν το χαρακτήρα του ποιητή.⁵⁴ Από τους δύο, ωστόσο, κριτικούς ως προς το συγκεκριμένο ζήτημα παραγνωρίζεται το περιεχόμενο ως σήμα κατατεθέν της ιδιαίτερης ποίησης του Καρυωτάκη στη βάση της απόλυτης ευθυγράμμισης του ποιητή με τον άνθρωπο ως προς την ειλικρινή κατάθεση οδυνηρών βιωμάτων.

Ως τελικό συμπέρασμα, δεν θα πρέπει να αποδοθούν στον Καρυωτάκη: «δάφνες ποιητικές που δεν του ανήκουν» στο αξιολογικό κριτήριο της αισθητικής

⁵³ Ο.π.σ.220.

⁵⁴ Ο.π.σ.221.

πληρότητας αντιστικτικά στην επικράτηση της αντίρροπης θέσης περί προσδιορισμού της καρυωτακικής ποίησης στη βάση των στίχων γραμμένων με αίμα ως μέτρο αυθεντικότητας.⁵⁵ Στο ίδιο σημείο του κειμένου, ωστόσο, εντοπίζεται εμφανής αντίφαση του κριτικού ως προς το χαρακτηρισμό του για τον Καρυωτάκη ως αντιπροσωπευτικού ποιητή της γενιάς που ανήκει, συνιστώντας πρόσθετο σημείο αντιπαράθεσης στην αρχική του άποψη περί μη αποδοχής του όχι μόνο ως μεγάλου ποιητή, αλλά γενικά ως ούτε καν ποιητή.

Το σαφές κίνητρο στο συγκεκριμένο άρθρο για την αφοριστική στάση του Δημαρά απέναντι στην καρυωτακική ποίηση, με αλληλοαναιρέσεις στις επιμέρους αρνητικές θέσεις του, γίνεται περισσότερο εμφανές στην ανάλογη καταδίκη των οπαδών του Καρυωτάκη ως ανάξιων «να σταθούν δίπλα στον ποιητή».⁵⁶ Κοινή η βάση απόρριψής τους μαζί με τον ποιητή που μιμούνται από τον Δημαρά λόγω της αντίστοιχης τακτικής, όπως περιγράφεται εδώ, αποτύπωσης μέσω της ποίησης αρνητικών συναισθημάτων από τη μη πραγμάτωση των προσδοκιών σε μια ανικανοποίητη ζωή αντί της απαιτούμενης καλλιτεχνικής ειλικρίνειας.⁵⁷

Ως εκ τούτου, η αντιφατική συνύπαρξη για τον Καρυωτάκη από τον Δημαρά της μη ποιητικής ιδιότητας με τον αντιπροσωπευτικό ποιητή της γενιάς που ανήκει, σε συνάρτηση με την απόρριψη της καρυωτακικής ποίησης λόγω της ειλικρίνειας του περιεχόμενου ως βασικό της γνώρισμα στον αντίποδα της αναγκαίας αισθητικής της επάρκειας ως προς την καθαρή ποίηση, εντάσσεται στην τακτική απόσυρσης του ποιητή. Συνεπώς, το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη αποδίδεται για μια ακόμη φορά αρνητικά στο προβαλλόμενο πλαίσιο της αρνητικής επενέργειάς του ως μολυντική εστία για κάθε γόνιμη ποιητική εξέλιξη. Έτσι, καθίσταται σαφές ότι ο κριτικός αποβλέπει σε διαφορετικό προσανατολισμό για την ποίηση στο τέλος της δεύτερης μεσοπολεμικής δεκαετίας.

⁵⁵ Ο.π.σ.223.

⁵⁶ Ο.π.σ.222.

⁵⁷ Ο.π.σ.222.

1.1.4. Δημήτρης Νικολαρεΐζης

Από την αρχή του άρθρου η εκτεταμένη απήχηση της καρυωτακικής ποίησης αποδίδεται στην εν γένει συγκίνηση που προκαλεί το δράμα του ανθρώπου Καρυωτάκη παρά στην αισθητική της αξία, με βασικά της μειονεκτήματα για τον κριτικό την αδυναμία ρεαλιστικής αποτύπωσης της πραγματικότητας όσο και δημιουργικής έμπνευσης, επιφέροντας την ακόλουθη οργανική της αδυναμία: «Του Καρυωτάκη και οι φωτεινότεροι στίχοι έχουν κάτι το κούφιο. Χάσκουν προς τα ασύλληπτα καθώς μιλούν είτε για τα παραμυθένια παιδιάτικα χρόνια που ούτε το πραγματικό άρωμά τους δε σώζεται στη μνήμη, είτε για τους ωραίους, ανέφικτους ποιητικούς θανάτους».⁵⁸

Επιπλέον, η αμφισβήτηση της ποιότητας του ύφους της ως εύκολου πεδίου πρόσβασης για τους δέκτες της συνιστά για τον κριτικό ερμηνευτική βάση της ευρείας επιρροής της. Παράλληλα, τονίζεται ως ήδη δεδομένη κατάσταση η ριζική αλλαγή ποιητικού προσανατολισμού τότε είτε λόγω απεμπλοκής από τον καρυωτακισμό από το μέσο της δεύτερης μεσοπολεμικής δεκαετίας είτε για άλλη περίπτωση νέων ποιητών εξαιτίας της διαφορετικής πορείας που ακολουθήθηκε από τις αρχές του '30 εξαιτίας της αποκλειστικής επαφής τους με τα ευρωπαϊκά ρεύματα αντί της καρυωτακικής πρόσληψης, με συνέπεια την καθιέρωση του ελεύθερου στίχου.⁵⁹

Επιχειρείται, λοιπόν, στην προκειμένη περίπτωση μια όσο το δυνατόν πειστικότερη προβολή της καρυωτακικής επιρροής ως ξεπερασμένου φαινομένου στη σαφή στην ουσία πρόθεση απενεργοποίησης της καρυωτακικής ποίησης, με σκόπιμη απροσδιοριστία και στο συγκεκριμένο άρθρο ως προς τις εν γένει μεταβολές στη δεκαετία του '30. Συνεπώς, επιδιώκεται και από το Νικολαρεΐζη η απόρριψη της καρυωτακικής επίδρασης στο προκείμενο πλαίσιο απόδοσής της αποκλειστικά ως υπόθεση μίμησης, παραβλέποντας έτσι το ενδεχόμενο της γόνιμης απήχησης της καρυωτακικής ποίησης σε βασικούς εκπροσώπους της γενιάς του '30. Καθίσταται, λοιπόν, φανερό ότι η συγκεκριμένη αρνητική κριτική με την έντονη αμφισβήτηση του Καρυωτάκη ως προς τη γόνιμη αξιοποίηση του ποιητικού του έργου από επιγενόμενους

⁵⁸ Δημήτρης Νικολαρεΐζης, «Η νεοελληνική λογοτεχνία στα τελευταία είκοσι χρόνια», *Οι Μακεδονικές Ημέρες*, έτος ΣΤ', τχ.2 (Φεβρουάριος 1938), σ.52.

⁵⁹ Ο.π.σ.52-53.

ποιητές εντάσσεται μαζί με τα υπόλοιπα άρθρα του πρώτου μέρους της διατριβής στη συστηματική επίθεση των βασικών κριτικών αυτής της γενιάς εναντίον του ποιητή μέσω της κοινής, για τις καθεμιά από τις ανωτέρω περιπτώσεις κριτικής, καταδίκης του καρυωτακισμού.

1.1.5 Γιώργος Θεοτοκάς

Από την αρχή του κειμένου διευκρινίζεται η κριτική αναγκαιότητα εξέτασης της καρυωτακικής ποίησης αμιγώς ως καλλιτεχνικό έργο ανεξάρτητα από την προσωπική περίπτωση του δράματος για τον άνθρωπο Καρυωτάκη ως αποδιδόμενη αιτία της εκτεταμένης καρυωτακικής απήχησης. Σε κοινή εχθρική αντιμετώπιση με τον Δημαρά αμφισβητείται έντονα το ποιητικό του έργο ως αποτέλεσμα γόνιμης καλλιτεχνικής έκφρασης, με συνακόλουθη αδυναμία διάκρισης ενός έστω πραγματικά καλού ποιήματος λόγω της άγνοιας του ποιητή «της βαθύτερης σημασίας των πνευματικών και καλλιτεχνικών ζητημάτων» για τη διαμόρφωση έτσι μιας άρτιας ποίησης ως προς τον καθαρό ποιητικό λόγο.⁶⁰

Συνεπώς, κατά τη συγκεκριμένη κριτική θεώρηση, δραματικό επακόλουθο του προσανατολισμού του Καρυωτάκη στην εύκολη στιχουργική και στις αντίστοιχες εκφραστικές επιλογές είναι η πρόκληση του καταδικαστέου για μια ακόμη φορά καρυωτακισμού σε συνδυασμό με την εσφαλμένη καθιέρωση του συγκεκριμένου ποιητή ως του σημαντικότερου εκπρόσωπου στην εποχή του αντί των τριών ή τεσσάρων τουλάχιστον καλύτερων ποιητών τότε για το Θεοτοκά, δίχως, ωστόσο, να πλαισιώνεται αυτή η άποψη προς πλήρη τεκμηρίωση από τη συνακόλουθη παράθεση ονομάτων. Μόνη αναγνώριση για την καρυωτακική ποίηση η αρνητική ουσιαστικά ιδιότητα της αντιπροσώπευσης του τέλους της ζοφερής εποχής της, επιβεβαιώνοντας έτσι τη σαφή πρόθεση του κριτικού απενεργοποίησής της σε συνδυασμό με τη γενικότερη επισήμανση της ανεδαφικότητάς της στη δεύτερη μεσοπολεμική δεκαετία, με αδιευκρίνιστες, όμως, πάλι στο συγκεκριμένο άρθρο τις ιστορικές αλλαγές προς επαρκή αιτιολόγηση της μη ανταπόκρισής της.

⁶⁰ Γιώργος Θεοτοκάς, «Κ.Γ.Καρυωτάκης», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 19 Μαρτίου 1938 και στο: Κ.Γ.Καρυωτάκης: *Ποιήματα και πεζά*, επίμ. Γ.Π.Σαββίδης, εκδ. Εστία, Αθήνα 2001 (Ανατύπωση), σ.223-226.

Η αρνητική, συνεπώς, στάση για το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη καθίσταται έντονα εμφανής στο τέλος του άρθρου με την προβολή του αντίθετου προγραμματικού πλάνου για τη γενιά του '30 ως προς την προώθηση της αισιόδοξης πλέον ατμόσφαιρας στις διαφορετικές αναζητήσεις, δίχως, όμως, ξανά ειδικότερη αναφορά στις ιστορικές συνθήκες μεταβολής προς εξακρίβωσή τους. Ακόμη, η διαφορετική οπτική που επιχειρεί εδώ ο Θεοτοκάς για τη γενιά του συνδέεται με την επιλογή του Φώτου Πολίτη αντί του Καρυωτάκη ως εκπροσώπου της ίδιας γενιάς με τον αυτόχειρα ποιητή αλλά με εντελώς διαφορετική προοπτική. Δίνεται έτσι έμφαση από τον Θεοτοκά στα εντελώς διαφορετικά πνευματικά ενδιαφέροντα εκείνου σε σχέση με τον Καρυωτάκη. Βασικός στόχος και αυτού του άρθρου, λοιπόν, είναι η ακύρωση της δραστηριότητας της καρυωτακικής ποίησης ως υπερτιμημένη περίπτωση λόγω της εν γένει ευαισθησίας για την αυτοκτονία του ποιητή, καθιστώντας έτσι κατ' αντιστοιχία την ποίησή του, κατά τον Θεοτοκά, ουσιαστικά οδηγό μελέτης των οδυνηρών εμπειριών του Καρυωτάκη με αποκορύφωμα το τραγικό τέλος του αντί του ορθού προσδιορισμού της αποκλειστικά με κριτήριο την καλλιτεχνική της αξία.

Από το σχετικό άρθρο αποκομίζεται η εντύπωση της υποβαλλόμενης απειλής πνευματικού αφανισμού στο ενδεχόμενο της περαιτέρω παράτασης της καρυωτακικής επίδρασης σε συνδυασμό με την επιδίωξη του Θεοτοκά συντονισμού της ποίησης τότε με την προβαλλόμενη στην προκειμένη περίπτωση ιστορική αλλαγή προς πλήρη ευθυγράμμισή της με το γενικότερο διαφορετικό κοινωνικό προσανατολισμό σε σχέση με την προηγούμενη δεκαετία, όπως αποδίδεται χαρακτηριστικά στο συγκεκριμένο κείμενο. Αναρωτιέται εύλογα κανείς, αφού η ώθηση προς τη ριζική αναδιάρθρωση της κοινωνικής πραγματικότητας έχει ήδη συντελεστεί για ποιο λόγο επιχειρείται αυτή η επίθεση αμφίδρομα σε καρυωτακική ποίηση και καρυωτακισμό; Σε έναν νέο κόσμο, δηλαδή, όπως παρουσιάζεται στο συγκεκριμένο κριτικό άρθρο, καθίσταται εύλογο το να μπορεί αδιαμεσολάβητα να τεθεί κάτι δεδομένα ανενεργό στην ποίηση στο συρτάρι προς εξισορρόπηση των ομαλών πλέον κοινωνικών συνθηκών με τις αντίστοιχες πνευματικές αναζητήσεις και τον παρεμφερή ποιητικό προσανατολισμό, όπως περιγράφεται συνολικά εδώ ως ήδη συντελεσμένη κατάσταση. Αυτό το ενδεχόμενο, ωστόσο, θα καθιστούσε ανάλογα ανεδαφική, σε πλήρη συμφωνία σε αυτή την περίπτωση με την επιδιωκόμενη προβολή της καρυωτακικής ποίησης, την όποια αναφορά εκείνη την περίοδο στον Καρυωτάκη, τόσο μάλλον την συστηματικά

αρνητική στάση για την ποίησή του μέσω του καρυωτακισμού από τη συγκεκριμένη ομάδα των ανωτέρω κριτικών, με χρονική αφετηρία το χαρακτηριστικό άρθρο του Καραντώνη περί της ολέθριας καρυωτακικής επίδρασης το 1935.

1.2 ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΞΕΤΑΣΗ ΤΟΥ ΟΡΟΥ

Αναφορικά με τη σπουδαιότητα του συγκεκριμένου άρθρου του Καραντώνη του 1935 για την απαρχή της διαμόρφωσης μιας συστηματικά αρνητικής κριτικής στάσης τόσο περί καρυωτακισμού όσο και μέσω αυτού για το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη ως ανεδαφικό ως προς τις νέες τότε ποιητικές εξελίξεις, ο Γαραντούδης παραθέτει τα σχετικά πορίσματα της πλειοψηφίας των σύγχρονων μελετητών οι οποίοι συγκλίνουν στην ανωτέρω διαπίστωση.

Σύμφωνα, λοιπόν, με τη σταχυολόγηση των συμπερασμάτων της σύγχρονης φιλολογικής κριτικής από τον Γαραντούδη, όπως θα επισημανθεί αναλυτικά κατά περίπτωση παρακάτω, η καρυωτακική ποίηση απορρίπτεται εν γένει από ομάδα σημαντικών κριτικών της γενιάς του '30. Σημείο εκκίνησης αποτελεί το συγκεκριμένο άρθρο του Καραντώνη, με τον κοινό ισχυρισμό πως η έντονη απήχησή της οφείλεται αποκλειστικά στο ενδιαφέρον για το προσωπικό δράμα του Καρυωτάκη αντί στην αισθητική της αξία.⁶¹

Ειδικότερα, ως προς το συγκεκριμένο άρθρο του Καραντώνη ο Αράγης αναφέρει ότι οι νέοι ποιητές που ήταν οπαδοί του καρυωτακισμού από το 1928 έως το 1935 καταδικάζονται από τον Καραντώνη για τους παρακάτω λόγους:

Αρχικά, για την παρατεταμένη προσκόλληση στο νοσηρό κλίμα της εποχής του Καρυωτάκη, παρά τη ριζική αλλαγή συνθηκών στην περίοδο από το 1928 έως το 1931.

⁶¹ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Ο καρυωτακισμός πριν από τον Καρυωτάκη: φιλολογικές και ιστορικές όψεις του φαινομένου» στο: *Η Νεοελληνική Λογοτεχνία στον Μεσοπόλεμο: Ιστορική και φιλολογική προσέγγιση, Πρακτικά Συνεδρίου (Πύργος Ηλείας, 14-16 Μαΐου 2010)*, επιμ. Αθανάσιος Θ. Φωτόπουλος, εκδ. Αναζήτηση, Πύργος Ηλείας 2012, σ.365-366.

Επίσης, λόγω της μίμησης των εξωτερικών στοιχείων της καρυωτακικής ποίησης σε συνάρτηση με τη νόθευση της δημοτικής γλώσσας με στοιχεία της καθαρεύουσας.⁶²

Στον αντίποδα, ωστόσο, αυτών των ισχυρισμών του Καραντώνη τίθεται εύλογα η απορία από τον Αράγη ως προς τον ακριβή προσδιορισμό των αλλαγών στο μεταίχμιο του 1931, που θα καθιστούσαν εφικτή την αποδέσμευση από το καρυωτακικό ρεύμα, συνακόλουθα με τη μετατόπιση σε διαφορετικό πνευματικό προσανατολισμό. Ως προς το συγκεκριμένο ζήτημα δεν αναφέρεται τίποτε από τον Καραντώνη, ενώ ο Αράγης «ανατρέχοντας στις συνθήκες του 1935, καταλήγει στη διαπίστωση ότι “το 1935 δεν ήταν παρά ένας μαύρος χρόνος, αλλά και η προηγούμενη τριετία δεν ήταν παρά καθόλου καλύτερη”, επομένως τίποτε δεν είχε αλλάξει ριζικά στις εποχιακές συνθήκες ανάμεσα στο 1928 και το 1935. Ο Αργυρίου αναρωτιέται αν ο Καραντώνης με την αναφορά του στο 1931 ως έτος-σταθμό είχε κατά νου, χωρίς να το δηλώσει, την τότε έκδοση της *Στροφής* του Σεφέρη ή την, κατά δύο χρόνια προηγηθείσα, έκδοση του *Ελεύθερου Πνεύματος* (1929) του Γιώργου Θεοτοκά».⁶³

Ο Αργυρίου, αναλυτικότερα, υποστηρίζει ότι δεν μπορεί να εξηγήσει με βεβαιότητα ποιες αλλαγές είχαν συντελεστεί τότε σε κοινωνικό-πολιτικό όσο και σε πνευματικό επίπεδο που να επιβεβαιώνουν τη συγκεκριμένη άποψη του Καραντώνη περί αδικαιολόγητης συνέχειας του καρυωτακισμού ύστερα από το 1931.

Υποστηρίζει, επίσης, ότι η οργισμένη επίθεση του Καραντώνη κατά μέτωπο στον καρυωτακισμό και συγκαλυμμένα στην καρυωτακική ποίηση οφείλεται στη νεαρή ηλικία του κριτικού συνδυαστικά με την έλλειψη εμπειρίας και γνώσης ως προς την ποιητική παράδοση για διεισδυτικές κριτικές επισημάνσεις. Συνεπώς, η αποκλειστική επικέντρωση στο άμεσο παρόν, εμποδίζει την ανίχνευση σε «όλα τα δεδομένα του θέματος» έως την τότε εποχή που στοιχειοθετούσαν την ευρύτερη και επαρκή γνώση «τόσο της παράδοσης όσο και της μόλις αναφαινόμενης ανανεωτικής ποιητικής

⁶² Γιώργος Αράγης, «Καρυωτακισμός: ένας δυσφημισμένος όρος», *Ποίηση*, τχ.29 (Άνοιξη-Καλοκαίρι 2007), σ.48. Επίσης, για το συγκεκριμένο ζήτημα, βλ. Γαραντούδης, ό.π.σ.366.

⁶³ Ό.π.σ.366-367. Επίσης, βλ. Αράγης, ό.π.σ.49-50 και Αλέξανδρος Αργυρίου, «Καρυωτακισμός: Ένα φαινόμενο μέσα και έξω από τη λογοτεχνία» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.145-146.

αντίληψης».⁶⁴ Ως εκ τούτου, το κριτικό κείμενο του Καραντώνη περί της καρυωτακικής επίδρασης στους νέους ερμηνεύεται από τον σύγχρονο μελετητή ως γενική διαπίστωση ότι «ήταν οργισμένο και σαφώς: προϊόν πάθους».⁶⁵

Επιπλέον, ο Γαραντούδης επισημαίνει ότι «ο Αγγελάτος προχωρά ένα βήμα παραπέρα, υποστηρίζοντας ότι ο Καραντώνης ορίζει ως σταθμό το 1931 επειδή τότε εκδόθηκε το βιβλίο του *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*».⁶⁶ Ειδικότερα, ο Αγγελάτος αναφορικά με το άρθρο του Καραντώνη περί καρυωτακικής επίδρασης του 1935 υποστηρίζει ότι ο μεσοπολεμικός κριτικός δικαιολογεί τον καρυωτακισμό των νέων ποιητών μόνο για τα τρία επόμενα χρόνια ύστερα από το θάνατο του Καρυωτάκη, ενώ θεωρεί αδικαιολόγητη την προσκόλλησή τους στην καρυωτακική ποίηση πέρα από τον προσδιορισμό της συγκεκριμένης οριοθέτησης.

Ο Αγγελάτος ερμηνεύει το συγκεκριμένο χρονικό ανάχωμα του Καραντώνη ως προς την περαιτέρω καρυωτακική επίδραση στη βάση προσανατολισμού του ενδιαφέροντος σε άλλη κατεύθυνση με τη δημοσίευση του βιβλίου του για τον Σεφέρη το Δεκέμβριο του 1931 ως προβαλλόμενη λύση ευεργετικής επίδρασης από το αδιέξοδο του καρυωτακισμού. Στη συγκεκριμένη στόχευση, είναι στενά συναφείς οι παρακάτω τοποθετήσεις του Καραντώνη στο βιβλίο του περί Σεφέρη με τη *Στροφή* ως «στροφή που γίνεται προς καινούργιους ορίζοντες για τη νεοελληνική ποίηση»⁶⁷:

«Περισσότερο από μια κριτική παρόρμηση που μου προξένησε η άμεση εντύπωση από το διάβασμα της “*Στροφής*” [...] μου έφερε ως μοναδική ευκαιρία τη συλλογή αυτή για να δείξω, μελετώντας την λεπτομερειακά, τις εκφυλισμένες τάσεις του σύγχρονου λυρισμού μας, τις στείρες του κατευθύνσεις, και αντίθετα την ιστορική σημασία που

⁶⁴ Αναφορικά με τις πιθανές ερμηνείες κατά τον Αργυρίου για τις αλλαγές που είχε υπόψη του ο Καραντώνης το 1931, στις οποίες στηρίζεται για την καταδίκη του καρυωτακισμού ύστερα από το συγκεκριμένο χρονικό ορόσημο, αναλυτικότερα, βλ. Αργυρίου, ό.π.σ.145-146,149.

⁶⁵ Ο.π.σ.146.

⁶⁶ Γαραντούδης, ό.π.σ.367. Επίσης, βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, «Η “ανώνυμη” τέχνη του ευρετή και η αμηχανία της “υποδοχής” της: όψεις της ποιητικής του Καρυωτάκη» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.17.

⁶⁷ Αντρέας Καραντώνης, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης: έκτη έκδοση (Συμπληρωμένη με οκτώ καινούριες μελέτες)*, εκδ. Παπαδήμα, ⁶1984, σ.9.

παίρνει με το φανέρωμα του Σεφέρη, η θετική εκδήλωση μιας καθαρτήριας προσπάθειας.

[...] Έτσι, ένας από τους σκοπούς της μελέτης μου, ήταν να καθορίσει γενικά, τους δρόμους που τραβά η σύγχρονη Ελληνική ποίηση. Αλλά ο σκοπός αυτός, δε θα είχε βαθύτερη και πραχτική σημασία, αν δεν έδειχνε κάποιο αντιστάθμισμα: και το αντιστάθμισμα τούτο προσπάθησα να κάμω νοητό, αναλύοντας πλατειά τη “Στροφή”». ⁶⁸

Ως εκ τούτου, σύμφωνα με τον Αγγελάτο, συνάγεται το συμπέρασμα ότι το άρθρο του Καραντώνη περί καρυωτακισμού του 1935 λειτουργούσε υπενθυμητικά για όσους καρυωτακικούς ποιητές δεν είχαν ως οδοδείκτη το αυγκεκριμένο βιβλίο του για τον Σεφέρη στη σωστή κατεύθυνση προς την καθαρή ποίηση. ⁶⁹ Επομένως, καθίσταται σαφής η προσχηματική χρήση του καρυωτακισμού ως προς την επιτηδευμένη προβολή ενός ανησυχητικά επικίνδυνου φαινομένου για την αλλοίωση του καθαρού ποιητικού λόγου. Ουσιαστικό στόχο, λοιπόν, συνιστά η απόσυρση του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη στη λογοτεχνική ιστορία ως ιδιάζουσα περίπτωση αποτύπωσης ενός προσωπικού δράματος, γεγονός που στη συγκεκριμένη θεώρηση το καθιστά ακατάλληλο προς γόνιμη χρήση από τους επιγενόμενους ποιητές.

Συνεπώς, αφήνεται να διαφανεί από τον Καραντώνη ότι: «Το έργο [...] του Καρυωτάκη δεν ανήκε στο παρόν, στην τρέχουσα ιστορία αλλά στο μουσείο της ιστορίας και μόνο σ’ αυτό: γι’ αυτό και του “απαγορευόταν” εμμέσως, πλην σαφώς και αφελώς, να υπερβεί το έτος 1928 (ή, κατά τελευταία παραχώρηση, το έτος 1931). Η

⁶⁸ Ο.π.σ.92-93, πρβλ. τις συναφείς τοποθετήσεις του Καραντώνη για τον Σεφέρη αντισταθμιστικά στον επιβλαβή κατά την κριτική του εκτίμηση καρυωτακισμό και στον πεισιθάνατο Καρυωτάκη, ό.π.σ.13-14, Αντρέας Καραντώνης, «Η εξέλιξη του ποιητή Σεφέρη» στο: *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης: έκτη έκδοση (Συμπληρωμένη με οκτώ καινούριες μελέτες)*, εκδ. Παπαδήμα, ⁶1984, σ. 102-105,113-114,124,130, Αντρέας Καραντώνης, «Η εισηγητική έκθεση στην απονομή του επάθλου Παλαμά» στο: *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης: έκτη έκδοση (Συμπληρωμένη με οκτώ καινούριες μελέτες)*, εκδ. Παπαδήμα, ⁶1984, σ. 200-201.

⁶⁹ Αναλυτικότερα, για την καταδίκη του καρυωτακισμού από τον Καραντώνη με παράλληλη επισήμανση από τον Αγγελάτο των αντιφάσεων στις οποίες εκείνος ενίοτε ενέπιπε στο σταθερό πλαίσιο της απόρριψης συνδυαστικά καρυωτακικής επίδρασης και ποιητικού έργου του Καρυωτάκη, βλ. Αγγελάτος, ό.π.σ.16-19, 21-22.

βεβιασμένη μουσειοποίηση του Καρυωτάκη αποτελούσε για τον Καραντώνη βασική προτεραιότητα του παρόντος.

Από αυτή τη θέση, ακινητοποιημένος δηλαδή στο βάθρο του, ο Καρυωτάκης μπορούσε βεβαίως, το 1935, να είναι “αληθινός καλλιτέχνης” [...]· μπορούσε ακόμα να είναι ο “αληθινός ποιητής” [...], να είναι τέλος ο δημιουργός που υπάκουσε στο “εσωτερικό του δράμα” [...], με την “τραγική ευγένεια και την ειλικρίνεια του σπαραχτικού του πόνου”».⁷⁰

Συνεπώς, η επιχειρούμενη σύνδεση του καρυωτακισμού με την προβαλλόμενη παθογένεια της εποχής του Καρυωτάκη δεν τεκμηριώνεται, όπως ορθά παρατηρεί ο Peri, από την απαιτούμενη ειδική αναφορά στις «ιστορικές αιτίες που προκάλεσαν τη διάλυση των πνευματικών δυνάμεων της χώρας. Η παθολογική αδυναμία την οποία εκφράζουν και από την οποία υποφέρουν οι ποιητές του '20 και που υπονοείται στον ίδιο τον εκφυλισμένο καρυωτακισμό-στιγμή και αντανάκλαση μιας πλήρους αδυναμίας της ελληνικής αστικής τάξης να ξεπεράσει τις αντιφάσεις που ξέσπασαν με τη μικρασιατική καταστροφή-θεωρείται όχι ως αποτέλεσμα αλλά ως αιτία, όχι ως το προϊόν μιας ιστορικής κρίσης, αλλά αποκλειστικά ως η εκδήλωση μιας πνευματικής στείροτητας που δεν έχει άλλες αιτίες από αυτή την ίδια».⁷¹

Σε αντίστοιχη ερμηνευτική θεώρηση ο Καραμπέλας στη διδακτορική του διατριβή για το περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* υποστηρίζει ότι βασική στόχευση του Καραντώνη, με την επισήμανσή του ως βασικό χαρακτηριστικό της καρυωτακικής ποίησης την αποτύπωση της νοσηρής ατμόσφαιρας της εποχής του Καρυωτάκη, είναι «να περιορίσει την εμβέλεια του έργου του ποιητή σε μία συγκεκριμένη χρονική περίοδο για να ακυρώσει το διαχρονικό του μήνυμα».⁷² Επιπλέον, για την ασάφειά του ως προς το ιστορικό-κοινωνικό-πολιτικό πλαίσιο ως βασικού συντελεστή διαμόρφωσης

⁷⁰ Ο.π.σ.19.

⁷¹ Massimo Peri, *Το περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα»*, επιτάσσονται δύο κείμενα των Μ. Vittì και Α. Καραντώνη πρόλογος και επιμέλεια Φ. Δημητρακόπουλος, περιοδικό *Παρουσία*-Παράρτημα Αρ.6, Σύλλογος Διδακτικού Προσωπικού Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών, 1989, σ.32.

⁷² Σάββας Καραμπέλας, *Το περιοδικό Τα Νέα Γράμματα (1935-1940, 1944-1945)*, τόμ. Πρώτος, Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας, Ιωάννινα 2009, σ.218.

αυτής της κατάστασης ορθά υποστηρίζεται ότι: «Η εξουδετέρωση του ιδεολογικού στίγματος της ποίησης του Καρυωτάκη επιχειρείται κατά κύριο λόγο μέσα από την άρνηση της επικαιρότητά της»,⁷³ ενώ «πίσω από τις αυταρχικές αυτές χρονικές οριοθετήσεις του Καραντώνη κρύβεται η έντονη ανησυχία του για την έκταση που είχε προσλάβει η επίδραση του Καρυωτάκη κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930. Είναι γεγονός πως τα χρόνια εκείνα η απήχηση της ποίησης του Καρυωτάκη ήταν πλατιά και υπερτερούσε κατά πολύ της αντίστοιχης κάθε άλλου νεοέλληνα ποιητή».⁷⁴

Συνεπώς, με βάση τις ανωτέρω επισημάνσεις προκύπτουν δύο ζητήματα σε άμεση διαπλοκή, αφενός ως προς την πρόθεση ή όχι του Καραντώνη γενίκευσης της απόρριψης του καρυωτακισμού και για το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη, αφετέρου σε αιτιώδη σύνδεση με την προηγούμενη παράμετρο, σχετικά με τους λόγους και τα κίνητρα της σφοδρής επίθεσης στους καρυωτακικούς ποιητές.⁷⁵ Ως προς το πρώτο υπό εξέταση ερώτημα, ο Αργυρίου θεωρεί ότι η επίθεση ενάντια στον καρυωτακισμό στρέφεται «σε δεύτερο στρώμα κατά του ίδιου του Καρυωτάκη».⁷⁶

Αντίστοιχη η θεώρηση της Ντουνιά περί της έμμεσης απόρριψης της καρυωτακικής ποίησης, παρά την ύπαρξη ορισμένων θετικών χαρακτηρισμών για τον ποιητή, στη βάση απόδοσης σ' αυτήν της ευθύνης για την πρόκληση του περιγραφόμενου ως ολέθριου καρυωτακισμού: «είναι φανερό ότι ένας ποιητής που θεωρείται, έστω και άθελά του, υπεύθυνος για ένα τέτοιο “ηθικό και αισθητικό”

⁷³ Ο.π.σ.218.

⁷⁴ Ο.π.σ.219.Βλ., επίσης, (σημ.203), σ.219. Αναλυτικότερα, ως προς την ευρεία απήχηση του ποιητή στη δεύτερη μεσοπολεμική δεκαετία, καθώς «τα 2000 αντίτυπα της τρίτης [...] και της κυρίως σημαντικής συλλογής ποιημάτων του [...] *Ελεγεία και Σάτιρες*, πουλήθηκαν όλα, αλλά μετά την αυτοκτονία του» και «μέσα στο δεύτερο ήμισυ του Μεσοπολέμου τα ποιήματα του Καρυωτάκη πουλήθηκαν σε 4000 τουλάχιστον αντίτυπα», ενώ «στο ίδιο χρονικό φάσμα οι Σεφέρης, Ελύτης, Εμπειρίκος, Εγγονόπουλος τυπώνουν τα βιβλία τους σε 200 ως το πολύ 1.000 αντίτυπα. Μόνον ο Ρίτσος βρίσκεται με το *Τραγούδι της Αδελφής μου* σε διπλάσια νούμερα», βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ο Καρυωτάκης και η εποχή μας» στο: Αλέξανδρος Αργυρίου, *Κ.Γ.Καρυωτάκης: τα ανοιχτά προβλήματα της ποίησης και της ζωής του*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2007, σ.51-54.

⁷⁵ Γαραντούδης, ό.π.σ.367.

⁷⁶ Αργυρίου, «Καρυωτακισμός: Ένα φαινόμενο μέσα και έξω από τη λογοτεχνία» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο:Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, ό.π.σ.146 και Γαραντούδης, ό.π.σ.367-368.

ξεπεσμό της νέας γενιάς όπως αυτός που διαπιστώνεται από τον κριτικό δεν μπορεί παρά, σε τελευταία ανάλυση, να αξιολογείται αρνητικά».⁷⁷

Επιπλέον, ως προς την ερμηνεία της φαινομενικής αντίθεσης ως προς τις κάθετα αρνητικές θέσεις για τον καρυωτακισμό, στον αντίποδα της θετικής αξιολόγησης για το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη, ο Αγγελάτος υποστηρίζει ότι με τη συγκεκριμένη τακτική ο Καραντώνης μεθοδευμένα αποσκοπούσε στην έμμεση απενεργοποίηση της δραστηριότητας του ποιητή με την εσπευσμένη απόσυρσή του στην ιστορία της λογοτεχνίας.⁷⁸

Ακόμη, η αμφιθυμία του Καραντώνη ως προς την καταδίκη του καρυωτακισμού και τη διατύπωση ορισμένων θετικών κρίσεων για την καρυωτακική ποίηση ερμηνεύεται από τον Γαραντούδη ως ουσιαστικά εξισοροποιητικό ρητορικό εγχείρημα για δύο αντίρροπες διαθέσεις σχετικά με το δίπολο της απόρριψης της καρυωτακικής επίδρασης και αναγνώρισης από την άλλη του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη, Δύο σημεία, ωστόσο, στο άρθρο καθιστούν σαφή την μετάθεση της αρνητικής θέσης από τους οπαδούς στον ποιητή.⁷⁹

Για την πρώτη εμφανή περίπτωση απόρριψης της καρυωτακικής ποίησης, ο Γαραντούδης επισημαίνει ότι ο Καραντώνης σε μακροσκελή φράση του με ειδική γραμματική χρήση ως προς την προβολή του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη ως κατά παράδοξο τρόπο ενεργού συντελεστή στη διαμόρφωση του μεταγενέστερου ποιητικού κλίματος, ουσιαστικά αποδίδει την ευθύνη στον ποιητή για το αδιέξοδο του καρυωτακισμού. Ως εκ τούτου, δίνεται η εντύπωση στον αναγνώστη για τον Καρυωτάκη της δραστηκής ακόμη παρέμβασής του ως ζωντανής παρουσίας, διότι: «χρεώνεται στο έργο του [...] μια μεταγενέστερη από αυτό διαδικασία, η οποία μάλιστα εξελίχθηκε απόντος οριστικά του ανθρώπου».⁸⁰

Το συγκεκριμένο εύστοχο πόρισμα του Γαραντούδη εξακριβώνεται με σαφή τρόπο από το σχετικό απόσπασμα: «Το έργο του Καρυωτάκη, έργο αληθινού

⁷⁷ Χριστίνα Ντουνιά, *Κ.Γ.Καρυωτάκης: Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Καστανιώτης, Αθήνα,(³χ.χ.), σ.165-166 και Γαραντούδης,ό.π.σ.368.

⁷⁸ Αγγελάτος, ό.π.σ.18-19,22 και Γαραντούδης, ό.π.σ.368.

⁷⁹ Ό.π.σ.372.

⁸⁰ Γαραντούδης, ό.π.σ.373.

καλλιτέχνη, αντικαθρεφτίζει βέβαια και διασώζει ποιητικά τον ψυχικό και τον κοινωνικό ξεπεσμό των νέων μιας χαλαρής, ανήθικης, και άρρωστης εποχής μα με την καταθλιπτική επίδραση που εξάσκησε και που εξασκεί ακόμα επάνω τους (όχι τόσο γιατί επιβάλλει το θαυμασμό όσο γιατί τους παρασέρνει εύκολα στη στιχουργία με την ξεγελαστικά πρόχειρη κι ευκολομεταχειρίστη αισθητική του) συνέχισε άγωνα την αθλιότητα της εποχής εκείνης και παράτεινε τη φωνή της αγωνίας της μέσα σε μια εποχή σαν τη σημερινή, που τίποτα το κοινό δεν έχει και δεν πρέπει να έχει με τα κλασιάρικα, ψευτορωμαντικά, και υπερατομικιστικά ιδανικά της εποχής του Καρυωτάκη». ⁸¹

Το δεύτερο σημείο στο άρθρο με σαφή την πρόθεση απόρριψης της καρυωτακικής ποίησης, αποδίδοντας ουσιαστικά στη δική της οργανική αδυναμία την αιτία αποτυχίας των μιμητών, εντοπίζεται στο παρακάτω κείμενο: ⁸² «Οι νέοι που εξακολουθούνε να ερμηνεύουνε τον κόσμο μεσ' από το στιχουργικό τύπο του Καρυωτάκη, δεν καταλάβανε ακόμα πως ο οβολός της χήρας δεν αφήνει περισσέματα, και πως η ποίηση του Καρυωτάκη που βαλθήκανε να τη συνεχίσουνε με κάποιες επιφατικές παραλλαγές, δεν είναι πληθωρικό ξεχείλισμα για να τραφούνε και άλλοι, μα λιγοστό ανάβρυσμα πολύτιμης ουσίας που εξαντλήθηκε κι όλας από τις πρώτες σταγόνες». ⁸³

Ως προς το δεύτερο προς διερεύνηση ζήτημα των κινήτρων του Καραντώνη για την έντονα απορριπτική στάση στον καρυωτακισμό, συνακόλουθα με την άρνηση της καρυωτακικής ποίησης, ο Αγγελάτος υποστηρίζει ότι η πρόθεση του Καραντώνη υπήρξε η μείωση της αξίας του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη στη δική του εποχή ως βάση για την σταθερή υπονόμηση μελλοντικά. ⁸⁴ Ο Αργυρίου αποδίδει τον οργισμένο τόνο του άρθρου του Καραντώνη στον παρορμητισμό του νεαρού κριτικού, με την επικέντρωσή του αποκλειστικά στην ανταπόκριση των αισθητικών αντιλήψεων του τρέχοντος παρόντος σε συνδυασμό με την απειρία του για την ποιητική παράδοση, επενεργώντας έτσι περαιτέρω αρνητικά στην κριτική του οξύτητα ως προς τον εύστοχο

⁸¹ Καραντώνης, «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους», ό.π.σ.479 και Γαραντούδης, ό.π.σ.372-373.

⁸² Ο.π.σ.373.

⁸³ Καραντώνης, «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους», ό.π.σ.479-480 και Γαραντούδης, ό.π.σ.373.

⁸⁴ Αγγελάτος, ό.π.σ.21 και Γαραντούδης, ό.π.σ.368.

προσδιορισμό των ζυμώσεων στην ποίηση από τις αρχές της δεύτερης μεσοπολεμικής δεκαετίας.⁸⁵

Επίσης, ο Αράγης θεωρεί άξια απορίας τη συγκεκριμένη σφοδρή επίθεση του Καραντώνη στους «μαθητές» του Καρυωτάκη, ακόμη και στο ενδεχόμενο κατάληξής τους σε αποτυχημένη μίμηση, δίχως να μπορεί τελικά να ερμηνεύσει τα αίτια της τόσο εχθρικής στάσης, καθώς «ο λόγος του αρθρογράφου [...] υπήρξε οξύς, οργισμένος, και υβριστικός, αγγίζοντας τα όρια της υστερικής επιθετικότητας».⁸⁶ Ως εκ τούτου, εύλογο το ακόλουθο ερώτημα του μελετητή ως ερμηνευτική βάση για την τελική του διαπίστωση:

«Μα, για τί πράγμα γίνεται λόγος εδώ πέρα; Για νέους ανθρώπους που απέτυχαν να δημιουργήσουν προσωπικό ποιητικό λόγο ή για επικίνδυνους τύπους: απατεώνες, αγύρτες, κακοποιούς, ληστές, εγκληματίες;... Από πού κι ως πού τόσο μένος και τόση χολή;».⁸⁷ Συνεπώς, ύστερα από εξέταση και αναίρεση κατά περίπτωση των παραμέτρων που τίθενται στο άρθρο του Καραντώνη προς καταδίκη της καρυωτακικής επίδρασης, ο Αράγης οδηγείται στο ακόλουθο κριτικό του πόρισμα περί των ουσιαστικότερων λόγων για τη συγγραφή του συγκεκριμένου άρθρου σε συνάρτηση με τους ατεκμηρίωτους ισχυρισμούς για αυτήν την επίθεση:

«έχουμε να κάνουμε μ' ένα κείμενο κατευθυνόμενο. Γραμμένο, δηλαδή, όχι για να υποστηρίξει μια ιδέα ή να αποκαλύψει ή έστω να τονίσει μια αλήθεια, αλλά για να δυσφημίσει ορισμένη εύνοια μαθητευόμενων ποιητών: την εύνοια που έδειχναν οι μαθητευόμενοι ποιητές στο έργο του Καρυωτάκη. Στο έργο δηλαδή του ποιητή που ήταν δημοφιλέστερος, εκείνα τα χρόνια, ανάμεσα στους νέους ποιητές».⁸⁸

⁸⁵ Αργυρίου, «Καρυωτακισμός: Ένα φαινόμενο μέσα και έξω από τη λογοτεχνία» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, ό.π.σ.146,149 και Γαραντούδης, ό.π.σ.367.

⁸⁶ Αναλυτικότερα, βλ. Αράγης, ό.π.σ.50 και Γαραντούδης, ό.π.σ.367.

⁸⁷ Αράγης, ό.π.σ.50-51.

⁸⁸ Αναλυτικότερα, βλ. Αράγης, ό.π.σ.53-54 και Γαραντούδης, ό.π.σ.368. Πρβλ. την αντίστοιχη ερμηνεία του Αργυρίου για την καθιέρωση του καρυωτακισμού ως «συκοφαντημένος, λίγο ή πολύ, όρος», Αργυρίου, «Καρυωτακισμός: Ένα φαινόμενο μέσα και έξω από τη λογοτεχνία» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, ό.π.σ.155, καθώς και την ανάλογη θέση του Καγιαλή για την πολεμική των *Νέων Γραμμάτων* εναντίον του Καρυωτάκη,

Αναλυτικότερα, υποστηρίζεται εδώ η άποψη περί της καθοδηγούμενης κρίσης του Καραντώνη από τον Κατσίμπαλη ως προς την άρνηση του Καρυωτάκη μέσω του αφορισμού του καρυωτακισμού.⁸⁹ Επιπλέον, στην περαιτέρω επικριτική θεώρηση του Αράγη για τον Καραντώνη καταλογίζεται δόλος με την παράθεση στίχων από καρυωτακικούς ποιητές προς επιβεβαίωση της νόθευσης της δημοτικής με την καθαρεύουσα, συνιστώντας ουσιαστικά προβολή από τον Καραντώνη της χειρότερης περίπτωσης μίμησης ως «στιχουργικά σκουπίδια»,⁹⁰ αντί ερατισμού ορισμένων δειγμάτων γόνιμης επίδρασης, όπως θα προσιδίαζε σε μια αντικειμενική εξέταση. Η τεκμηρίωση για τη συγκεκριμένη αυστηρή κριτική του Αράγη στον Καραντώνη ενισχύεται περαιτέρω με τα ακόλουθα επιχειρήματά του:

«Γιατί την επίδραση ενός ποιητή στους νεότερους πρέπει να την αναζητήσει κανείς αλλού: εκεί που στάθηκε γόνιμη, στους πιο αξιόλογους δηλαδή μαθητευόμενους στο συγκεκριμένο ποιητή. Σ' αυτούς που θ' αφήσουν πίσω τους ένα κάποιο υπολογίσιμο έργο. Κι εδώ ακριβώς το κείμενο του Καραντώνη παρουσιάζει περίεργο κενό. Αντί να τεκμηριώσει τα λεγόμενά του παραπέμποντας σε ονόματα και έργα καρυωτακικών ποιητών, καταφεύγει, αυτός ο τόσο λαλίστατος κατά τα άλλα, στη σιωπή. Καθώς ο δρόμος του τον οδηγούσε εκεί, είχε όλη την ευχέρεια να τεκμηριώσει τα λεγόμενά του πάνω στο έργο, όσο υπήρχε ήδη, των νέων ποιητών που έφερναν σημάδια καρυωτακικής μαθητείας».⁹¹

Ως προς την παράλειψη της ονομαστικής αναφοράς σε καρυωτακίζοντες ποιητές ορθά επισημαίνεται από τον Τζιόβα ότι ο κεντρικός στόχος της επίθεσης του Καραντώνη είναι ο Καρυωτάκης, με πλάγιο τρόπο «μέσω των ανώνυμων μιμητών του,

Τάκης Καγιαλής, *Η επιθυμία για το Μοντέρνο: δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διάνοησης στην Ελλάδα του 1930*, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, σ.161.

⁸⁹ Αράγης, ό.π.σ.55 και Γαραντούδης, ό.π.σ.369.

⁹⁰ Αράγης, ό.π.σ.52.

⁹¹ Αράγης, ό.π.σ 52 και Γαραντούδης, ό.π.σ.369.

εφόσον δεν τον ξεχωρίζει πραγματικά από τους “οπαδούς” του»,⁹² παρά την αναγνώριση της γνησιότητας του ποιητικού του έργου ως σημείο διαφοροποίησης από την ποίηση «των ρηχών και ανάξιων “μαθητών” του».⁹³

Επίσης, ως προς την καταδίκη της καρυωτακικής ποίησης ως βασικό κίνητρο του Καραντώνη σε συνδυασμό με τις επιμέρους αντιφάσεις του κριτικού για το αμφιλεγόμενο τελικά ζήτημα των ξεχασμένων ή όχι τότε οπαδών του ποιητή, εύστοχες οι ακόλουθες παρατηρήσεις του Τζιόβα:

«Αποκαλεί μάλιστα τους τελευταίους “λησμονημένους”, αλλά αν, εν έτει 1935, είναι ήδη λησμονημένοι, τότε γιατί ο Καραντώνης ασχολείται μαζί τους; Ίσως γιατί στόχος του είναι ο ίδιος ο Καρυωτάκης, και όχι μόνο τα “κλαυσοπούλια” του καρυωτακισμού. Για τούτο μιλάει περισσότερο για ολέθρια επίδραση παρά για αποτυχημένη μίμηση, και θεωρεί τον καρυωτακισμό όχι απλώς στείρο και νεανικό μιμητισμό, αλλά αντίπαλο μοντερνισμό και τρόπο ερμηνείας του κόσμου, που εκπορεύεται κατευθείαν από τον αυτοχειριασμένο ποιητή».⁹⁴

Ως εκ τούτου, ο Τζιόβας οδηγείται στο παρακάτω συμπέρασμα ως προς την επίθεση στην καρυωτακική ποίηση, με την πρόφαση του καρυωτακισμού ως εργαλείο προς εξουδετέρωσή της:

«Τούτο θα πρέπει να μας προβληματίσει και να μας οδηγήσει στη σκέψη ότι ο καρυωτακισμός αντιμετωπίζεται όχι απλώς ως συρμός, αλλά ως ψυχολογικό, κοινωνικό (“υπερατομικιστικά ιδανικά της εποχής του Καρυωτάκη”), ηθικό, αισθητικό και γλωσσικό (με το “ανακάτωμα δημοτικής και καθαρεύουσας”) φαινόμενο εκείνη την εποχή, ενώ επίσης εξηγεί γιατί ο Καραντώνης τονίζει τη βλαβερή του επίδραση στους νέους και τη “διαβρωτική νοσηρότητα και τη μούχλα του καρυωτακισμού”. Ο “μοντέρνος” και “φανταχτερός” Καρυωτάκης αποτελεί ύπουλη αλλά σοβαρή απειλή

⁹² Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα: νεοτερικότητα, Ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2011, σ.18-19.

⁹³ Ο.π.σ.19.

⁹⁴ Ο.π.σ.19.

για τις φιλοδοξίες που έτρεφε ο Καραντώνης για τη γενιά του, και ο μόνος τρόπος να αντιμετωπιστεί η γοητεία που ασκούσε ο ποιητής ήταν μέσω του “φαντάσματος” του καρυωτακισμού». ⁹⁵

Ως προς την απόδοση του καρυωτακισμού από τον Καραντώνη ως ολέθριο φαινόμενο για τη δημιουργικότητα των νέων, ο Vittì ορθά εστιάζει στην παράλειψη του κριτικού υπόδειξης στους καρυωτακικούς ποιητές των τρόπων αξιοποίησης των δυνατοτήτων τους, καθιστώντας έτσι περισσότερο εμφανή την επίθεση στην καρυωτακική ποίηση μέσω της προβαλλόμενης απόρριψης της επίδρασης. ⁹⁶ Επιπλέον, ο Vittì θα αναφερθεί στον απολογισμό του Καραντώνη περί λογοτεχνίας το 1935 ως διευθυντής του περιοδικού *Τα Νέα Γράμματα*, συνδέοντας ουσιαστικά την «εμφάνιση ενός “νέου τύπου ποιητή” [...] με το ξεπέραςμα του καρυωτακισμού» προσδιορισμένου «όχι μόνο σαν ένα κλαυθμυρισμό σε μεικτή γλώσσα, αλλά και σαν κάτι το πιο περίπλοκο και ολοκληρωμένο που αγκαλιάζει μια συγκροτημένη εποχή». ⁹⁷

Επίσης, η μη κατονομασία καρυωτακικών ποιητών από τον Καραντώνη ερμηνεύεται από το Γαραντούδη ως ενδεχομένως απαξιωτική στάση προς αυτούς σε συνδυασμό με την πρόθεση απροσδιόριστης αναφοράς στους «πολλούς και άγνωστους ποιητές, “ολέθριους” μιμητές του Καρυωτάκη», ⁹⁸ αποδίδοντας έτσι με ασάφεια τον καρυωτακισμό ως προς την παράλειψη συγκεκριμένων εκπροσώπων. Ως προς «τη γενικευμένη και γενικευτική σιωπή του Καραντώνη για το ποιοι είναι οι καρυωτακικοί ποιητές», ⁹⁹ αντί της περαιτέρω ενίσχυσης των επιχειρημάτων του με την παραπομπή σε ονόματα και έργα των μαθητευόμενων ποιητών στον Καρυωτάκη, ο Γαραντούδης παραθέτει τις παρακάτω ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις του Αράγη για το υπό εξέταση ζήτημα της αποσιώπησης:

⁹⁵ Ο.π.σ.19.

⁹⁶ Αναλυτικότερα, βλ. Mario Vittì, *Η Γενιά του Τριάντα: ιδεολογία και μορφή: με μια νέα εισαγωγή*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 2006, σ.119.

⁹⁷ Ο.π.σ.120.

⁹⁸ Γαραντούδης,ό.π.σ.374-375.

⁹⁹ Ο.π.σ.375.

«Η λεωφόρος του άρθρου του περνούσε αναγκαστικά από το έργο αυτών των ποιητών. Παραδόξως, ο Καραντώνης έμεινε άφωνος, σαν να μη γνώριζε ή σαν να μην υπήρχαν τέτοιοι ποιητές. Σαν να μη γνώριζε δηλαδή ή σαν να μην υπήρχαν (με χρονολογική σειρά) ο Γιάννης Σκαρίμπας, ο Γιώργος Κοτζιούλας, ο Γιάννης Ρίτσος, ο Νίκος Καββαδίας, ο Νικηφόρος Βρεττάκος, ο Άρης Δικταίος. Κι αν έβλεπε καλοπροαίρετα λίγο πιο πέρα από τη μύτη του, θα μπορούσε να διακρίνει τη φιγούρα του κοντινότερού του συντεχνιακά ποιητή: του Γιώργου Σεφέρη. Η δικαίωση του κειμένου του Καραντώνη περνούσε πάνω από το ποιητικό σώμα αυτών των ποιητών. Κι εδώ, ακριβώς, ο σφοδρός επικριτής του *καρυωτακισμού* απέφευγε να κάνει οποιαδήποτε μνεία».¹⁰⁰

Σύμφωνα με τη Ντουνιά, ο Καραντώνης στο συγκεκριμένο άρθρο στρέφεται εναντίον του Ρίτσου και του Βρεττάκου, παρόλο που δεν κατονομάζονται.¹⁰¹ Επίσης, εύστοχες οι ακόλουθες παρατηρήσεις του Καράμπελα ως προς τη συγκάλυψη του Καραντώνη με την πρόφαση του καρυωτακισμού της ουσιαστικά έντονης επίκρισής του προς το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη:

«Παρόλη, όμως, την προσπάθεια του Καραντώνη να αποκρύψει την πραγματική θέση του για την ποίηση του Καρυωτάκη, η αρνητική στάση του είναι προφανής. Αν και ήθελε να δώσει την εντύπωση πως η γνώμη του για το έργο του ποιητή ήταν ανεξάρτητη από την κακή άποψη που είχε για τους επίδοξους συνεχιστές του, σε

¹⁰⁰ Αράγης, ό.π.σ.52 και Γαραντούδης, ο.π.σ.375.

¹⁰¹ Αναλυτικότερα, βλ. Ντουνιά, ό.π.σ.136-139, 165 και Γαραντούδης, ό.π.σ.369, 375, πρβλ. τη συναφή τοποθέτηση του Καγιαλή περί της χρήσης του καρυωτακισμού από τον Καραντώνη «ως όχημα της αντικομμουνιστικής πολεμικής», βλ. Καγιαλής, ό.π.σ.162-163. Επίσης, αναλυτικότερα ως προς την απόρριψη του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη από τον Καραντώνη μέσω της καταδίκης του καρυωτακισμού του Ρίτσου και του Βρεττάκου, οδηγώντας στη συστηματική αντίδραση των υπόλοιπων βασικών κριτικών της ίδιας γενιάς για την καρυωτακική ποίηση, βλ. Θανάσης Ν. Γκότοβος, «Καρυωτάκης-Βρεττάκος (Εκλεκτικές συγγένειες-επιδράσεις ή σενάριο για ένα ποιητικό θεατρικό ρόλο;» στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.159,162-163,166-167. Επιπλέον, ο Γκότοβος εξετάζοντας την καρυωτακική επίδραση στην ποίηση του ώριμου Βρεττάκου επισημαίνει τη μη αναγνώρισή της από τον Καραντώνη, αποδίδοντας την εμφανή για τον μελετητή απόπειρα του κριτικού στην προκειμένη περίπτωση αποσύνδεσης του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη «από την ποίηση των μεταγενέστερων ποιητών» στην αισθητά αρνητική του στάση για εκείνο, ό.π.σ.163.

αρκετά σημεία η προσχηματική ρητορική του καταρρέει και ο αληθινός στόχος της κριτικής του προδίδεται. Σε όλη την έκταση της μελέτης του επιχειρεί συστηματικά να μετατοπίσει το αντικείμενο της κριτικής του από την ποίηση του ίδιου του Καρυωτάκη στην αισθητική και πνευματική επίδραση που αυτή άσκησε στη γενιά του 1920. Στα πλαίσια της στρατηγικής του αυτής χρησιμοποιεί τους όρους Καρυωτακισμός και Καρυωτακικοί ποιητές ως προκάλυμμα των θέσεών του απέναντι στον Καρυωτάκη. Η έντονη αποδοκιμασία των οπαδών και μιμητών του Καρυωτάκη αποτελεί μία συγκεκριμένη πλην όμως ουσιαστική απόρριψη και του ίδιου του ποιητή που είχε αποτελέσει το πρότυπό τους. Από τη στιγμή που ο Καραντώνης απορρίπτει κατηγορηματικά κάθε επίδραση που τους άσκησε η ποίηση του Καρυωτάκη, είναι πρόδηλος ο πραγματικός στόχος της κριτικής του. Αν και θέλει να παραστήσει ότι καταδικάζει μόνον τους επίδοξους συνεχιστές του έργου του ποιητή, το γεγονός ότι σε όλη τη μελέτη του δεν κατονομάζει ούτε έναν εξ αυτών, αποδεικνύει ότι στην πραγματικότητα πάνω από όλους αποδοκιμάζει τον ίδιο τον Καρυωτάκη».¹⁰²

Επίσης, ως προς το ζήτημα του δόλου που τίθεται από τον Αράγη για την επίθεση στην καρυωτακική ποίηση μέσω του καρυωτακισμού στο συγκεκριμένο άρθρο, επισημαίνεται από το Γαραντούδη ότι τελικά δεν αποσαφηνίζεται το: «αν δόλος χρεώνεται στον “φανερό εκτελεστή” Καραντώνη ή στον κρυμμένο ραδιούργο Κατσίμπαλη ή και στους δυο».¹⁰³

¹⁰² Καράμπελας, ό.π.σ.214.

¹⁰³ Αναλυτικότερα για το συγκεκριμένο ζήτημα, βλ. Αράγη, ό.π.σ.52-55 και Γαραντούδης, ό.π.σ.369. Η καταληκτική διαπίστωση του Αράγη, ωστόσο, ως προς το συγκεκριμένο ζήτημα δείχνει ότι τελικά φαίνεται να καταλογίζει και στους δύο την ευθύνη για τον δόλιο μηχανισμό επίθεσης ενάντια στην καρυωτακική ποίηση, στοχεύοντας στην απενεργοποίησή της με την κατασκευή του καρυωτακισμού για καθιέρωσή του στην κριτική αποκλειστικά ως δυσφημιστικού όρου, διότι «ο χώρος που κάλυπτε το καρυωτακικό έργο ήταν μεγάλος κι έπρεπε, έστω και με αθέμιτα μέσα, να περιοριστεί, για να μείνει ανοιχτός ο δρόμος να 'ρθουν στο προσκήνιο άλλοι αναδυόμενοι ποιητές», ό.π.σ.54. Ως εκ τούτου, στη βάση της ανωτέρω θεώρησης διευκρινίζονται τα ακόλουθα από τον Αράγη στην κατεύθυνση, όπως φαίνεται, της απόδοσης από τον συγκεκριμένο μελετητή της ευθύνης τελικά και στους δύο: «Εννοούσα, από το ένα μέρος, ότι γράφτηκε από σκοπιμότητα και, από τ' άλλο μέρος, ότι ήταν υπαγορευμένο», «Πίσω από την ενέργεια του Καραντώνη πρέπει να λογαριαστεί η αφανής συμμετοχή του Γιώργου Κατσίμπαλη». Επιπλέον, ως προς τη διαμόρφωση της εντύπωσης για τον Καραντώνη ως συνένοχο, παρά απλά «φανερό εκτελεστή» εντολών από τον «αφανή εμπνευστή Κατσίμπαλη», στο προκείμενο σχέδιο εξόντωσης του Καρυωτάκη, με ανάλογο μερίδιο ευθύνης και σε κείνον από τον Αράγη για την εικόνα της καρυωτακικής ποίησης ως μiasματικού νοσήματος μέσω του ολέθριού της αντίκτυπου, χαρακτηριστικές οι παρακάτω τοποθετήσεις του νεότερου μελετητή: «Το κείμενο του Καραντώνη είναι ολοφάνερα ένα

Ως εκ τούτου, οι απόψεις της πλειοψηφίας των σύγχρονων μελετητών περί των κινήτρων της εχθρικής στάσης του Καραντώνη στον καρυωτακισμό, με αποτέλεσμα τη διαμόρφωση εφεξής μιας αμφίδρομης άρνησης ως προς την καρυωτακική ποίηση και την επίδρασή της, «κυμαίνονται από την απώλεια συναισθηματικού ελέγχου (Αράγης, Αργυρίου), τη βιασύνη και την ανεπαρκή γνώση (Αργυρίου) μέχρι τη σκοπιμότητα (Αγγελάτος) ή ακόμα και τον δόλο (Αράγης). Ουσιαστικά οι σύγχρονοι μελετητές εκτιμούν ότι ο στόχος του Καραντώνη ήταν η εκκαθάριση του ποιητικού τοπίου του 1935 από την “ολέθρια” καρυωτακική επίδραση, έτσι ώστε να διευκολυνθεί η ανάδειξη των ποιητών του κύκλου των *Νέων Γραμμάτων* και ιδίως του Σεφέρη».¹⁰⁴

Σε παρόμοια θεώρηση, η Ντουνιά προσδιορίζει τον καρυωτακισμό ως τη «συντονισμένη και συστηματική παρανάγνωση και αμφισβήτηση του καρυωτακικού έργου».¹⁰⁵ Δεδομένο είναι ότι «η άρνηση του Καρυωτάκη κρίθηκε ως η αναγκαία προϋπόθεση για τη δημιουργία της νέας ποίησης»,¹⁰⁶ διότι, η γενιά του '30, σε αντίθεση με τις «προτιμήσεις των νέων της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας» ως προς την επιλογή των Καβάφη και Καρυωτάκη,¹⁰⁷ «ακολουθεί τη γραμμή Σολωμός-Παλαμάς-

κείμενο ετσιθελικό, κείμενο δηλαδή που διέπεται από αυταρχικό πνεύμα», «Ο στόχος ήταν να παραμεριστεί η έντονη παρουσία του καρυωτακικού έργου. Να φύγει από τη μέση αυτό το έργο και, αν ήταν δυνατό, να εξαφανιστεί τελείως. Κι επειδή αυτό δεν μπορούσε να γίνει με αισθητικά μέσα, επινοήθηκε ο δυσφημιστικός όρος *καρυωτακισμός*», «Η συνέχεια, σημαδιακή από πολλές πλευρές, υπήρξε ανάλογη: η λέξη *καρυωτακισμός* επικράτησε να χρησιμοποιείται σαν όρος με αρνητική σημασία, όπως τον προσδιόρισε ο πρώτος διδάξας», αναλυτικότερα, βλ. Αράγης, ό.π.σ.54-55. Επίσης, ως προς την έντονη αντίθεση του Βαγενά για την άποψη του Αράγη στο εν λόγω άρθρο περί της συστηματικά δυσφημιστικής χρήσης του καρυωτακισμού από τη γενιά του '30, θεωρώντας την ως «την εχθρικότερη ως σήμερα τοποθέτηση εναντίον της [...] ως προς την αντίθεσή της στον καρυωτακισμό», αντιτείνοντας για τον Αράγη ότι «τα στοιχεία με τα οποία είναι βέβαιος ότι διατυπώνει τις κατηγορίες του είναι ασύστατα, όχι μόνο γιατί είναι εσφαλμένα αυτά καθεαυτά [...], αλλά και γιατί απορρέουν από το βασικότερο λάθος του [...], που είναι ότι ο Καραντώνης κατασκεύασε το θέμα του καρυωτακισμού κατ' εντολήν του Κατσίμπαλη», αναλυτικότερα βλ. Νάσος Βαγενάς, «Θεωρίες Συνομοσίας», *Το Βήμα*, 29-8-2010, <<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=351127>>, 30-8-2014. Τέλος, για την ενδεχόμενη υποκίνηση του Καραντώνη από τον Κατσίμπαλη στο προκείμενο άρθρο βάσει «της πρόσφατα εκδεδομένης αλληλογραφίας του Κατσίμπαλη με τον Σεφέρη», βλ. Γαραντούδης, ό.π.σ.373-374.

¹⁰⁴ Γαραντούδης, ό.π.σ.369-370.

¹⁰⁵ Ντουνιά, ό.π.σ.310-311, Γαραντούδης, ό.π.σ.371.

¹⁰⁶ Ντουνιά, ό.π.σ.178.

¹⁰⁷ Ό.π.σ.203.

Σικελιανός»,¹⁰⁸ αλληλένδετα με την καταδίκη «της ποίησης των δύο τελευταίων δεκαετιών»,¹⁰⁹ με κοινό τόπο στις κριτικές τότε την έννοια του τέλους ως προσδιοριστικό χαρακτηριστικό της καρυωτακικής ποίησης.¹¹⁰

Στην ίδια ερμηνευτική βάση, επισημαίνεται από τη Φιλοκύπρου στη μελέτη της για την ποιητική γενιά του Καρυωτάκη ότι δεν εξετάζεται το κριτικό ζήτημα του καρυωτακισμού διότι: «δεν αποτελεί τμήμα του Μετασυμβολισμού, αλλά βραχύβια παραφυάδα του ή και σε μεγάλο βαθμό κατασκευάσμα της Γενιάς του '30»,¹¹¹ με την πρόσθετη διαπίστωση ότι: «μια ματιά [...] σε περιοδικά και συλλογές της εποχής δείχνει ότι το φαινόμενο των μιμητών του Καρυωτάκη δεν είχε τέτοια έκταση και σημασία ώστε να δικαιολογεί τον χαρακτηρισμό του ρεύματος, ή την έντονη ενασχόληση της Γενιάς του '30 με το ζήτημα».¹¹² Υποστηρίζεται, επιπλέον, από τη

¹⁰⁸ Ο.π.σ.203.

¹⁰⁹ Ο.π.σ.203,196.

¹¹⁰ Ο.π.σ.189.

¹¹¹ Έλλη Φιλοκύπρου, *Η Γενιά του Καρυωτάκη: φεύγοντας τη μάλιστα του λόγου*, Νεφέλη, Αθήνα 2009, σ.237.

¹¹² Ο.π.σ.237, ενώ για τις παρατηρήσεις του Γαραντούδη ως προς τις εν λόγω θέσεις της Φιλοκύπρου, βλ. Γαραντούδης, ό.π.σ.376-377. Επίσης, εύστοχη η επισήμανση του Πασχαλίδη για «το στίγμα της κριτικής του Καρυωτάκη» συσχετιζόμενο με την απόδοση στην καρυωτακική ποίηση πολλαπλής νοσηρότητας στην προέκταση των ορίων από ποιητικό-ψυχικό σε κοινωνικό-ιδεολογικό σύμπτωμα της γενιάς/εποχής της, σύμφωνα «με τη διευρυμένη εκφραστική ενότητα Έργο/Ανθρωπος/Περιβάλλον», με τον πρόσθετο προσδιορισμό της επιπλέον ως «συμπτωματικής μιας ψυχοπαθολογίας και μιας κοινωνικής/ιδεολογικής συγκυρίας», αναλυτικότερα, βλ. Γρηγόρης Πασχαλίδης, «Ο θάνατος του συγγραφέα και η αυτοκτονία της κριτικής» στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.142-143. Επιπλέον, για τη συστηματική υπονόμηση της καρυωτακικής ποίησης από τη γενιά του '30 μέσω του καρυωτακισμού, με τον ισχυρισμό της αδυναμίας ανταπόκρισής της στις νεότερες ποιητικές εξελίξεις, ενδιαφέρουσες οι παρακάτω παρατηρήσεις του Κουτσογιάννη: «Ο “νεόκτιστος δρυμός” της νεοελληνικής ποίησης κτίστηκε και στον χώρο που πρώτος διάνοιξε ο Καρυωτάκης, στην προσωπική ποίηση. Η “ανάληψη” όμως από τη “γενιά του '30” της υποχρέωσης να “διασώσει” την ποίηση από τα βάθη της αβύσσου, απέκλεισε τη δυνατότητα οποιασδήποτε εποικοδομητικής σχέσης [...]. Οι αφορισμοί εν ονόματι της “ποιήσεως” και η απώθηση του Καρυωτάκη υπήρξαν η τακτική. Ο αντικειμενικός σκοπός [...] ήταν και είναι διττός: μικρός ποιητής, άρα χωρίς σημαντική θέση στη νεοελληνική λογοτεχνία και ό,τι αυτό συνεπάγεται και εκφραστής μιας γενιάς, άρα το περιεχόμενο της ποίησης του έχει “νόημα” μόνο για τη γενιά του, δεν έχει δηλαδή καμιά σημασία για τη “λειτουργία της ποίησης”. Αν και σήμερα τα περισσότερα από τα εξω-ποιητικά [...] πειστήρια, που κατά κόρον χρησιμοποίησε στο κατηγορητήριό της η “γενιά του '30”, ανήκουν στην ιστορία, ο “καρυωτακισμός” συνεχίζει να φυτρώνει σε πολλές παραλλαγές. Γιατί “καρυωτακισμός” δεν είναι η προσπάθεια μίμησης της Καρυωτακικής ποίησης, αλλά η προσπάθεια που εκμεταλλευόμενη τις μιμητικές απόπειρες, θέλει να εκμηδενίσει προκαταβολικά την παραμικρή επίδραση», αναλυτικότερα βλ. Σταύρος Κουτσογιάννης, «Χορός ημιπαρθένων...: μέρος

Φιλοκύπρου ότι ο Καραντώνης στο άρθρο του 1935 περί καρυωτακισμού επικρίνει τον Καρυωτάκη για την άσκηση καταστρεπτικής επίδρασης στους καρυωτακικούς ποιητές, παρά την αναγνώρισή του ως αληθινού καλλιτέχνη,¹¹³ σε συνδυασμό με την αναφορά στην πεισιθάνατη απαισιοδοξία του συγκεκριμένου ποιητή σε άλλο κείμενό του αντιθετικά με την απόδοση εκεί του Σεφέρη ως διαφορετική εκδοχή ως προς την

δεύτερο», *Πάλι στη σφενδόνη*, τχ.2 (Απρίλιος 1988), σ.33-35, πρβλ. την αντίστοιχη τοποθέτηση του Κώστα Βούλγαρη στο σχετικό άρθρο του, «Ν. Εγγονόπουλος και Κ.Γ.Καρυωτάκης (Κάποια σχόλια που ζητούν το σχολιασμό τους)», *Πάλι στη σφενδόνη*, τχ.2 (Απρίλιος 1988), σ.19 και στο: Κώστας Βούλγαρης, *Κ.Γ.Καρυωτάκης: Φύλλα πορείας*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 1998, σ.37-38, καθώς και την άποψη του Δημηρούλη για «την έμμεση διαβολή περί “καρυωτακισμού” στην ποίηση των νέων» από τη γενιά του '30 με στόχο τον δραστικό περιορισμό της απήχησης της καρυωτακικής ποίησης στην εποχή τους, βλ. Δημήτρης Δημηρούλης, «Ο Καρυωτάκης στον βωμό του Σεφέρη», *Το Δέντρο*, τχ. 175-176 (Καλοκαίρι 2010), σ.60, ενώ σύμφωνα με την προγενέστερη τοποθέτηση του Σαχτούρη το 1988, ο καρυωτακισμός «γύρω στα 1930 ήταν μια άτυχη λέξη προερχόμενη από την παρεξήγηση ότι ο Καρυωτάκης ήταν τάχα μισάνθρωπος, πεισιθάνατος κ.λπ. Ο Καρυωτάκης δεν ήταν τίποτε από όλα αυτά», βλ. Μίλτος Σαχτούρης, «Καρυωτάκης και “καρυωτακισμός”», *Η Λέξη*, τχ.79-80 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1988), σ.833. Επιπρόσθετα, ορθή η επισήμανση του Γαραντούδη ότι, ενώ έχει εκτεταμένα μελετηθεί από τη φιλολογική κριτική τόσο το άρθρο του Καραντώνη όσο και οι συναφείς θέσεις των μεσοπολεμικών κριτικών περί καρυωτακισμού, δεν έχει, ωστόσο, εξεταστεί «το πρωτογενές υλικό του καρυωτακισμού», ώστε να ελεγχθεί από τα ίδια τα ποιητικά κείμενα «η βασιμότητα αυτής καθεαυτή της εκτίμησης των μεσοπολεμικών κριτικών για την ύπαρξη και την τότε σημασία του», βλ. Γαραντούδης, ό.π.σ.376. Τέλος, αναλυτικότερα για τη διαφορετική ερμηνευτική θεώρηση περί προϋπαρξης του μεσοπολεμικού καρυωτακισμού (την οποία θέτει εν προκειμένω ο Γαραντούδης στην πλήρη αποδοχή των αντίστοιχων θέσεων των Άγρα και Αργυρίου για το συγκεκριμένο ζήτημα ως βάσιμες και ανοιχτές για περαιτέρω διερεύνηση, βλ. Τέλλος Άγρας, «Η κριτική του βιβλίου», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 1 Σεπτεμβρίου 1935 και Αλέξανδρος Αργυρίου, «Καρυωτακισμός: Ένα φαινόμενο μέσα και έξω από τη λογοτεχνία» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο:Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, ό.π.σ.146-148, στον αντίποδα της εσφαλμένης ως προς τη συγκεκριμένη εκδοχή αποκλειστικής σύνδεσης του από τον Καραντώνη με το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη στην χρονική αφετηρία του θανάτου του αυτόχειρα ποιητή) σε ποιητές, συμπεριλαμβανομένου του Καρυωτάκη, που συγκροτούσαν «αληθινή Σχολή», κατά τον Άγρα, με ανάλογη θεματική ως όψεις «του μεσοπολεμικού νεοσυμβολισμού ή μετασυμβολισμού και νεορομαντισμού», εκτεταμένα βλ. Γαραντούδης, ό.π.σ.377-380. Στην εν λόγω άποψη σ' αυτή τη σχολή εντάσσεται ανάλογα η καρυωτακική ποίηση έως το 1927 ως προς την έκφραση της γενικευμένης νεανικής τάσης ενός καθαρά αρνητικού ψυχισμού, πριν τη διάκριση του Καρυωτάκη με την τρίτη συλλογή ως προσδιοριστικό στοιχείο διαφοροποίησής του μεταξύ των ομοτέχνων της γενιάς του και καθιέρωσής του εφεξής για τους επιγενόμενους ως ποιητής-έμβλημα, με ανατροφοδότηση τελικά αυτού του προϋπάρχοντος φαινομένου με την αυτοκτονία του και τον συνακόλουθο ηχηρό τερματισμό του έργου του, επιφέροντας την κατάληξη αδιεξόδου του καρυωτακισμού.

¹¹³ Φιλοκύπρου, ό.π.σ.237.

προβαλλόμενη στη συγκεκριμένη περίπτωση «“απαισιοδοξία ενός γερού οργανισμού που δε φοβάται να ψηλαφήσει την αρρώστια του”».¹¹⁴

Αντίστοιχα, ο Αγγελάτος εντοπίζει ως προς την μεσοπολεμική κριτική για το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη τον «“κύκλο” της απώθησης (που πυκνώνει αισθητά μεταξύ του 1934/1935 και του 1938), με χαρακτηριστικότερα, ανάμεσα σε άλλα, τα παραδείγματα της αρνητικής στάσης του Καραντώνη και, δια μέσου αυτού, του Ελύτη, από τη μια πλευρά και του Β. Βαρίκα (1938) από την άλλη»,¹¹⁵ με ειδικότερη αναφορά στον Καραντώνη ότι: «η αρνητική στάση του [...] απέναντι συνολικά στην καρυωτακική ποίηση, παρά τις παλινδρομήσεις του σε ηπιότερους τόνους, είχε ανοίξει το δρόμο και για άλλους, τουλάχιστον από τον Ιανουάριο του 1935, όταν από το πρώτο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων*, μέσω της προγραμματικής επίθεσής του στο φαινόμενο του καρυωτακισμού, περιόριζε αθόρυβα πλην δραστικά την εμβέλεια του ίδιου του έργου του ποιητή».¹¹⁶

Ως προς την περαιτέρω τεκμηρίωση της άποψης για τη σταθερή στόχευση του Καραντώνη στον περιορισμό της απήχησης της καρυωτακικής ποίησης στους νεότερους ποιητές, ο Αγγελάτος παραθέτει επιπλέον αποσπάσματα από την πολύ μεταγενέστερη αναφορά του Καραντώνη στον Καρυωτάκη. Στο συγκεκριμένο κείμενο

¹¹⁴ Ο.π.σ.237-238. Αναλυτικότερα, για τις θέσεις της Φιλοκύπρου ως προς την αρνητική στάση βασικών κριτικών της γενιάς του '30 για την καρυωτακική ποίηση συνδυαστικά με τη διαφοροποιημένη κριτική άποψη περί της ποιητικής αποστολής στη δεύτερη μεσοπολεμική δεκαετία στη βάση αποτίμησης των ποιητικών ζυμώσεων και των εν γένει πνευματικών ανακατατάξεων με κριτήριο τη διαφορετική κοινωνική αισθητική σε σχέση με τους μετασυμβολιστές, βλ. Φιλοκύπρου, ό.π.σ.236-269.

¹¹⁵ Δημήτρης Αγγελάτος, «Ο Τέλλος Άγρας και η εξακολουθητική διάρκεια του έργου του Καρυωτάκη», *Αντί*, τχ.623 (13-12-1996), σ.66.

¹¹⁶ Αναλυτικότερα, βλ. Αγγελάτος, «Ο Τέλλος Άγρας και η εξακολουθητική διάρκεια του έργου του Καρυωτάκη», ό.π.σ.67-68, πρβλ. την ανάλογη τοποθέτηση του Αγγελάτου περί των αντιφάσεων του Καραντώνη στο ζήτημα των λησμονημένων ή όχι τελικά οπαδών του Καρυωτάκη εν έτει 1935 στη βιβλιοκρισία του για το *Τρακτέρ* του Ρίτσου και στο άρθρο εκείνου περί καρυωτακισμού, δείχνοντας ουσιαστικά, κατά τον νεότερο μελετητή, την βαθύτερη πρόθεση του μεσοπολεμικού κριτικού για την εξουδετέρωση της καρυωτακικής ποίησης, Αγγελάτος, «Η “ανώνυμη” τέχνη του ευρετή και η αμηχανία της “υποδοχής” της: όψεις της ποιητικής του Καρυωτάκη», ό.π.σ.18-19. Επίσης, για το ζήτημα των αντιφατικών κρίσεων του Καραντώνη για το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη, βλ. Γ.Π. Σαββίδης, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσα μας ή Τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι;» στο: Γ.Π.Σαββίδης, *Στα χνάρια του Καρυωτάκη: κείμενα (1966-88): Μικρά φιλολογικά μελετήματα, ομιλίες και κριτικά άρθρα, με άγνωστα κείμενα*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1989, σ.23-25 και Ντουνιά, ό.π.σ.137.

προσδιορίζεται η καρυωτακική ποίηση ως οριοθέτηση τέλους της εποχής της αντί προαναγγελίας του καινούργιου ως προς τις νέες ποιητικές εξελίξεις στη δεύτερη μεσοπολεμική δεκαετία.¹¹⁷ Ως εκ τούτου, κρίνεται ως μη ανταποκρινόμενη εφεξής για γόνιμη χρήση.

Ο Αργυρίου, επίσης, αναφέρεται στο κριτικό άρθρο του Καραντώνη του 1935 ως βάση για τη διαμόρφωση της μετέπειτα αφοριστικής κριτικής για το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη από τους Δημαρά και Θεοτοκά το 1938 με την αφορμή της έκδοσης των *Απάντων* του ποιητή: «Με το άρθρο αυτό άρχιζε το ξήλωμα του Καρυωτάκη από την “πλειάδα” της γενιάς του ’30»,¹¹⁸ ενώ παράλληλα σημαντική η επισήμανση της Ντουινιά περί της προβολής του καρυωτακισμού από τον Καραντώνη στο άρθρο ως ολέθριου φαινομένου λόγω της αρνητικής επενέργειάς του στους νέους ποιητές «ως στάση ζωής».¹¹⁹

¹¹⁷ Αγγελάτος, «Ο Τέλλος Άγρας και η εξακολουθητική διάρκεια του έργου του Καρυωτάκη», ό.π.σ.68. Για το κείμενο του Καραντώνη στο οποίο αναφέρεται ο Αγγελάτος, βλ. Αντρέας Καραντώνης, *Α΄ Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση: Β.΄ Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα ⁵1978, σ.143-144.

¹¹⁸ Αναλυτικότερα, βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ιδέες και ιδεολογήματα της κριτικής των κριτικών περί Καρυωτάκη», *Αντί*, τχ.623 (13 Δεκεμβρίου 1996), σ.52-53, πρβλ Σταύρος Βαβούρης, «Ο Καρυωτάκης ποιητής μείζων», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 41 (Ιούνιος-Ιούλιος 1985), σ.22-24, Τάσος Κόρφης, «Δύο δυσμενείς κρίσεις για το έργο του Κώστα Καρυωτάκη (Βιώματα και ιδέες στη γενιά του ’30)», *Η Λέξη*, τχ.79-80 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1988), σ.889-899, Κώστας Σοφιανός, «Η αντοχή των υλικών της ποιητικής Καρυωτάκη», *Η Λέξη*, τχ.79-80 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1988), σ.947-961. Επίσης, για τις προγενέστερες παρατηρήσεις του Αργυρίου για το ζήτημα των δυσμενών κρίσεων για την καρυωτακική ποίηση το 1938 από τους Βαρίκα, Δημαρά, Θεοτοκά και Μαλάνο, βλ., Αλέξανδρος Αργυρίου, «Κ.Γ.Καρυωτάκης: το πλαίσιο ενός ανθρώπου και ενός έργου» στο: *Κ.Γ.Καρυωτάκης: τα ανοιχτά προβλήματα της ποίησης και της ζωής του*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2007, σ.16-18, Αλέξανδρος Αργυρίου, «Αναγνώριση Καρυωτάκη» στο: *Κ.Γ.Καρυωτάκης: τα ανοιχτά προβλήματα της ποίησης και της ζωής του*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2007, σ.32-33,35 και Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ο Καρυωτάκης και η εποχή μας» στο: *Κ.Γ.Καρυωτάκης: τα ανοιχτά προβλήματα της ποίησης και της ζωής του*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2007, σ.61-62.

¹¹⁹ Αναλυτικότερα, βλ.Ντουινιά, ό.π.σ.166-167, πρβλ. τον παρεμφερή με τον Καραντώνη προσδιορισμό του καρυωτακισμού από τον Βαρίκα το 1939 ως προς την απαρέγκλιτη τήρηση της ίδιας εχθρικής γραμμής προς καρυωτακισμό και καρυωτακική ποίηση στον σταθερό ισχυρισμό περί της καταστρεπτικής καρυωτακικής επίδρασης στους νέους ποιητές κυρίως ως κοσμοαντίληψη: «Με τον όρο Καρυωτακισμό, θα πρέπει να εννοήσουμε περισσότερο μιαν ορισμένη στάση απέναντι στη ζωή, παρά σύνολο αισθητικών κανόνων ή εκφραστικών τρόπων. Η στάση αυτή υπήρξε λίγο-πολύ κοινή σε όλους τους συγγραφείς που εκδηλώθηκαν μετά τον πόλεμο. Αν τη χαρακτηρίζουμε με το όνομα του Καρυωτάκη, αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι αυτός υπήρξε ο καλύτερος εκφραστής της», βλ. Βάσος Βαρίκας, *Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία (Σχέδιο για μελέτη)*, επιμ. Αλέξης Ζήρας, εκδ. Πιλέθρον, Αθήνα ²1979, σ.84.

Ως προς την αναλυτική μελέτη του Βαρίκα για τον Καρυωτάκη το 1938 προς περαιτέρω ενίσχυση του αντικαρυωτακικού μετώπου, ο Αγγελάτος παρατηρεί σχετικά ότι: «ο συσχετισμός τώρα έργου και ζωής (:το έργο ως αναπλήρωμα της ζωής) βάσει των δεόντων της ψυχογραφίας, όπως αυτά λειτουργούσαν σε φροϋδικής υφής ερμηνείες, που επιχειρείται από τον Βαρίκα (1938), συγκεντρώνεται αξιωματικά στις “ολότελα μέτριες αξιώσεις” του έργου»,¹²⁰ υποστηρίζοντας παράλληλα «ότι η απαισιοδοξία, όπου κατέληξε ο ποιητής, τον απέκλεισε από κάθε έννοια συνειδητότητας, με αποτέλεσμα όχι μόνο να μην μπορέσει να αγγίξει “την τραγική ουσία της ζωής”, αλλά ούτε καν να την υποπτευθεί».¹²¹

Επίσης, η Ντουνιά ορθά διαπιστώνει ότι ο Βαρίκας στο άρθρο του περί Καρυωτάκη το 1938 στη *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, με αφορμή την έκδοση των *Απάντων* του ποιητή: «ενισχύει [...] τη θέση του Καραντώνη σχετικά με τον “καρυωτακισμό” και τις βλαβερές του συνέπειες». ¹²² Από την άλλη «η τελευταία παράγραφος του κειμένου παρουσιάζει ακόμα μεγαλύτερη ασάφεια σχετικά με το νόημα της “διεξόδου”. [...] Το κείμενο του Βαρίκα μοιάζει με δήλωση μετανοίας: διαλέγεται με τον Καραντώνη και τις παρατηρήσεις περί “καρυωτακισμού” σε τόνο απολογητικό και ταυτόχρονα συναινετικό. Η “σκιά του Καρυωτάκη”, η “βαριά κατάρα της γενιάς” που κλείνει το δρόμο “προς τη διεξοδο” πρέπει να παραμεριστεί».¹²³

Επιπλέον, για το βιβλίο του Βαρίκα για τον Καρυωτάκη, «ξεκινώντας από την κοινά παραδεκτή άποψη ότι το έργο και η ζωή του Καρυωτάκη ταυτίζονται»,¹²⁴ σημαντικές οι ακόλουθες επισημάνσεις της Ντουνιά: «Η βασική του επιδίωξη είναι να αποδείξει ότι πρόκειται για ένα έργο μέτριο που υπερεκτιμήθηκε όχι τόσο από την

¹²⁰ Αγγελάτος, «Ο Τέλλος Άγρας και η εξακολουθητική διάρκεια του έργου του Καρυωτάκη», ό.π.σ.68.

¹²¹ Ό.π.σ.68.

¹²² Ντουνιά, ό.π.σ.180.

¹²³ Αναλυτικότερα, βλ. Ντουνιά, ό.π.σ.179-182. Επίσης, ο Γεράνης επισημαίνει για το συγκεκριμένο κείμενο του Βαρίκα ότι ο κριτικός «όπως και άλλοι κριτικοί και μελετητές του καιρού του, βλέπει μόνο την “απεγνωσμένη πράξη” του ποιητή κι ούτε καν υποπτεύεται την προοπτική της ποιητικής του ουσίας», βλ. Στέλιος Γεράνης, *Κώστας Καρυωτάκης: Χωρίς αυθαιρεσίες και παραμορφώσεις*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1990, σ.51.

¹²⁴ Ντουνιά, ό.π.σ.182.

κριτική όσο από τους νέους της εποχής»,¹²⁵ ενώ «η κριτική του [...] δεν περιέχει μόνο αρνητικές κρίσεις: αναγνωρίζει στον Καρυωτάκη μια “εξαιρετική ελικρίνεια”, σπάνια για την ελληνική ποίηση, “συναισθηματική κι εκφραστική οξύτητα” [...], καθώς και μια “στιχουργική πρωτοτυπία” [...]. Ωστόσο τα θετικά αυτά σημεία, παραδεκτά από όλους, ή σχεδόν όλους, τους επικριτές του Καρυωτάκη, σε καμιά περίπτωση δεν εξισορροπούν την εκτεταμένη και συστηματική υπονόμηση του έργου του».¹²⁶ Τέλος, ως προς το κλείσιμο της μελέτης ορθή η παρακάτω διαπίστωση: «Η συμπερασματική φράση με την οποία κλείνει η μελέτη του Βαρίκα προβάλλει ένα κοινό αίτημα: “Η εποχή μας αναζητάει τον Ποιητή της” [...]. Ο αναγνώστης οδηγείται επίσης σε ένα άλλο συμπέρασμα που, χωρίς να διατυπώνεται ρητά, είναι πασιδηλο: Στον “νέο πολιτισμό” δεν έχει τόπο ο Καρυωτάκης. Η ποίησή του ορίζει ένα τέλος».¹²⁷

¹²⁵ Ο.π.σ.183-184.

¹²⁶ Ο.π.σ.185.

¹²⁷ Ο.π.σ.188-189. Επίσης, για τη διαπίστωση του Βαρίκα περί της έλλειψης τότε «ποιητή οδηγού και προφήτη» για τη γενιά του στο δεδομένο της «σύμπνοιας μεταξύ ποιητή και γενιάς» ως απαραίτητη προϋπόθεση για την άρτια λειτουργία της, με θετικό αποτέλεσμα σ’ αυτήν με την ύπαρξη ενός ποιητή-καθοδηγητή και πρόκληση αρνητικού αντίκτυπου στο αντίθετο ενδεχόμενο της αποτυχίας έμπνευσής της από τον κατάλληλο ποιητή στη βάση της μη εύρεσής του, βλ. Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα: νεοτερικότητα, Ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, ό.π.σ.43-44. Τέλος, ως προς την άποψη του Βούλγαρη για το συγκεκριμένο βιβλίο του Βαρίκα για τον Καρυωτάκη περί της προκείμενης προβολής του ποιητή ως αντιπροσωπευτικού εκφραστή της παρακμής, με αποδοχή στη συνέχεια αυτής της άποψης από τον Δημαρά στο σχετικό άρθρο του το ίδιο έτος προς ενίσχυση της δικής του απορριπτικής τοποθέτησης για τον ποιητή, βλ. Κώστας Βούλγαρης, «Καρυωτάκης και Αριστερά» στο: *Κ.Γ.Καρυωτάκης: Φύλλα Πορείας*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 1998, σ.20-21. Ακόμη, για την ανάλογα αρνητική τοποθέτηση του Βαρίκα το 1939 για το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη, αποδίδοντας σ’ αυτό την ευθύνη για την κατάληξη της ποιητικής παράδοσης με την πλήρη αποσύνθεσή της, μαζί με την ανάλογη καταδίκη του καρυωτακισμού, βλ. Βαρίκας, *Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία (Σχέδιο για μελέτη)*, ό.π.σ.84-92, πρβλ. τις αντίστοιχες θέσεις του Βαρίκα για την καρυωτακική ποίηση ως «η απεγνωσμένη κραυγή της δραματικής ιστορικής στιγμής, μέσα στην οποία εμφανίστηκε», στο μεταγενέστερο άρθρο του 1948: Βάσος Βαρίκας, «Κ.Γ.Καρυωτάκης», *Τα Νέα*, 24-9-1948, με αφορμή τη συμπλήρωση των είκοσι ετών από την αυτοκτονία του ποιητή, με αξιοσημείωτη στις παρατηρήσεις του περί καρυωτακισμού την επισήμανση των καρυωτακικών επιδράσεων στη γενιά του ’30, εστιάζοντας στην περίπτωση του Σεφέρη ως προς την κοινή με τον Καρυωτάκη αποτύπωση ψυχικού αδιεξόδου, παρά τις επιμέρους διαφοροποιήσεις τους, σύμφωνα με την εν λόγω άποψη ως προς την αιτιασιόδοξη αποτύπωση της ζωής. Αντίστοιχα, το 1939 ο κριτικός είχε συνενώσει τον Καρυωτάκη με το Σεφέρη ως εκπροσώπους του ρεύματος της παρακμής στην ποίηση διαδοχικά από τον Καβάφη, με χαρακτηριστική την παρακάτω διαπίστωσή του: «ο Σεφέρης έρχεται κατευθείαν από τον Καρυωτάκη», αναλυτικότερα, βλ. Βαρίκας, *Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία (Σχέδιο για μελέτη)*, ό.π.σ.85, 89-91.

Επίσης, ως προς τις απόλυτα αρνητικές θέσεις του Δημαρά για τον Καρυωτάκη το 1938,¹²⁸ η Ντουνιά παρατηρεί: «Ο αναγνώστης θα περίμενε να δει τις απόψεις αυτές να στηρίζονται από τα ανάλογα επιχειρήματα, όπως θα απαιτούσε η σοβαρότητα των κατηγοριών που εμπεριέχουν. Ο Δημαράς, αντί να προχωρήσει στην τεκμηρίωσή τους, καταφεύγει σε ένα ρητορικό τέχνασμα [...]. Την αλήθεια των λόγων του αποδεικνύει, κατά τη γνώμη του, το γεγονός ότι ο ποιητής δεν έχει κριθεί με αισθητικά αλλά με συναισθηματικά και ιδεολογικά κριτήρια».¹²⁹ Η ερμηνεία, λοιπόν, της Ντουνιά ως προς τα κίνητρα του Δημαρά με το συγκεκριμένο κείμενό του περί Καρυωτάκη αφορά την επίθεση ενάντια στην καρυωτακική ποίηση στη βάση απενεργοποίησής της, συνδεδεμένη με την όχι συμπτωματική τελικά επιλογή τοποθέτησής του για τον ποιητή στο διάστημα της δημοσίευσης των *Απάντων* του¹³⁰: «Η έκδοση των *Απάντων* αποτελεί για τον Δημαρά την “ποθούμενη ευκαιρία για να ξεκαθαρίσουμε στη συνείδησή μας το ζήτημα Καρυωτάκη”. [...]

Το πόσο η “ευκαιρία” ήταν “ποθούμενη” φαίνεται από τη βιασύνη με την οποία ο κριτικός δίνει την ετυμολογία του.[....]

Το συμπέρασμα με το οποίο ο Δημαράς κλείνει την κριτική του μοιάζει παράδοξο, αλλά δεν είναι. Αφενός γιατί η εκτίμηση που έχει γι’ αυτή τη γενιά είναι τόσο περιορισμένη όσο και η εκτίμηση που τρέφει για τον Καρυωτάκη. Αφετέρου επειδή, γνωρίζοντας πολύ καλά ότι ο Καρυωτάκης έχει ήδη γίνει σύμβολο, επιχειρεί να περιορίσει τη σημασία του στα όρια ενός ανθρώπου που συγκινεί με το προσωπικό του δράμα και όχι με το ποιητικό του έργο».¹³¹

Για την έντονα αρνητική στάση του Δημαρά σχετικά με την καρυωτακική ποίηση στο συγκεκριμένο άρθρο του 1938 ενδιαφέρουσα η ακόλουθη διαπίστωση του Τζιόβα: «Αντιδρώντας στον Καρυωτακισμό η λεγόμενη γενιά του ’30 δεν διαφωνούσε

¹²⁸ Πρβλ. την προγενέστερη αρνητική τοποθέτηση του Θράσου Καστανάκη για τον ποιητή το 1931, «Κριτικές Παρενθέσεις», *Κύκλος*, τχ.1(Νοέμβρης 1931), σ.39. Για τον σχολιασμό αυτής της κριτικής από τη Ντουνιά, ό.π.σ.191.

¹²⁹ Ο.π.σ.193.

¹³⁰ Αναλυτικότερα, βλ. Ντουνιά, ό.π.σ.190-194.

¹³¹ Ο.π.σ.191-192,194.

απλώς με τη μοιρολατρική απαισιοδοξία που αντιπροσώπευε ο όρος αλλά με την τάση να γίνει η ποίηση πιο ριζοσπαστική και πολιτική. Ο αφορισμός του Κ.Θ.Δημαρά ότι ο Καρυωτάκης δεν ήταν καν ποιητής αποσκοπούσε στο ν' αναχαιτίσει την επίδραση του Καρυωτάκη στους νεότερους και να διασφαλίσει την πρωτοκαθεδρία της δικής του ποιητικής γενιάς». ¹³²

Ως προς την ανάλογα κάθετα αρνητική παρέμβαση του Θεοτοκά ύστερα από τον Δημαρά για τον Καρυωτάκη, επισημαίνεται από τη Ντουνιά ότι λειτουργεί προς

¹³² Δημήτρης Τζιόβας, «Η ποίηση του Καρυωτάκη ως πρόκληση στο μοντερνισμό» στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.415, πρβλ. τις αντίστοιχες θέσεις του Τζιόβα για την εχθρική στάση των βασικών κριτικών της γενιάς του '30 για την καρυωτακική ποίηση, στοχεύοντας στην εξουδετέρωσή της ως «ποίηση με κοινωνική αιχμή», με πρόσχημα τον «αρνητικό μύθο» του καρυωτακισμού στο κείμενό του: Δημήτρης Τζιόβας, «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του καρυωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός, Γκανάς» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.105,108-109,112-114,124-127. Επίσης, αναλυτικότερα σχετικά με την κατάταξη από τον Τζιόβα του Καρυωτάκη στο συγκεκριμένο άρθρο του 1986 στους πρωτοποριακούς Έλληνες ποιητές μαζί με τον Καβάφη και τους υπερρεαλιστές σε διάκριση στην προκείμενη θεώρηση από τον Σεφέρη ως χαρακτηριστική περίπτωση μοντερνιστή Έλληνα ποιητή, αναλυτικότερα, βλ. Τζιόβας, «Η ποίηση του Καρυωτάκη ως πρόκληση στο μοντερνισμό», ό.π.σ.411-423. Αντίστοιχα, ως προς τη διάκριση του μοντερνισμού από την πρωτοπορία στην «ελληνική ποίηση του εικοστού αιώνα» βλ. του ίδιου, «Η ποιητική της ενοχής και το υλικό σθένος των λέξεων», *Ποίηση*, τχ.3 (Ανοιξη 1994), σ.89-90. Αναφορικά, με την επιφύλαξη του Καγιαλή στην εφαρμογή του ανωτέρω «διακριτικού σχήματος» στη νεοελληνική ποίηση, δεδομένου ότι «κάθε προσπάθεια εντοπισμού μιας ελληνικής πρωτοπορίας, ξέχωρης από τον ομόλογο μοντερνισμό, δημιουργεί περισσότερα προβλήματα από όσα λύνει.[...] Στην πραγματικότητα, οι όροι βάσει των οποίων στοιχειοθετείται η διάκριση επιτρέπουν την ένταξη κάθε ποιητή σε οποιαδήποτε από τις δύο κατηγορίες», αναλυτικότερα, βλ. Τάκης Καγιαλής, «Μοντερνισμός και πρωτοπορία: Η πολιτική ταυτότητα του “ελληνικού υπερρεαλισμού”», *Εντευκτήριο*, τχ. 39 (Καλοκαίρι-Φθινόπωρο1997), σ.62-64. Τέλος, για την έντονη αντίθεση του Βαγενά στις εν λόγω θέσεις του Τζιόβα περί πρωτοποριακού Καρυωτάκη, με ανάπτυξη επιμέρους αντεπιχειρημάτων κατά περίπτωση σε σχετικά κείμενά του, βλ. Νάσος Βαγενάς, «Παράπλευρες κριτικές απώλειες» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2005,σ.17-21, Νάσος Βαγενάς, «Ο Καρυωτάκης “πρωτοποριακός”» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2005, σ.27-31, Νάσος Βαγενάς, «Πολιτική και μη πολιτική ποίηση», στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2005, σ.32-35, Νάσος Βαγενάς, «Μια άλλη ανάγνωση του Καρυωτάκη», στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2005, σ.36-40, Νάσος Βαγενάς, «Ο Κ.Θ.Δημαράς και η γενιά του '30» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2005, σ.53-60, Νάσος Βαγενάς, «Ιδεολογικές χρήσεις της κριτικής», *Το Βήμα*, 23-5-2010,<<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=333462>>, 22-11-2014, Νάσος Βαγενάς, «Ο Καρυωτάκης και ο δεκαπεντασύλλαβος», στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη: Δεύτερη έκδοση επαυξημένη*, εκδ. Μικρή Άρκτος, Αθήνα 2015, σ.53-63, Νάσος Βαγενάς, «Ο Τ.Κ.Παπατσώνης και η πρωτοποριακότητα: οι περιπέτειες της πρόσληψης ενός αιρετικού» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη: Δεύτερη έκδοση επαυξημένη*, εκδ. Μικρή Άρκτος, Αθήνα 2015, σ.67-110.

ενίσχυση τότε του αντικαρυωτακικού μετώπου, συμπληρώνοντας τις αφοριστικές κρίσεις του προηγούμενου για την καρυωτακική ποίηση,¹³³ με τις ακόλουθες, επιπλέον, σημαντικές παρατηρήσεις της για το συγκεκριμένο ζήτημα: «Ο Θεοτοκάς αποφεύγει, όπως και ο Δημαράς, να μιλήσει για το περιεχόμενο της ποίησης του Καρυωτάκη, προφανώς για να δείξει επίσης ότι αυτό που τον ενδιαφέρει είναι μόνο το ποιητικό αποτέλεσμα [...]».

Οι απορριπτικές κρίσεις του Θεοτοκά εκφέρονται σαν φυσικές αλήθειες που δεν έχουν ανάγκη τεκμηρίωσης: το ότι ο Καρυωτάκης δεν έχει γράψει “ούτε ένα καλό ποίημα” είναι ηλίου φαεινότερον». ¹³⁴

¹³³ Ντουσιά, ό.π.σ.194, 197.

¹³⁴ Αναλυτικότερα, βλ. Ντουσιά, ό.π.σ.198-199. Επίσης, για τα ανασκευαστικά επιχειρήματα του Γεράνη στην άποψη του Θεοτοκά περί της έλλειψης της απαραίτητης καλλιέργειας στον Καρυωτάκη ως αιτία για την «ανύπαρκτη-κατ’αυτόν-καλλιτεχνική ποιότητα» του ποιητικού του έργου, βλ. Γεράνης, *Κώστας Καρυωτάκης: Χωρίς αυθαιρεσίες και παραμορφώσεις*, ό.π.σ.12-13,59,88-89. Ακόμη, ως προς την αρνητική κριτική του Νικολαρεΐζη για την καρυωτακική ποίηση στο κείμενό του: Δημήτρης Νικολαρεΐζης, «Η νεοελληνική λογοτεχνία στα τελευταία είκοσι χρόνια», *Οι Μακεδονικές Ημέρες*, έτος ΣΤ΄, τχ. 2 (Φεβρουάριος 1938), σ.50-53, ως επιπλέον άρνηση του Καρυωτάκη από έναν ακόμη βασικό κριτικό της γενιάς του ’30, η Ντουσιά επισημαίνει τα ακόλουθα σχετικά με την ανάλογη αρνητική πρόθεση εν προκειμένω για τον Καρυωτάκη σχετικά με τους Καραντώνη, Βαρίκα, Δημαρά, Θεοτοκά: «Δεν αποσκοπεί [...] τόσο στο να υποδείξει τις νέες δυνάμεις όσο στο να ενισχύσει με την παρέμβασή του το εγχείρημα της αποκαθίλωσης του Καρυωτάκη, συνοψίζοντας όλα όσα αναφέρθηκαν από τους προηγούμενους: το αποπνικτικό κλίμα της εποχής και η συμπόνια για τον άνθρωπο βοήθησαν στην ανάδειξη ενός ποιητή που τον χαρακτηρίζει η φτηνή στιχουργία και η έλλειψη φαντασίας [...] αποφαίνεται με απόλυτη πεποίθηση και ο Νικολαρεΐζης. Καραντώνης, Βαρίκας, Δημαράς, Θεοτοκάς, Νικολαρεΐζης. Όλο το βαρύ πυροβολικό της γενιάς του ’30 στον τομέα της κριτικής σε συντονισμένη επιχείρηση με στόχο την αμφισβήτηση της αξίας ενός ποιητή», βλ. Ντουσιά, ό.π.σ.200. Για το συγκεκριμένο ζήτημα, ενδιαφέρουσα ακόμη η επισήμανση του Vittì, ό.π.σ.121, σχετικά με την περιορισμένη εκτίμηση του Νικολαρεΐζη για την «καρυωτακική γραμμή», όπως αυτή φαίνεται σε μεταγενέστερο κείμενό του (1947) στη διάκριση μεταξύ ελάσσονος και μείζονος τόνου, με εκπροσώπους κατ’αντιστοιχία τους Καρυωτάκη και Σεφέρη και με τη σαφή προτίμηση του κριτικού στον δεύτερο: «που άνοιξε νέους δρόμους στην ελληνική ποίηση και είναι σήμερα μια από τις κεντρικές μορφές της», αντιθετικά με το ποιητικό έργο του πρώτου «που μοιάζει να το απειλή φιλολογικός θάνατος», βλ. σχετικά, Δημήτρης Νικολαρεΐζης, «Η παρουσία του Ομήρου στη νέα ελληνική ποίηση» στο: *Δοκίμια κριτικής*, επιμ. Αλέξης Ζήρας, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα ²1983, σ.210. Τέλος, ως προς την ψυχαναλυτική μελέτη του Μαλάνου για τον Καρυωτάκη την ίδια χρονιά με τις προηγούμενες αρνητικές κρίσεις, η Ντουσιά υποστηρίζει ότι αυτή: «βασίζεται στη βιογραφία του Σακελλαριάδη και συμπληρώνει την εικόνα της συμπλεγματικής προσωπικότητας» για τον ποιητή, βλ. σχετικά, Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ιδέες και ιδεολογήματα περί Καρυωτάκη» στο: Αλέξανδρος Αργυρίου, *Κ.Γ.Καρυωτάκης: τα ανοιχτά προβλήματα της ποίησης και της ζωής του*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2007, σ.94-95 και Ντουσιά, ό.π.σ.231-232, πρβλ. την άποψη του Γεράνη για το ίδιο ζήτημα της απόδοσης του Καρυωτάκη από τον Μαλάνο ως «αγιάτρευτα μελαγχολικού ατόμου, θανατόφιλου και μισάνθρωπου», συνιστώντας γενικότερα νοσηρή περίπτωση, Γεράνης, *Κώστας Καρυωτάκης: Χωρίς αυθαιρεσίες και παραμορφώσεις*, ό.π.σ.19,43-49. Τέλος, για την καθυστερημένη τοποθέτηση του Μαλάνου για τον Καρυωτάκη ως εύστοχη παρέμβαση

Στον αντίποδα της ανωτέρω θεώρησης περί της συστηματικής επίθεσης του Καρυωτάκη από τη γενιά του '30, η Λεντάρη αντιπαραθέτει την ερμηνεία της αναζήτησης ενός «προσωπείου της κριτικής της τελευταίας δεκαετίας» από το 1986, ορίζοντας ως χρονική αφετηρία το σχετικό άρθρο του Τζιόβα περί πρωτοποριακού Καρυωτάκη,¹³⁵ ως προς την καθιέρωση της παραπλανητικής άποψης για την εχθρική

στις αφοριστικές κρίσεις των Δημαρά και Θεοτοκά του 1938 για την καρυωτακική ποίηση, βλ. Τίμος Μαλάνος, «Είναι ποιητής ο Καρυωτάκης;» στο *Η δύναμη των αισθητικών συγκινήσεων: και άλλα κριτικά*, εκδ. Πρόσπερος, Αθήνα 1984, σ.34-43, ενώ για το συγκεκριμένο ζήτημα, βλ. ακόμη τις παρατηρήσεις του Αργυρίου, «Ιδέες και ιδεολογήματα περί Καρυωτάκη», ό.π.σ.98-99, καθώς και τις επισημάνεις της Ντουσιά, ό.π.σ.231-232. Επίσης, εμφανής η συγκρατημένη στάση του Παπανικολάου για την ποίηση του Καρυωτάκη σε σχετικό άρθρο του το 1938, βλ. Μήτσος Παπανικολάου, «Κ.Γ.Καρυωτάκης: Ο ποιητής μιας γενεάς», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 26 Μαρτίου 1938, παρόλο που ήταν εκπρόσωπος της ίδιας γενιάς, με σαφές προβάδισμα, ωστόσο, στη γενιά του '30, σε πλήρη συμφωνία με τις απόψεις των Δημαρά και Θεοτοκά περί Καρυωτάκη. Επιπλέον, το 1940 αποδίδεται από τον Παπανικολάου στον τεράστιο αντίκτυπο της αυτοκτονίας του Καρυωτάκη, αλληλένδετα με την αντίστοιχη επενέργεια του καρυωτακισμού, η αιτία παραγκωνισμού του Άγρα με την καθιέρωση του Καρυωτάκη ως αντιπροσωπευτικού ποιητή, παρόλο που εκείνος συνιστούσε κατά την εν λόγω άποψη τον σημαντικότερο ποιητή της γενιάς του, βλ. Μήτσος Παπανικολάου, «Τέλλου Άγρα: Καθημερινές», *Νέα Εστία*, τχ.318 (15-3-1940), σ.382-384 και στο: Μήτσος Παπανικολάου, *Κριτικά*, επιμ. Τάσου Κόρφη, εκδ. Πρόσπερος, Αθήνα 1980, σ.93-97, για να επακολουθήσει απαντητικό κείμενο του Άγρα με καιρίες παρατηρήσεις προς εξισορρόπηση της εν λόγω αρνητικής θέσης για τον Καρυωτάκη, αναλυτικότερα, βλ. Τέλλος Άγρας, «Ποιητική παράδοση και Καρυωτάκης ή: πώς γράφεται... η φιλολογική ιστορία», *Νέα Εστία*, τχ. 322 (15 Μαΐου 1940), σ.641-643. Επίσης, σχετικά με τις κρίσεις του Παπανικολάου για τον Καρυωτάκη, καθώς και για τον αντίλογο του Άγρα στη δεύτερη τοποθέτηση του κριτικού για τον αυτόχειρα ποιητή το 1940, βλ. τις παρατηρήσεις της Ντουσιά, ό.π.σ.232-236. Αναφορικά με τις απόψεις του Παπανικολάου για το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη στο σχετικό άρθρο του 1938, με επικέντρωση στις καταδικαστικές κρίσεις των Δημαρά και Θεοτοκά για την καρυωτακική ποίηση, καθώς και για την μετέπειτα κριτική παρέμβαση του Μαλάνου προς υπεράσπιση του Καρυωτάκη στην άρνηση του Δημαρά, επίσης, βλ. τα σχόλια του Κόρφη, ό.π.σ.889-899, ενώ για τη δεύτερη τοποθέτηση του Παπανικολάου για τον Καρυωτάκη το 1940 και ως προς τη σχετική απάντηση του Άγρα, βλ. ακόμη τον σχολιασμό των Αργυρίου, «Ιδέες και ιδεολογήματα περί Καρυωτάκη», ό.π.σ.95-98 και Αγγελάτου, «Η “άνωνυμη” τέχνη του ευρετή και η αμηχανία της “υποδοχής” της: όψεις της ποιητικής του Καρυωτάκη», ό.π.σ.20. Επιπλέον, αξιοσημείωτη η μεταπολεμική αξιολόγηση του Παναγιωτόπουλου σχετικά με τον Καρυωτάκη ως μία πρόσθετη περίπτωση συγκρατημένης έως αρνητικής τοποθέτησης από συνομήλικό του ως «poetam minore», αναλυτικότερα, βλ. Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, «Η τραγωδία της μοναξιάς: Κ.Γ.Καρυωτάκης (1896-1928)» στο: *Τα πρόσωπα και τα κείμενα: Ε' Ο λυρικός λόγος*, εκδ. Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 2018, σ.145-156. Ακόμη, για τις συγκεκριμένες θέσεις του Παναγιωτόπουλου για τον Καρυωτάκη στο σχετικό κείμενό του, βλ. τον σχολιασμό του Αργυρίου, «Ιδέες και ιδεολογήματα περί Καρυωτάκη», ό.π.σ.99-100, πρβλ. τις συναφείς τοποθετήσεις του Παναγιωτόπουλου για τον ποιητή με την αξιολόγησή του ως ελάσσονα, όπου η επίδρασή του, «όση υπήρξε, χώνεψε μέσα στο σώμα του νεοελληνικού λυρικού λόγου», αναλυτικότερα, βλ. Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, «Εξάρσεις και υφέσεις», *Το Δέντρο*, τχ. 175-176 (Καλοκαίρι 2010), σ.105-109.

¹³⁵ Τζιόβας, «Η ποίηση του Καρυωτάκη ως πρόκληση στο μοντερνισμό», ό.π.σ.411-423.

κριτική υποδοχή του ποιητή στη δεύτερη μεσοπολεμική δεκαετία.¹³⁶ Αντιτείνοντας, δηλαδή, εστιάζει στην αρνητική κριτική από τους Καραντώνη, Δημαρά και Θεοτοκά μόνο για τον καρυωτακισμό ως ανάξια μίμηση της καρυωτακικής ποίησης για την οποία η άποψή τους είναι θετική, με αντίδραση τους παράλληλα στην κριτική τάση ερμηνείας του έργου στη βάση της απόλυτης συνέπειας με τη ζωή του Καρυωτάκη, συνιστώντας μια μελέτη προετοιμασίας θανάτου.

Η Λεντάρη στη συνέχεια του άρθρου της θα αναφερθεί ειδικότερα στην έμφαση της σύγχρονης κριτικής στη μεταβίβαση της αρνητικής άποψης του Καραντώνη από τον καρυωτακισμό στην καρυωτακική ποίηση, παραλείποντας έτσι ή παρερμηνεύοντας τις ενίοτε θετικές εκτιμήσεις του για το έργο του ποιητή στη βάση της θετικής διάκρισης για εκείνο, γεγονός που ο μεσοπολεμικός κριτικός επιχειρεί, με τον επιδιωκόμενο περιορισμό κατά συνέπεια στο συγκεκριμένο κείμενο της Λεντάρη της απόρριψης του Καραντώνη μόνο για το πεδίο του καρυωτακισμού.¹³⁷ Ως προς το Θεοτοκά υποστηρίζεται ότι στην αρνητική κρίση του για τον Καρυωτάκη το 1938 σημαντικό μέρος της αφορά την άρνηση ορισμένης κατηγορίας κριτικών της καρυωτακικής ποίησης, ενώ δεν αποτελεί προγραμματικό στόχο του εν λόγω κειμένου του η μείωση του δραστικού αντίκτυπου του καρυωτακικού έργου δεδομένης πλέον τότε της καθιέρωσής του.¹³⁸ Από την άλλη για τον Δημαρά επισημαίνεται η μη συμπόρευσή του με τις αισθητικές αναζητήσεις της γενιάς του '30 για τη δικαιολογημένη έτσι ένταξή του στη συντονισμένη επίθεση εναντίον του Καρυωτάκη ως απόλυτα ομοιογενής ομάδα βασικών κριτικών της ίδιας γενιάς με κοινό προσανατολισμό στην ποίηση.¹³⁹

¹³⁶ Αναλυτικότερα, βλ. Τίνα Λεντάρη, «Σημειώσεις για την κριτική του Καρυωτάκη: Ο Καρυωτάκης και η γενιά του '30», *Ο Πολίτης Δεκαπενθήμερος*, τχ.34 (4-4-1997), σ.33-34.

¹³⁷ Αναλυτικότερα, βλ. Λεντάρη, ό.π.σ. 35.

¹³⁸ Ό.π.σ.36.

¹³⁹ Ό.π.σ.36-38. Για τις περαιτέρω θέσεις της Λεντάρη ως προς τη θετική υποδοχή της καρυωτακικής ποίησης από τους υπόλοιπους σημαντικούς κριτικούς της γενιάς του '30 (Σεφέρη-Νικολαρεΐζη-Ελύτη) σε συνδυασμό με την αναγνώριση του Καρυωτάκη ως μεγάλου ποιητή από τους βασικούς υπερρεαλιστές ποιητές της ίδιας γενιάς (Εγγονόπουλος, Εμπειρικός), με σαφή στην προκειμένη περίπτωση τη διαφοροποιημένη στάση της σε σχέση με την πλειοψηφία της νεότερης φιλολογικής κριτικής ως προς την υποστήριξη εδώ για καθεμιά από τις εν λόγω περιπτώσεις της αρνητικής αναφοράς των συγκεκριμένων μεσοπολεμικών κριτικών μόνο για τον καρυωτακισμό, αναλυτικότερα, βλ. Λεντάρη, ό.π.σ.38-40.

Ως προς τη συγκεκριμένη, ωστόσο, απόπειρα άρθρωσης ισχυρού αντίλογου, με την παραπομπή της Λεντάρη σε κριτικές απόψεις στο συγκεκριμένο ζήτημα καρυωτακισμού και καρυωτακικής ποίησης ή σε ευρύτερο πλαίσιο κριτικών αναφορών για περαιτέρω ενίσχυση της θέσης της, μπορούν να υποστηριχθούν τα ακόλουθα: από την επικέντρωση στα σχετικά κείμενα ως προς τις αντιφάσεις των εν λόγω κριτικών για το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη, ιδίως όσον αφορά τις κρίσεις του Καραντώνη στην τότε περίοδο, σε προγενέστερες τοποθετήσεις του για τον ποιητή ή πολύ αργότερα αλληλένδετα ή ανεξάρτητα από τον καρυωτακισμό, αλλά σε συνδυασμό με τη σταθερή θέση πάντοτε όλων-ανοιχτά ή πλάγια-περί της ζωτικής ανάγκης ξεπεράσματος της βαριάς ατμόσφαιρας που προκάλεσε η καρυωτακική επίδραση ως βασική προϋπόθεση για τη διεκδίκηση ανοιχτού ορίζοντα τότε στην ποίηση με τη ριζική αλλαγή προσανατολισμού,¹⁴⁰ καθίσταται τελικά εμφανής η βαθύτερη στόχευση της επίθεσης

¹⁴⁰ Ο Καραντώνης σε κείμενό του για τον Σαραντάρη το 1951, στο πλαίσιο συμπλήρωσης των δέκα ετών από το θάνατό του, επισημαίνει ότι ο ποιητής από την αρχή της πορείας του είχε αντιληφθεί «την ανάγκη μιας αλλαγής και μιας ανανέωσης του ποιητικού μας λόγου». Ωστόσο, το «1933, όταν δηλαδή ο Σαραντάρης τύπωσε την πρώτη του συλλογή, στην ποίησή μας βασίλευε πέρα για πέρα σχεδόν, ο Καρυωτακισμός», ως ουσιαστικά βασική αιτία για την πρόκληση της κατάστασης που αποδίδεται στην παρακάτω θέση, σε πλήρη συσχετισμό, ιδίως, με την πρώτη παράμετρο ως προς τους δύο προβαλλόμενους λόγους στην εν λόγω διαπίστωση: «γιατί τα πρώτα ποιήματα του Σαραντάρη, πέρασαν εντελώς απαρατήρητα. Μήτε οι συνθήκες είχαν ωριμάσει για την άμεση επιβολή και την επικράτηση των μορφών της καινούργιας ποίησης, μήτε και η παρουσία του Σαραντάρη στάθηκε από την αρχή τόσο έντονη ώστε να δημιουργήσει μια κατάσταση». Το λογικό συμπέρασμα της ανωτέρω πρότασης, ως εξαγόμενο πόρισμα κατά στενή αιτιώδη σύνδεση, είναι ότι το ξεπέρασμα της καρυωτακικής επίδρασης συνακόλουθα με το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη συνιστούν τις δύο απαραίτητες προϋποθέσεις, σταθερά κατά τον Καραντώνη ακόμη και στην πολύ μεταγενέστερη αυτή θεώρηση, για την εξέλιξη στην ποίηση στη δεύτερη μεσοπολεμική δεκαετία, επιτρέποντας την αναγνώριση των νέων ποιητών, όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση του Σαραντάρη, μόνο με την καθιέρωση των Ελύτη και Σεφέρη ως χαρακτηριστικών εκπροσώπων για τον μεσοπολεμικό κριτικό της ποιητικής τότε ανανέωσης δίνοντας έτσι εμφανές προβάδισμα στην ποιητική γενιά του '30 στον αντίποδα του Καρυωτάκη, κατά την αμέσως επόμενη τοποθέτηση του Καραντώνη προς αντιστροφή της προηγούμενης θέσης του: «Κι' έγινε αυτό το πρωτόστερο: η ποίηση του Σαραντάρη άρχισε να γίνεται αισθητή και να προσέχεται μονάχα όταν οι στίχοι του Σεφέρη και του Ελύτη δημιούργησαν την καινούργια ποιητική ατμόσφαιρα. Μέσα στην ατμόσφαιρα αυτή έχει τη θέση της και η ποίηση του Σαραντάρη», αναλυτικότερα βλ. Αντρέας Καραντώνης, *Φυσιολογίες: σειρά δεύτερη*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1960, σ.213-214. Επίσης, το 1954 ο Καραντώνης σε μια σειρά διαλέξεων για την μοντέρνα ποίηση θα αναφερθεί ξανά στο ζήτημα του καρυωτακισμού, δείχνοντας φανερά την άμεση σχέση εξάρτησης από το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη ως πηγή πρόκλησης και διαρκώς ανατροφοδότησης ενός ολέθριου φαινομένου για την εξέλιξη της ποίησης στη δεκαετία του '30, κρίνοντας έτσι ανάλογα αρνητικά την καρυωτακική ποίηση στην αποκλειστική σύνδεσή της με την εποχή της, προσδιορίζοντας παράλληλα το τέλος του κόσμου που ανήκει ως γραμμή διαφοροποίησης προς τη ριζική αναθεώρηση εφεξής ως προς τις ποιητικές αναζητήσεις στη βάση της επιτακτικής ανάγκης για ευθυγράμμιση με τις εν γένει τότε αλλαγές, κατά τις ακόλουθες απόψεις του κριτικού: «Μ' όλη τη μονομέρεια του έργου του και τη στενή του κοίτη, μ' όλον

τον απόλυτα και συγκεκριμένα ατομικό υποκειμενισμό του, μ' όλο που άφησε πολλά πράγματα της εποχής του έξω, είχε αρθρώσει το αντιπροσωπευτικό ποίημα, που οι άλλοι τόσα χρόνια μισοσυλλάβιζαν και προετοιμάζαν. Είχε μπορέσει ο Καρυωτάκης να εκφράσει το ελληνικό άγχος των μεσοπολεμικών χρόνων συγχωνεύοντας σ' αυτό όλα τ' άλλα στοιχεία της ψυχολογίας του καιρού του, και μάλιστα, μπόρεσε να βγάλει μια ποίηση, μια μουσική, μια σκοτεινή υποβολή απ' το άγχος αυτό. [...] Τα στοιχεία της ανανέωσης που έφερνε ο Καρυωτάκης δεν ήταν ούτε αρκετά, και προ παντός, δεν ήταν καινούρια, ώστε να δικαιολογηθεί ένα νέο ποιητικό ξεκίνημα. Ο Καρυωτάκης, και σα διάθεση και σα μορφή, ήταν ένα τέλος, δεν ήταν μια αρχή. [...] Αυτό το δαφνόφυλλο που συνοδεύει και πιστεύουμε πως θα συνοδεύει για πάντα την ποίηση του Καρυωτάκη, δημιούργησε ένα ακόμη αδιέξοδο στον ελληνικό ποιητικό λόγο. [...] Εκεί γύρω στα 1930, δε μπορούσε κανείς να διαβάσει ένα ποίημα νέου που να μην του θύμιζε χίλια άλλα παρόμοια. Ένα αίσθημα πνιγμού, ένας ανυπόφορος κόρος από μάταιους στίχους, μια ανία, μια νύστα, έσφιγγαν και καταπονούσαν τις ψυχές όσων μπορούσαν να καταλάβουν, όσων αισθανόνταν πραγματικά την ανάγκη της ποίησης, όπως αισθάνεται κανείς την ανάγκη του οξυγόνου. [...] Κι ο άνθρωπος γυρεύει πάντα την ποίηση της εποχής του, θέλει την αδιάκοπη συνέχεια, την παραγωγή και την αναπαραγωγή του είδους, -γιατί κι η ποίηση, κι η τέχνη, είναι της ζωής ουσιαστικές μορφές, συμπορεύονται με τη ζωή κι αλληλοσυμπληρώνονται. Το παρελθόν έχει αξία, μονάχα αν μπορέσει να ενισχύσει το παρόν και να το προωθήσει προς το μέλλον. Διαφορετικά, γίνεται εμπόδιο», αναλυτικότερα, βλ. Καραντώνης, *Α'. Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση: Β. Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, ό.π.σ.143-145. Από την άλλη η περίπτωση του Σεφέρη στα ίδια κείμενα προβάλλεται ως αντιστάθμισμα προς εξυγίανση του ολέθρου που προξένησε ο αντίκτυπος της ποίησης του Καρυωτάκη στις αρχές της δεκαετίας του '30: «μιλώντας σήμερα για τη “Στροφή”, δε μπορούμε να παραγνωρίσουμε δύο σημαντικά πράγματα: πρώτο, ότι η “Στροφή”, μάς έδωσε να καταλάβουμε πως μια νέα εποχή αρχίζει για την ποίησή μας, πως επί τέλους, ένας καινούργιος ποιητής ήρθε να μάς αποσπάσει από τον πένθιμο ελαιώνα της Πρέβεζας, και δεύτερο, πως σε τελευταία ανάλυση, κάθε ποίηση που αντέχει στο χρόνο είναι νέα και συζεί σα νέα με την πιο νέα», ό.π.σ.158. Επιπλέον, στην συγκεκριμένη θεώρηση εκείνη την περίοδο για τις εξελίξεις στην ποίηση στη δεκαετία του '30, ειδικότερα ως προς το 1935 ο κριτικός υποστηρίζει ότι συνιστά τον: «πιο σημαντικό χρόνο της νέας ποίησης. Είναι μια χρονιά δημιουργική, μια χρονιά θεμελιωμάτων, μια χρονιά-μήτρα. Τον Γενάρη του 1935, πρωτοεκδίδεται το περιοδικό “Τα Νέα Γράμματα”, που σε λίγο θα αποβεί το κύριο όργανο της νέας ποίησης, ο καθρέφτης όλων των νεωτέρων τάσεων, ο κριτικός απολογητής και ο ενισχυτής κάθε πραγματικά νέας ποιητικής προσπάθειας. Το Μάρτη του ίδιου χρόνου, κυκλοφορούν δύο από τα πιο βασικά έργα της νεώτερης ποίησης, το “Μυθιστόρημα” του Γιώργου Σεφέρη [...] και η κλασική πλέον “Υψικάμινος” του Ανδρέα Εμπειρικού [...]. Και το Νοέμβριο του 1935, από τις σελίδες των “Νέων Γραμμάτων” θα πρωτοεμφανιστεί ο Οδυσσέας Ελύτης, ένας από τους πιο δυνατούς μοχλούς της νέας ποίησης, η σημαντικότερη ποιητική μορφή έπειτα και μαζί με το Σεφέρη. Ό,τι αργότερα θ' αποτελέσει το σώμα της νέας ποίησης, πρωτοδηλώνεται μέσα στα χρονικά όρια του 1935. Ο χρόνος αυτός είναι ένας από τους πιο ιστορικούς της νεοελληνικής ποίησης, γιατί από κει και πέρα, κυρίως, άλλαξε τελειωτικά η μορφή του ποιητικού μας λόγου», αναλυτικότερα, ό.π.σ.161,164-165,186. Ως προς την ανωτέρω τοποθέτηση του Καραντώνη για το 1935 ως έτος-σταθμό ως προς τις νέες ποιητικές εξελίξεις, μπορεί να επισημανθεί η εμφανής αντίθεση με την αρνητική κατάσταση που αποδίδεται για την ποίηση στο ίδιο διάστημα εξαιτίας του καρυωτακισμού στο άρθρο του περί της καρυωτακικής επίδρασης το Σεπτέμβριο του ίδιου έτους (Καραντώνης, «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους», ό.π.σ.478-486), με την εύλογη απορία περαιτέρω σχετικά με το αν τότε ο μεσοπολεμικός κριτικός αγνοούσε τις εν λόγω εξελίξεις, που σηματοδοτούσαν την επιδιωκόμενη για τον Καραντώνη νέα ώθηση στην ποίηση, πράγμα αμφίβολο, ή σκόπιμα τις αποσιωπούσε στο κείμενο για τον καρυωτακισμό στην κατά βάση στόχευση εξουδετέρωσης της καρυωτακικής ποίησης με την αποκλειστική προβολή μιας κατασκευασμένης, αν όχι μεγεθυμένης αρνητικής κατάστασης ως προς τον ολέθριο αντίκτυπό της, όπως προκύπτει από τη σχετική αντιπαράθεση των αντιφατικών απόψεων του κριτικού για το αμφιλεγόμενο τελικά ζήτημα της ποιητικής τελμάτωσης ή της ανανέωσης εν έτει 1935. Ακριβώς για το ίδιο θέμα των αλλαγών ή όχι κατά το

στην καρυωτακική ποίηση για τη μνημείωση του Καρυωτάκη από το ενεργό προσκήνιο της δεκαετίας του '30. Προδιαγράφονται, λοιπόν, εντελώς αρνητικά τα επακόλουθα αυτού του αντιρεύματος για τον ποιητή στην νεότερη εποχή ως προς την επιζητούμενη με αυτό δραστική μείωση της απήχυσής του σε μόνιμη βάση.

Ως εκ τούτου, η όποια μεμονωμένη θετική κρίση, αν δεν εκληφθεί ως επί το πλείστον ως ουδέτερη αναφορά για τον Καρυωτάκη σχετικά με τις απόψεις που παραθέτει η Λεντάρη προς επίρρωση της θέσης της, εξουδετερώνεται άμεσα από την ένταξη τους σε αρνητικό πεδίο αναφοράς ως ποίηση με ολέθριο αντίκτυπο, έντονα πεισιθάνατη, ανήκοντας αποκλειστικά στην εποχή της ως όριο τέλους της, που για

συγκεκριμένο χρόνο, είναι σχετικό, επίσης, το παρακάτω απόσπασμα του Καραντώνη, εντασσόμενο αντίστοιχα στις αντιφάσεις όσον αφορά τις θέσεις του στο σχετικό άρθρο του περί καρυωτακισμού ως προς τη σαφώς στην προκειμένη περίπτωση θετικότερη εκτίμησή του για τις επικείμενες εξελίξεις τότε στην ποίηση, με αλληλένδετη αναφορά σε ηπιότερους τόνους στον καρυωτακισμό ως ξεπερασμένη ουσιαστικά υπόθεση, αφήνοντας έτσι να εννοηθεί ότι δεν εγκυμονεί κινδύνους ανατροπής της ήδη διαγραφόμενης πορείας προς διαφορετικό ποιητικό προσανατολισμό, στο πλαίσιο του κριτικού του απολογισμού της λογοτεχνικής παραγωγής του 1935: «Επισκοπώντας το ποιητικό 1935 δε μπορούμε να πούμε πως δεν υπάρχει τόπος και τρόπος να φανερωθεί και να διαμορφωθεί ο *τύπος του νέου ποιητή*. Σε αντίθεση με τη νεκρή παράδοση και με τον χρεωκοπημένο Καρυωτακισμό αναπτύσσεται *αγάλια-αγάλια* μια καινούργια ποιητική τάση που πάει να δημιουργήσει τη μορφή και το πνεύμα της νέας μας ποίησης [...]. Εκπρόσωπος της τάσης αυτής είναι ο ποιητής Γ. Σεφέρης, ο σημαντικότερος νέος μας ποιητής. Η καινούργια του συλλογή *Μυθιστόρημα* είναι μαζί με τη *Στροφή* ιστορικά ορόσημα μέσα στη νέα μας ποίηση. Στην τάση αυτή πρέπει να συγκαταλέξουμε και τη συλλογή *Αστέρια* του Γ. Σαραντάρη καθώς και τα λίγα ποιήματα που δημοσίεψε στα *Νέα Γράμματα* ο Οδ. Ελύτης. Οι δύο αυτοί νέοι θα τραβήξουνε μπροστά», βλ. Αντρέας Καραντώνης, «Η λογοτεχνία μας το 1935», *Τα Νέα Γράμματα*, Χρ. Β', τχ.2 (Φεβρουάριος 1936), σ.166-167. Τέλος, ως προς το συγκεκριμένο ζήτημα των αντιφάσεων του Καραντώνη σε συνδυασμό με την βαθύτερη πρόθεση επίθεσης στην καρυωτακική ποίηση μέσω του καρυωτακισμού στο σχετικό άρθρο του 1935, ενδιαφέρουσες οι παρακάτω παρατηρήσεις του Καράμπελα: «Η απόπειρα του Καραντώνη να εξαιρέσει τον Καρυωτάκη από την καταδικαστική κριτική του σε βάρος των ποιητών που μιμήθηκαν το εκφραστικό όργανό του, υπέκρυπτε μια βαθύτερη σκοπιμότητα. Χαρακτηρίζοντας τη γλώσσα του Καρυωτάκη μοναδική και ανεπανάληπτη ήθελε να ακυρώσει τη λειτουργία της ως αισθητικού παραδείγματος και να εξουδετερώσει κάθε μελλοντική επιρροή της. Η προσπάθεια του Καραντώνη να διαχωρίσει την κριτική του ως προς την αισθητική μορφή της ποίησης του ίδιου του Καρυωτάκη ήταν προσχηματική. Το γεγονός ότι η διαλλακτική στάση που ήθελε να δείξει απέναντι στη γλώσσα του Καρυωτάκη ήταν υποκριτική, θα αποκαλυφθεί περίτρανα τρία χρόνια αργότερα. Το 1938, έτος ορόσημο για τον ποιητή, αφού εκδοθήκαν τα *Απαντά* του, ο κριτικός εγκαταλείπει την τακτική που είχε εφαρμόσει στη μελέτη του το 1935 και προβάλλει τις αληθινές ενστάσεις που είχε δίχως άλλες περιστροφές. Στη βιβλιοκρισία του για το πεζογράφημα “*Διαμονή εκείνου που έφυγε*” του Ζήση Οικονόμου καταδικάζει ρητά τη γλώσσα του ίδιου του Καρυωτάκη και όχι μόνον όσων προσπάθησαν να την μιμηθούν. Όπως υποστηρίζει αναφερόμενος στον Οικονόμου, “στην ακανόνιστη και ολότελα παραμελημένη γλώσσα του, ανακαλύπτουμε πολλούς από τους τρόπους του Καβάφη, του Παπατσώνη, του Καρυωτάκη, ακόμα και των Καρυωτακικών”», Καράμπελας, *ό.π.σ.*215-216. (Αντρέας Καραντώνης, «Οικονόμου: *Η διαμονή εκείνου που έφυγε* (Πεζογράφημα)», *Τα Νέα Γράμματα*, Χρ. Δ', τχ. 10-12 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1938), σ.822).

ορισμένους κριτικούς δεν συνιστά καν ποίηση, όσον αφορά τα άρθρα των Δημαρά και Θεοτοκά του 1938.¹⁴¹ Συνεπώς, οι απόψεις των δύο ανωτέρω μεσοπολεμικών κριτικών δείχνουν σαφώς την κοινή πρόθεσή τους για την καταδίκη του Καρυωτάκη, κατά την περίοδο δημοσίευσης των *Απάντων* του, συνιστώντας τελικά όχι τυχαία χρονική σύμπτωση επιλογής της παρέμβασής τους για την πειστική απεμπλοκή τους από την συστηματική επίθεση των εν λόγω βασικών κριτικών της γενιάς του '30 εναντίον της καρυωτακικής ποίησης.

Επίσης, ο Κουβαράς, απαντώντας στη Λεντάρη σε σχετική επιστολή, επιχειρεί ανασκευή των βασικότερων θέσεών της, με επισήμανση στο τέλος του κειμένου του της αδυναμίας ουσιαστικά για κάθε μελετητή πρόταξης αντεπιχειρήματος ως προς τις εμφανώς αφοριστικές κρίσεις των Δημαρά και Θεοτοκά εναντίον του Καρυωτάκη στα σχετικά κείμενά τους το 1938.¹⁴²

Επιπλέον, είναι σημαντική η επισήμανση της Ντουνιά σχετικά με τη συμφωνία του Καραντώνη με τον Βαρίκα στη σχετική βιβλιοκρισία του για τη μελέτη του δεύτερου για τον Καρυωτάκη το 1938 περί ορισμού του τέλους για το ποιητικό του έργο,¹⁴³ μαζί με τον κόσμο που ανήκει και εκπροσωπεί, παρά τις «επιμέρους επιφυλάξεις του» για την εφαρμογή της «κοινωνιολογικής μεθόδου» από τον Βαρίκα στη συγκεκριμένη περίπτωση.¹⁴⁴ Επίσης, δικαιολογείται από τον Καραντώνη η συγγραφή ενός ψυχαναλυτικού βιβλίου (Μαλάνος), καθώς και μιας κοινωνιολογικής μελέτης για τον ποιητή τότε (Βαρίκας), συνιστώντας λογική απόρροια της ένταξής τους στην «έντονη τροχιά του καρυωτακισμού».¹⁴⁵ Συνεπώς, οι εν λόγω τοποθετήσεις του

¹⁴¹ Αναλυτικότερα, βλ. Δημαράς, «Κ.Γ.Καρυωτάκης» στο: Κ.Γ.Καρυωτάκης: *Ποιήματα και πεζά*, ό.π.σ. 220-221 και Θεοτοκάς, «Κ.Γ.Καρυωτάκης» στο: Κ.Γ.Καρυωτάκης: *Ποιήματα και πεζά*, ό.π.σ.224-225.

¹⁴² Αναλυτικότερα, βλ. Γιάννης Κουβαράς, «Πάλι για τον Καρυωτάκη», *Ο Πολίτης Δεκαπενθήμερος*, τχ.36 (16-5-1997), σ.45-46.

¹⁴³ Ντουνιά, ό.π.σ.189, ενώ για τη συγκεκριμένη τοποθέτηση του Καραντώνη στο σχετικό άρθρο του, βλ. Αντρέας Καραντώνης, «Τίμου Μαλάνου: Ένας Ηγησιακός. Συμβολή στη μελέτη του Καρυωτάκη-Βάσου Βαρίκα: *Καρυωτάκης*. (Μελέτες)», *Τα Νέα Γράμματα*, Χρ. Δ', τχ.4-5 (Απρίλιος Μάιος 1938), σ.419.

¹⁴⁴ Αναλυτικότερα, βλ. Καραντώνης, «Τίμου Μαλάνου: Ένας Ηγησιακός. Συμβολή στη μελέτη του Καρυωτάκη-Βάσου Βαρίκα: *Καρυωτάκης*. (Μελέτες)», ό.π.σ.419, καθώς και τη σχετική αναφορά της Ντουνιά, ό.π.σ.189.

¹⁴⁵ Καραντώνης, «Τίμου Μαλάνου: Ένας Ηγησιακός. Συμβολή στη μελέτη του Καρυωτάκη-Βάσου Βαρίκα: *Καρυωτάκης*. (Μελέτες)», ό.π.σ.417.

Καραντώνη σηματοδοτούν την άρνηση της καρυωτακικής ποίησης, κατ' αντιστοιχία με τους δύο συγκεκριμένους κριτικούς (Βαρίκα και Μαλάνο), ανεξάρτητα από τη διαφωνία του Καραντώνη με το Μαλάνο για την μη αντιπροσώπευση του Καρυωτάκη της εποχής του, όπως διατείνεται ο Μαλάνος ή τη συναίνεσή του με την καταφατική εκδοχή της αμέσως προηγούμενης θέσης (Βαρίκας).¹⁴⁶

Τέλος, ως προς την μη εναντίωση του Καραντώνη στη δημοσίευση στο ίδιο περιοδικό του αναμφισβήτητα θετικού άρθρου του Άγρα για τον Καρυωτάκη, με την ανάδειξη των βασικών χαρακτηριστικών της καρυωτακικής ποίησης,¹⁴⁷ την ίδια περίοδο με το δικό του αφοριστικό κείμενο για την ολέθρια καρυωτακική επίδραση στους νέους, η καθεμιά από τις παρακάτω κριτικές απόψεις θα ήταν δυνατό να αποτελέσει κατ' αντιστοιχία δραστικό αντεπιχείρημα προς ανασκευή των όσων υποστηρίζει η Λεντάρη στο άρθρο της για τη συγκεκριμένη παράμετρο του ζητήματος.¹⁴⁸

«Η φιλολογική εργασία του Άγρα αποτέλεσε μια φωτεινή εξαίρεση στο κριτικό περιβάλλον των *Νέων Γραμμάτων*. Με τη συμμετοχή του στο περιοδικό το 1935 αναβάθμισε τη συζήτηση γύρω από τον Καρυωτάκη καθώς εφάρμοξε αυστηρές μεθοδολογικές και επιστημονικές αρχές, σε αντίθεση με τον [...] διευθυντή του περιοδικού που εξέφραζε μόνον προσωπικές, ιδεολογικές και ηθικολογικές προκαταλήψεις.[...] Ειρωνική αντίφαση αποτελεί το γεγονός ότι ο Καραντώνης κάνοντας μια επισκόπηση της λογοτεχνικής κριτικής του 1935 συμπεριέλαμβανε ρητά ανάμεσα στις “εξαιρετικές όμως κριτικές εργασίες” που εκπονήθηκαν στη διάρκεια του

¹⁴⁶ Βλ. τη σχετική παρατήρηση του Καραντώνη στο τέλος του άρθρου του περί συνδιαλλαγής των δύο απόψεων τελικά για τον Καρυωτάκη ως αντιπροσωπευτικό ή όχι της εποχής του, με τη σύγκλισή του με τη θέση του Βαρίκα περί αντιπροσώπευσής της από τον αυτόχειρα ποιητή, στην κοινή βάση τοποθέτησης της καρυωτακικής ποίησης στο παρελθόν μαζί με την περίοδο στην οποία ανήκει, Καραντώνης, «Τίμου Μαλάνου: Ένας Ηγησιακός. Συμβολή στη μελέτη του Καρυωτάκη-Βάσου Βαρίκα: Καρυωτάκης. (Μελέτες)», ό.π.σ.419, ως χαρακτηριστικό δείγμα στην προκειμένη περίπτωση της βαθύτερης στόχευσης μείωσης, αν όχι απενεργοποίησης, της καρυωτακικής απήχησης στα τέλη της δεκαετίας του '30.

¹⁴⁷ Αναλυτικότερα, βλ. Τέλλος Άγρας, «Ο Καρυωτάκης και οι “Σάτιρες”» στο: Τέλλος Άγρας, *Κριτικά: Δεύτερος Τόμος: Ποιητικά πρόσωπα και κείμενα*, φιλολ. επίμ. Κώστας Στεργιόπουλος, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1981, σ.186-221 και στο: Κ.Γ.Καρυωτάκης: *Ποιήματα και πεζά*, επίμ. Γ.Π.Σαββίδης, εκδ. Εστία, Αθήνα 2001 (Ανατύπωση), σ.190-219.

¹⁴⁸ Λεντάρη, ό.π.σ.35.

έτους, και τη “μελέτη του κ. Άγρα για τον Καρυωτάκη” που φιλοξενήθηκε στα *Νέα Γράμματα*. Όπως είχε συμβεί, όμως, και στην περίπτωση της κριτικής του Παλαμά για τον Κάλβο, ενώ ο Καραντώνης δηλώνει την εκτίμησή του για το πνευματικό έργο του παλαιότερου κριτικού, δεν ακολουθεί σε κανένα σημείο το παράδειγμά του. Αντί να υπηρετεί με ανάλογη ευσυνειδησία και αντικειμενικότητα το λειτούργημα της λογοτεχνικής κριτικής, ο ίδιος προτιμά να τη χρησιμοποιεί ως μέσο για να προβάλλει τις δικές του ιδεολογικές και ηθικολογικές διακηρύξεις». ¹⁴⁹

Ως προς τη διαφορά κριτικής διεισδυτικότητας τότε του Άγρα σε σχέση με τον Καραντώνη, αντίστοιχες, επίσης, οι προγενέστερες παρατηρήσεις του Αργυρίου: «στο ίδιο έντυπο, το ίδιο εξάμηνο, θα καταδικαστεί ο *καρυωτακισμός* και θα μειωθεί ο Καρυωτάκης (κατά Καραντώνη), αλλά και θα δικαιωθεί ο *Καρυωτάκης* (κατά Τέλλο Άγρα). [...]»

Ο Άγρας [...] (και λόγω ηλικίας: 11 χρόνια μεγαλύτερος-όταν μάλλον μετράει η διαφορά στη γνώση και στην πείρα) κατέχει όλα τα δεδομένα του θέματος». ¹⁵⁰

Ως προς τη θέση της Λεντάρη περί της παραμορφωτικής επέκτασης και προσαρμογής στην περίπτωση του Καρυωτάκη όσον αφορά τη «θέση που διατυπώνει ο Μάριο Βίτι σχετικά με τον ιδεολογικό χαρακτήρα της επίθεσης του Καραντώνη εναντίον του Ρίτσου δια της τοποθέτησής του στο μαγνητικό πεδίο του καρυωτακισμού», ¹⁵¹ σχετικά με την επισήμανση του μελετητή «της αντικαρυωτακικής

¹⁴⁹ Καράμπελας, ό.π.σ.224-225.

¹⁵⁰ Αναλυτικότερα, βλ. Αργυρίου, Καρυωτακισμός: “Ένα φαινόμενο μέσα και έξω από τη λογοτεχνία» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, ό.π.σ.149. Επίσης, ως προς το ζήτημα της καταλυτικής συμβολής του Άγρα στην επί της ουσίας προσέγγιση της καρυωτακικής ποίησης, βλ. κατά χρονική σειρά, τις ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις των Διονύση Καψάλη, «Κ.Γ.Καρυωτάκης: “Το φάσμα του ήχου”» στο: *Η ελευθέρωση των Μορφών: Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, επιμ. Ν.Βαγενάς, Παν. εκδ. Κρήτης, Ηράκλειο 1996, σ.199-219, Αγγελάτου, «Ο Τέλλος Άγρας και η εξακολουθητική διάρκεια του έργου του Καρυωτάκη», ό.π.σ.65-69, Αγγελάτου, «Η “ανώνυμη” τέχνη του ευρετή και η αμηχανία της “υποδοχής” της: όψεις της ποιητικής του Καρυωτάκη» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, ό.π.σ.15-26, Γεωργίας Λαδογιάννη, *Εποχές της κριτικής: Μελέτες για την κριτική του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα*, εκδ. Μανδραγόρας, Αθήνα 2010, σ.97-99.

¹⁵¹ Λεντάρη, ό.π.σ.35.

[...] ορμής» του Καραντώνη «με φαινομενικό στόχο τον καρυωτακισμό του Ρίτσου»,¹⁵² υποστηρίζοντας περαιτέρω ότι τότε «ο Ρίτσος [...] φαίνεται να στάθηκε το αποφασιστικό ερέθισμα για να συστηματοποιήσει ο Καραντώνης το δόγμα του αντικαρυωτακισμού»,¹⁵³ μπορεί να επισημανθούν τα εξής: η έντονα αρνητική θέση του μεσοπολεμικού κριτικού περί καρυωτακισμού για τη συλλογή του Ρίτσου *Τρακτέρ* δεν αποδίδεται κατά βάση τελείως αποκομμένη από την υπαινικτικά, ως λογική αναγωγή στην αιτία του κακού, ανάλογη δυσλειτουργία της καρυωτακικής ποίησης, με το εξίσου εννοούμενο ως άμεσο συνακόλουθο απορριπτικό τελικά πόρισμα ως προς το δραστικό της ρόλο πέρα από την εποχή της.

Σχετικά με τη συγκεκριμένη ερμηνευτική κατεύθυνση, λοιπόν, χαρακτηριστικό το παρακάτω απόσπασμα του άρθρου του ως προς την επιχειρούμενη στη συγκεκριμένη περίπτωση έμμεσα από τον Καραντώνη σύνδεση του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη με τον καρυωτακισμό στην αντιστοιχία φαινομένου παθογένειας-αίτιου πρόκλησης. Το συγκεκριμένο κείμενο αποτελεί επιδέξιο χειρισμό για την πειστική διοχέτευση του βαθύτερου μηνύματος της επιτακτικής ανάγκης γενικά απαλοιφής των δύο αλληλένδετων πεδίων ως βασική προϋπόθεση τότε για τη διεκδίκηση προοπτικής στην ποίηση, με παράδειγμα προς γενίκευση την περίπτωση του Ρίτσου:

«Ακολουθεί τυφλά και μακάρια την ολέθρια αισθητική που ξεπήδησε από το έργο του Καρυωτάκη και των λησμονημένων, σήμερα, οπαδών του. Έτσι, ενώ ο κ. Ρίτσος έχει αισθανθεί αληθινά όλα όσα τραγουδεί, δίνει την εντύπωση του απόλυτα και φοβερά επιτηδευμένου, του τεχνητού και του ακαλαίσθητου, ψευτίζοντας τον πόνο του, παραφουσκώνοντας με ξένες ουσίες την αλήθεια της ψυχής του, κάνοντας αντιλυρικό το στίχο του, αυτοχτονώντας ποιητικά, ενώ ο Καρυωτάκης πεθαίνοντας φρόντισε τουλάχιστο για την καλή φήμη της ποίησής του.

Ο Καρυωτακισμός, από τη φύση του, επιβάλλει στους οπαδούς του την αναγωγή του σχετικού στο απόλυτο και του συγκεκριμένου στο αφηρημένο. Δεν υπάρχει φοβερότερος κίνδυνος για ένα νέο ποιητή από μια τέτοια διδασκαλία. Τον κάνει να νομίζει πως όσο πιο απόλυτα, πιο απερίφραστα και πιο ανεπανόρθωτα παραστήσει τη

¹⁵² Vitti, ό.π.σ.170.

¹⁵³ Ό.π.σ.170-171.

“δυστυχία” του, τόσο πιο δικαιωματικά θα πλησιάσει τον Καρυωτάκη. Ο κ. Ρίτσος, και με όλο που προσπαθεί να δώσει μια αισιόδοξη και δημιουργική τροπή στην αρνητική φιλοσοφία του Καρυωτάκη,¹⁵⁴ αγκαλιάζοντας σα λύτρωση τον κομμουνισμό, πλήρωσε άγρια το φόρο του στον Καρυωτακισμό.¹⁵⁵

Εξάλλου, και στην ηπιότερη αρνητική κριτική του Καραντώνη για τα *Τοπία δίχως ουρανό* του Μανώλη Αλεξίου το 1935, η ένταξη του ποιητή στον «άγονο κύκλο του Καρυωτακισμού» συνδέεται πάλι στη συγκεκριμένη σταθερά κριτική θεώρηση με «το φάντασμα του Καρυωτάκη».¹⁵⁶

Ενδιαφέρουσες, επίσης, οι ακόλουθες παρατηρήσεις του Καράμπελα για το συγκεκριμένο ζήτημα: «Η αυτοπροβολή του Καραντώνη ως υπερασπιστή της προσήκουσας ποιητικής έκφρασης της κομμουνιστικής ιδεολογίας προφανώς δεν ήταν ειλικρινής και υπέκρυπτε μία βαθύτερη σκοπιμότητα. Ο κριτικός ασφαλώς δεν είχε προσχωρήσει στο δόγμα της προλεταριακής ποίησης και του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Ο πραγματικός στόχος της κριτικής του είναι εκ διαμέτρου αντίθετος από τις προσχηματικές δηλώσεις του. Απορρίπτοντας τον καρυωτακισμό του Ρίτσου ως ασύμβατο με τον κομμουνισμό του στην πραγματικότητα επιδιώκει να αναιρέσει την ιδεολογική διάσταση του πνευματικού έργου τόσο του Καρυωτάκη όσο και των συνεχιστών του. Η αλήθεια ήταν ότι η κριτική στην αστική κοινωνία αποτελούσε αναπόσπαστο στοιχείο της Καρυωτακικής ποίησης και γι’ αυτόν τον λόγο ο Καραντώνης επιχειρεί με επιτήδειο τρόπο να την ακυρώσει».¹⁵⁷

¹⁵⁴ Η υπογράμμιση δική μου.

¹⁵⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Γιάννη Ρίτσου, *Τρακτέρ*, Ποιήματα 1934», *Τα Νέα Γράμματα*, Χρ. Α΄, τχ.7-8 (Ιούλιος-Αύγουστος 1935), σ.439-440.

¹⁵⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Μανώλη Αλεξίου: *Τοπία δίχως ουρανό*. Ποιήματα. Πειραιάς 1935», *Τα Νέα Γράμματα*, Χρ. Α΄, τχ.7-8 (Ιούλιος-Αύγουστος 1935), σ.441-442. Επίσης, για τη συγκεκριμένη περίπτωση της αρνητικής κριτικής του μεσοπολεμικού κριτικού για τη συλλογή *Τρακτέρ* του Ρίτσου με την απόδοση όλων των αρνητικών χαρακτηριστικών του καρυωτακισμού, «που στα χέρια του Καραντώνη αποκτά διαστάσεις μείζονος αξιολογικού (ή, μάλλον, απαξιωτικού κριτηρίου)» με την παράλληλη λειτουργία του «ως όχημα της αντικομμουνιστικής πολιτικής», βλ. Καγιαλής, *Η επιθυμία για το Μοντέρνο: δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διάνοησης στην Ελλάδα του 1930*, ό.π.σ.162-163, πρβλ. τις συναφείς θέσεις της Ντουνιά, ό.π.σ.136-139.

¹⁵⁷ Καράμπελας, ό.π.σ.227. Επίσης, για εν λόγω αρνητική κριτική του Καραντώνη στον Ρίτσο «σε βαθμό εμπάθειας», βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμ. Α΄, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2001, σ.519.

Επιπλέον, ως προς την υποστήριξη από τη Λεντάρη της μη αρνητικής αναφοράς του Νικολαρεΐζη στον Καρυωτάκη σε συνέντευξή του στα *Νεοελληνικά Γράμματα* το Φεβρουάριο του 1938,¹⁵⁸ με την εκεί επισήμανση της κατάργησης στο ποιητικό του έργο, σε πλήρη αντιστοιχία με τον Καβάφη, «της έννοιας της “φιλολογίας”, και της καλής και της κακής» λόγω υπερίσχυσης του έντονου προσωπικού του δράματος,¹⁵⁹ τίθεται το ζήτημα το κατά πόσο η συγκεκριμένη θεώρηση διάκρισης της καρυωτακικής ποίησης στη βάση αποτύπωσης οδυνηρών βιωμάτων είναι αποσυνδεδεμένη από τους παρακάτω εμφανώς αρνητικούς χαρακτηρισμούς για τον ποιητή από τον μεσοπολεμικό κριτικό ακριβώς την ίδια περίοδο στις *Μακεδονικές μέρες* στο κείμενό του: «Η νεοελληνική λογοτεχνία τα τελευταία είκοσι χρόνια»:

«Τη λειτουργία του ποιητικού λόγου ο Καρυωτάκης τη στήριξε σε πολύ στενή εσωτερική βάση. Κέρδισε πολλούς θαυμαστές με το μικρό του ανάστημα, με το ανυπόκριτο, αγέλαστο, πικραμμένο του πρόσωπο που είχε σκληρυνθεί στην έκφραση της πιο ανθρώπινης οδύνης. Δεν ήταν ρεαλιστής, -ο ρεαλισμός θέλει δύναμη, νεύρα, παράφορο αγκάλιασμα των πραγμάτων. Ωστόσο πλέει στην πεζότητα. Η πραγματικότητα με τον συμπαγή όγκο της τον σκλάβωνε, τον κύκλωνε, τον ακινητούσε. Την έβλεπε ψυχρά με το ασυγκίνητο μάτι του νευρασθενικού.[...]

Κι' άλλοι απόκληροι άφηκαν στίχους γεμάτο από κραυγές πόνου. Μα η φαντασία λειτουργούσε μέσα τους λυτρωτικά.[...]

Του Καρυωτάκη και οι φωτεινότεροι στίχοι έχουν κάτι το κούφιο. Χάσκουν προς τα ασύλληπτα καθώς μιλούν είτε για τα παραμυθένια παιδιάτικα χρόνια που ούτε το πραγματικό άρωμά τους δε σώζεται στη μνήμη, είτε για τους ωραίους, ανέφικτους ποιητικούς θανάτους [...].

¹⁵⁸ Λεντάρη, ό.π.σ.39.

¹⁵⁹ Δημήτρης Νικολαρεΐζης, «Μια συνέντευξη» στο: *Δοκίμια κριτικής*, επιμ. Αλέξης Ζήρας, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα ²1983, σ.287.

Πνιγηρές ελληνικές καταστάσεις βοήθησαν την επιρροή του Καρυωτάκη. Πρόσθετος λόγος: η ποιότητα του ύφους του που ήταν ελκυστικό με την απατηλή ευκολία του και φαινόταν σαν επιβράβευση της αγύμναστης φωνής». ¹⁶⁰

Ως εκ τούτου, ορθά η Ντουνιά διαπιστώνει ότι στο συγκεκριμένο άρθρο ότι: «Ο Νικολαρεΐζης εκθέτει τις απόψεις του για το καρυωτακικό έργο και την απήχησή του. Οι παρατηρήσεις σχετικά με το θέμα αυτό καταλαμβάνουν το κύριο μέρος του κειμένου του, γεγονός που μαρτυρά τις προτεραιότητες του κριτικού. Δεν αποσκοπεί δηλαδή τόσο στο να υποδείξει τις νέες δυνάμεις όσο στο να ενισχύσει με την παρέμβασή του το εγχείρημα της αποκαθήλωσης του Καρυωτάκη». ¹⁶¹

Τέλος, οι ακόλουθες θέσεις του Νικολαρεΐζη για τον Καρυωτάκη το 1947 στο κείμενό του: «Η παρουσία του Ομήρου στη νέα ελληνική ποίηση», δύσκολα θα μπορούσαν να επιβεβαιώσουν την ένταξή τους από τη Λεντάρη στους «συγκρατημένα θετικούς τόνους» κριτικής ως προς την καρυωτακική ποίηση. ¹⁶²

«Δύο είναι οι επιρροές που εκπορεύτηκαν από την κίνηση του συμβολισμού: η μία του ελάσσονος κι' η άλλη του μείζονος τόνου· η πρώτη κατάγεται από το Λαφόργκ-και είναι μια παράδοση που εύκολα εκφυλίζεται σε ελεγειακή θρηνωδία· η δεύτερη από το Μαλλαρμέ,-και είναι μια παράδοση μεγάλων αγώνων για μια συμπτυκνωμένη, υποβλητική, σοφά σχεδιασμένη και άφθαρτη ποίηση. Και οι δυο αυτές επιρροές έγιναν αισθητές στην πρώτη μεταπολεμική ελληνική γενεά: η μία στον Κ.Καρυωτάκη, που το έργο του μοιάζει να το απειλή φιλολογικός θάνατος, και η άλλη στον Γιώργο Σεφέρη, που άνοιξε νέους δρόμους στην ελληνική ποίηση και είναι σήμερα μια από τις κεντρικές μορφές της». ¹⁶³

Συνεπώς, ορθά ο Vitti από την ανωτέρω κριτική θεώρηση του Νικολαρεΐζη ενισχύει τη θέση σχετικά με: «τη μικρή εκτίμηση που είχε η γενιά του '30 για την

¹⁶⁰ Νικολαρεΐζης, «Η νεοελληνική λογοτεχνία στα τελευταία είκοσι χρόνια», ό.π.σ.51-52.

¹⁶¹ Ντουνιά, ό.π.σ.200.

¹⁶² Λεντάρη, ό.π.σ.39.

¹⁶³ Νικολαρεΐζης, «Η παρουσία του Ομήρου στη νέα ελληνική ποίηση» στο: *Δοκίμια κριτικής*, ό.π.σ.210.

καρυωτακική γραμμή»,¹⁶⁴ ενώ παράλληλα επιβεβαιώνεται η παρακάτω διαπίστωση του Ζήρα, συσχετιζόμενη με την εν γένει έντονη επιδίωξη των υπό εξέταση περιπτώσεων κριτικής εν προκειμένω αλλαγής ποιητικού προσανατολισμού στη δεύτερη μεσοπολεμική δεκαετία ως προς την ανωτέρω διάκριση του μεσοπολεμικού κριτικού στη βάση προτίμησης του Σεφέρη αντί του Καρυωτάκη:

«Δείχνοντας [...] σαφή προτίμηση προς τους συμβολιστές του μείζονος τόνου [...], σ' αυτούς δηλ. όπου η υποβολή δεν περιορίζεται στο συγκινητικό φορτίο της, δηλώνει αρκετά ρητά πως ανάμεσα στον συμβολισμό του Καρυωτάκη [...] και σ' εκείνον της Στέρνας του Σεφέρη, εκλέγει τον δεύτερο. Εκεί υπάρχει κίνδυνος να μεταπέσουμε σε μια ποίηση όπου προεξάρχει ο ελεγειακός τόνος, εδώ η αρχιτεκτονημένη περισπούδαστη μορφή της ποίησης υπηρετεί την αυτοτέλεια του εσωτερικού ανθρώπου, ενός ανθρώπου όμως που βρίσκεται σ' ε γ ρ ή γ ο ρ σ η».¹⁶⁵

Στην ίδια βάση με τη Λεντάρη, ο Βαγενάς αντιπαραθέτει στο ανωτέρω πλαίσιο απόψεων και επιμέρους επιχειρημάτων κατά περίπτωση που αφορά την επίθεση στην καρυωτακική ποίηση μέσω του καρυωτακισμού, όπως προκύπτει από την υπό εξέταση ομάδα κριτικών της γενιάς του '30, τον «αντικαρυωτακικό μύθο» αυτής της γενιάς,¹⁶⁶

¹⁶⁴ Vittì, ό.π.σ.121(σημ.4).

¹⁶⁵ Αλέξης Ζήρας, «Επίμετρο» στο: *Δοκίμια κριτικής*, επιμ. Αλέξης Ζήρας, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2^η1983, σ.298. Επιπλέον, ως προς τις θέσεις των Ελύτη και Σεφέρη για τον καρυωτακισμό και την καρυωτακική ποίηση, για τις οποίες επιχειρείται από τη Λεντάρη διάκριση της απόρριψης αποκλειστικά ως προς την επίδραση του Καρυωτάκη, δίχως την περίπτωση της άρνησης του εν λόγω ποιητή, βλ. Λεντάρη, ό.π.σ.38-40.

¹⁶⁶ Αναλυτικότερα, βλ. Νάσος Βαγενάς, «Ο Καρυωτάκης και η γενιά του '30» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2005, σ.45-50. Στην ίδια υποστηρικτική κατεύθυνση για τη γενιά του '30-μετά από τη Λεντάρη και πριν από το Βαγενά-τάσσεται και ο Κώστας Κουτσουρέλης το 2002 ο οποίος μεταξύ άλλων υποστηρίζει ότι η εν λόγω γενιά ξεχωρίζει κυρίως για τον «δημόσιο και εξωστρεφή λόγο της», γεγονός που αιτιολογεί για αυτή την «ομάδα καινοτόμων συγγραφέων» ότι «ήταν όχι μόνο επόμενο, αλλά επιβεβλημένο να στρέψει τις πλάτες στους ναρκισσεύμενους θιασώτες του μεσοπολεμικού καρυωτακισμού», αναλυτικότερα, βλ. Κώστας Κουτσουρέλης, «Μεσοπολεμικές σκιές και τωρινές σκιαμαχίες», *Η Καθημερινή*, 19-5-2002. Επίσης, για τις επιφυλάξεις του Γιώργου Μπλάνα στις θέσεις του Κουτσουρέλη ως προς «την επιβολή του ριζικού αναπροσανατολισμού της ελληνικής ποίησης» από τη γενιά του '30 αντιθετικά με το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη που, σύμφωνα με την εν λόγω κριτική θεώρηση του Κουτσουρέλη, παραμένει στην περιοχή «ενός κόσμου μονοδιάστατα ιδιωτικού», χωρίς να «επισύρει» ή να «συνεπιφέρει ευρύτερες αισθητικές ανακατατάξεις», άρα για το συγκεκριμένο λόγο, «οσοδήποτε πρωτότυπο, δεν δικαιούται τον τίτλο του

με τις ίδιες, ωστόσο, δυσκολίες ως προς την αντίκρουση της παγιωμένης αντίρροπης άποψης για την εν προκειμένω αμφισβητούμενη έντονα θετική εκτίμηση για το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη. Συνεπώς, παρά τις πυκνές παραπομπές του Βαγενά στη σχετική επιφυλλίδα σε γενικότερες κριτικές αναφορές της εν λόγω γενιάς για τον ποιητή στην απόπειρα άρθρωσης μιας ισχυρής αντιρρητικής άποψης,¹⁶⁷ η αλληλένδετη

ιστορικού σταθμού», βλ. «Μικρή ασυμφωνία σε θέμα μείζον», *Αντί*, τχ. 765 (14 Ιουνίου 2002), σ.57-60. Επίσης, για το συγκεκριμένο άρθρο του Κουτσουρέλη, βλ. τις παρατηρήσεις του Τζιόβα, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα: νεοτερικότητα, Ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, ό.π.σ.523.

¹⁶⁷ Βαγενάς, «Ο Καρυωτάκης και η γενιά του '30» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, ό.π.σ.45-50. Αντίστοιχα, ο Βαγενάς το 2010 σε άλλη σχετική επιφυλλίδα του θα επανέλθει στο ίδιο ζήτημα, υποστηρίζοντας ειδικότερα ότι: «ένα από τα κύρια θύματα αυτής της παρανόησης είναι τα κείμενα του Καραντώνη για τον Καρυωτάκη, τα οποία οι εν λόγω κριτικοί διαβάζουν μέσα από την παρωπιδική ανάγνωσή τους του άρθρου του Καραντώνη "Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους" (1935), με το οποίο επικρίνεται σφοδρά ο καρυωτακισμός, η δουλική και άστοχη μίμηση του Καρυωτάκη από πολλούς νέους ποιητές της εποχής. Θεωρώντας εσφαλμένα ως στόχο αυτής της επίκρισης την ίδια την ποίηση του Καρυωτάκη, και αγνοώντας (παραβλέποντας ή μη γνωρίζοντας) ή παρανοώντας τα υπόλοιπα κείμενα του Καραντώνη για τον Καρυωτάκη, δεν είναι περίεργο που οι κριτικοί αυτοί διατυπώνουν διαπιστώσεις όπως ότι ο Καραντώνης έγραφε "αντικαρυωτακικά κείμενα" (Χρ. Ντουσιά), ότι "αρθρώνει πολεμική εναντίον του Καρυωτάκη" (Τ. Καγιαλής), ότι "η στάση του απέναντι συνολικά στην καρυωτακική ποίηση είναι αρνητική" (Δ. Αγγελάτος)», αναλυτικότερα, βλ. Νάσος Βαγενάς, «Ένας ορθοπολιτικός μύθος», *Το Βήμα της Κυριακής*, 21-2-2010, <<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=316463>>, 25-11-2014, ενώ για τον κριτικό σχολιασμό του ανωτέρω άρθρου, βλ. Γαραντούδης, «Ο καρυωτακισμός πριν από τον Καρυωτάκη: φιλολογικές και ιστορικές όψεις του φαινομένου», ό.π.σ.371-372. Επίσης, για τη σταθερή άποψη του Βαγενά ως προς τον «αντικαρυωτακικό μύθο της γενιάς του '30», με περαιτέρω παρερμηνευμένη απόδοση, κατά την εν λόγω ερμηνευτική άποψη, από όλους σχεδόν τους σύγχρονους μελετητές στην καρυωτακική ποίηση των μη προσδιοριστικών χαρακτηριστικών της, βλ. ακόμη του ίδιου, «Παράπλευρες κριτικές απώλειες» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, ό.π.σ.17-21, Νάσος Βαγενάς, «Η αριστεροποίηση του Καρυωτάκη» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, ό.π.σ.22-26, Νάσος Βαγενάς, «Ο Καρυωτάκης "πρωτοποριακός"» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, ό.π.σ.27-31, Νάσος Βαγενάς, «Πολιτική και μη πολιτική ποίηση» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, ό.π.σ.32-35, Νάσος Βαγενάς, «Μια άλλη ανάγνωση του Καρυωτάκη» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, ό.π.σ.36-40, Νάσος Βαγενάς, «Ο Κ.Θ.Δημαράς και η γενιά του '30» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, ό.π.σ.53-60, Νάσος Βαγενάς, «Ιδεολογικές χρήσεις της κριτικής», *Το Βήμα*, 23-5-2010, <<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=333462>>, 22-11-2014, Νάσος Βαγενάς, «Θεωρίες Συνομοσίας», *Το Βήμα*, 29-8-2010, <<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=351127>>, 25-11-2014, Νάσος Βαγενάς, «Ο Καρυωτάκης και ο δεκαπεντασύλλαβος» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη: Δεύτερη έκδοση επαυξημένη*, ό.π.σ.53-63, Νάσος Βαγενάς, «Ο Τ.Κ.Παπατσώνης και η πρωτοποριακότητα: οι περιπέτειες της πρόσληψης ενός αιρετικού» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη: Δεύτερη έκδοση επαυξημένη*, ό.π.σ.67-110. Τέλος, για την αντίκρουση από το Δημηρούλη της επικριτικής θέσης του Βαγενά περί της γενικευμένης παρανόησης του Καρυωτάκη από την κριτική αντιστρέφοντάς τη ως τη σκόπιμη από αυτόν «παραμόρφωση του Καρυωτάκη υπέρ του Σεφέρη», βλ. αναλυτικά, Δημηρούλης, ό.π.σ.53-62.

άρνηση του καρυωτακισμού και του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη στα σχετικά κείμενα, όπου τίθεται το ζήτημα της συστηματικής επίθεσης, μπορεί να συνυπάρξει με μεμονωμένα θετικούς χαρακτηρισμούς για τον ποιητή την ίδια περίοδο, πρωτύτερα ή μεταγενέστερα, μη εμπλεκόμενους, ωστόσο, στη συγκεκριμένη σύνδεση από την οποία προκύπτει η αναγωγή των προβαλλόμενων στην κάθε περίπτωση αρνητικών που προξενεί η επίδρασή της στην ίδια την ποίηση, με αυτόματη αναίρεση έτσι της όποιας αναγνώρισης.

Ως εκ τούτου, με αφετηρία το συγκεκριμένο άρθρο του Καραντώνη του 1935 περί της ολέθριας επίδρασης Καρυωτάκη στους νέους ποιητές, με κεντρικό στόχο την καρυωτακική ποίηση, η Ντουνιά ορθά αναφέρεται σε «μια συντονισμένη αντίδραση απέναντι σε ένα ποιητικό έργο, μοναδική μάλλον στην ιστορία της λογοτεχνίας μας»¹⁶⁸: «Καραντώνης, Βαρίκας, Δημαράς, Θεοτοκάς, Νικολαρεΐζης. Όλο το βαρύ πυροβολικό της γενιάς του '30 στον τομέα της κριτικής σε συντονισμένη επιχείρηση με στόχο την αμφισβήτηση της αξίας ενός ποιητή» με «μετατόπιση της κριτικής από τους “μμητές” του στον ίδιο τον Καρυωτάκη».¹⁶⁹

Στο ίδιο ερμηνευτικό πλαίσιο, η Τσιριμώκου υποστηρίζει αντίστοιχα ότι «η συντονισμένη κριτική της “γενιάς του '30” πλήττει ευθέως ό,τι η ίδια ονόμασε “καρυωτακισμό”. Στα δεκάχρονα από την αυτοκτονία του ποιητή η έκδοση των *Απάντων* (1938), φροντισμένη από τον άσπονδο φίλο του, Χ. Σακελλαριάδη, παρά τις συνοδευτικές μελέτες του Κλ. Παράσχου και του Τ. Αγρα, θα αποτελέσει το έναυσμα για το εγχείρημα της απομυθοποίησης. Ο Κ. Θ. Δημαράς, ο Γ. Θεοτοκάς, ο Δ.

¹⁶⁸ Ντουνιά, ό.π.σ.178. Επίσης, αναλυτικότερα για τη στάση της μεσοπολεμικής κριτικής κατά περίπτωση ως προς τον καρυωτακισμό και την καρυωτακική ποίηση, ύστερα από την κατευθυντήρια γραμμή του Καραντώνη στο πολυσυζητημένο άρθρο του 1935, με κοινό κατά βάση χαρακτηριστικό την αμφίδρομη άρνηση του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη και της επίδρασής του, βλ. Αργυρίου, «Καρυωτακισμός: Ένα φαινόμενο μέσα και έξω από τη λογοτεχνία», ό.π.σ.150-152, του ίδιου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμ. Β', εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2001, σ. 971-989, Ντουνιά, ό.π.σ.167-201, 225-229, 230, 231-236, Καγιαλής, *Η επιθυμία για το Μοντέρνο: δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διάνοησης στην Ελλάδα του 1930*, ό.π.σ.203, Αράγης, ό.π.σ.55-58 και Γαραντούδης, «Ο καρυωτακισμός πριν από τον Καρυωτάκη: φιλολογικές και ιστορικές όψεις του φαινομένου», ό.π.σ.370.

¹⁶⁹ Ντουνιά, ό.π.σ.200-201.

Νικολαρεΐζης, μετά τον Καραντώνη, κωδικοποιούν τον αντικαρυωτακισμό ως τέλος μιας εποχής».¹⁷⁰

Ως εκ τούτου, η αφετηρία της συστηματικής επίθεσης εναντίον του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη άρχισε από τον Καραντώνη στο εν λόγω άρθρο του 1935. Στόχος ήταν η καθιέρωση μιας νέας ποίησης ως προς την επιδίωξη εντελώς διαφορετικών ιδεολογικών και αισθητικών αναζητήσεων σε συνδυασμό με τις «κοινωνικές συνθήκες που συνέβαλαν στη στοχοποίηση της καρυωτακικής ποίησης από τους εκφραστές, κριτικούς και ποιητές, της γενιάς του '30»,¹⁷¹ με ανάλογα αρνητική κριτική μεθόδευση στην πορεία, κατασκευάζοντας έτσι το «σκιάχτρο» του καρυωτακισμού «στους τελευταίους χρόνους της φθίνουσας περιόδου του '30».¹⁷²

Στο τέλος, λοιπόν, της δεύτερης μεσοπολεμικής δεκαετίας με τη δημοσίευση των *Απάντων* του ποιητή ο καρυωτακισμός, έχοντας διαμορφωθεί και επικρατήσει με αποκλειστικά αρνητική σημασία από την μεσοπολεμική κριτική της γενιάς του '30, προσδιοριζόταν ως άστοχη αντιγραφή μιας ποίησης αντιπροσωπευτικής μόνο για την εποχή της, «με χαμηλούς και επιφανειακούς μιμητές του Καρυωτάκη» που «έχουν από καιρό περιπέσει σε σπλαχνική λήθη»,¹⁷³ συνεπώς ακατάλληλης για την άσκηση μιας «βαθύτερης και ουσιαστικότερης» επίδρασης «πάνω σε ισχυρές-επομένως, ριζικά διάφορες-ποιητικές ιδιοσυγκρασίες που εμφανίστηκαν σχεδόν αμέσως ύστερα από αυτόν».¹⁷⁴

Χαρακτηριστική, επίσης, η αρνητική θέση του Ελύτη περί καρυωτακισμού το 1944 στη διαπίστωσή του για τις πνευματικές κατακτήσεις της δικής του γενιάς, με τις εντελώς διαφορετικές αναζητήσεις ως προς τον καρυωτακισμό, συνακόλουθα με την

¹⁷⁰ Λίζυ Τσιριμιώκου, «Οι κριτικές και άλλες αναγνώσεις του έργου του αυτόχειρα ποιητή: Φάκελος Καρυωτάκη», *Το Βήμα*, 24-3-2001, <<http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=131949>>, 25-11-2014.

¹⁷¹ Γαραντούδης, ό.π.σ.371(σημ.25), ως επισήμανση των όσων αναφέρει αναλυτικά η Ντουνιά για το εν λόγω ζήτημα, βλ. σχετικά Ντουνιά, ό.π.σ.201-229.

¹⁷² Ό.π.σ.178,310-311.

¹⁷³ Σαββίδης, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή Τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι» στο: Γ.Π.Σαββίδης, *Στα χνάρια του Καρυωτάκη: κείμενα (1966-88): Μικρά φιλολογικά μελετήματα, ομιλίες και κριτικά άρθρα, με άγνωστα κείμενα*, ό.π.σ.23

¹⁷⁴ Ό.π.σ.23-24.

αλληλένδετη απόρριψη του Καρυωτάκη στην υπονόμευση του έργου του ως καλού ποιητή αποκλειστικά στο είδος του.¹⁷⁵ Επίσης, ο Ελύτης στο «Το χρονικό μιας

¹⁷⁵ Οδυσσέας Ελύτης, «Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα» στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, εκδ. Ίκαρος, ³1987, σ.511, πρβλ. τις αντίστοιχες θέσεις του Ελύτη στο «Το χρονικό μιας δεκαετίας» στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, ό.π.σ.322-325,331,339,341-342, περί της ασυμβατότητας του καρυωτακικού ύφους με την αισθητική της δικής του εποχής, σε παραλληλισμό με την εν γένει αρνητική απόδοση του Καρυωτάκη ως ξεπερασμένη τότε υπόθεση, συνιστώντας αντιπροσωπευτική έκφραση διαφορετικής εποχής ως προς τη διαμόρφωση στο μέσο της δεύτερης μεσοπολεμικής δεκαετίας μιας εντελώς αντίθετης βιοθεωρίας, σε πλήρη συνάρτηση με τις νέες τότε ποιητικές ζυμώσεις σε μια εντελώς διαφορετική κατεύθυνση από την καρυωτακική ποίηση, καθώς και τις διαπιστώσεις του Αράγη, «Καρυωτακισμός: ένας δυσφημισμένος όρος», ό.π.σ.56-57 και του Γεράνη ως προς την αντιδραστική στάση του Ελύτη απέναντι στον Καρυωτάκη και την εμφανώς καταδικαστική στον καρυωτακισμό, *Κώστας Καρυωτάκης: Χωρίς αυθαιρεσίες και παραμορφώσεις*, ό.π.σ.55-56. Επίσης, για την αρνητική θέση του Ελύτη ως προς τη γλώσσα και το περιεχόμενο της καρυωτακικής ποίησης στο «Το χρονικό μιας δεκαετίας», ενδιαφέρουσες οι ακόλουθες παρατηρήσεις του Αγγελάτου: «Έτσι, [...] η [...] παρατήρησή του για την “καινούργια γλώσσα” της ποίησης του Καρυωτάκη, όπου όμως διαπίστωνε την έλλειψη αναλογίας “ανάμεσα στο ύφος που είχε αυτό το ποίημα <το ποίημα “Ένα ξερό δαφνόφυλλο την ώρα αυτή θα πέσει”> και στο ύφος που έπαιρνε η ζωή μας τα χρόνια εκείνα”, όσο και η απερίφραστα αρνητική του θέση για το περιεχόμενο της καρυωτακικής ποίησης [...] προϋπέθεταν σαφέστατα, κατ’ αντιστροφήν όμως τη μελέτη του Άγρα, κυρίως όσα σημείωνε για την ιδιαίτερη αξία του *περιεχομένου* στην ποίηση του Καρυωτάκη, την αντιστοιχία αυτού με τη *μορφή* και τη συγκρότηση έργου άρρηκτα δεμένου με την πραγματικότητα, όταν δηλαδή απέδιδε στον Καρυωτάκη άρτια καλλιτεχνική συνείδηση, ιδιαίτερα δε καλλιτεχνική συνείδηση επίκαιρη και διαρκή», «Ο Τέλλος Άγρας και η εξακολουθητική διάρκεια του Καρυωτάκη», ό.π.σ.68. Επίσης, για το συγκεκριμένο ζήτημα της απορριπτικής θέσης του κριτικού «στον ηττημένο πια “καρυωτακισμό”», με περαιτέρω ουσιαστικά αρνητικό επακόλουθο για την καρυωτακική ποίηση ως προς την ανάλογη αντίδραση του Ελύτη, βλ. τις σχετικές παρατηρήσεις της Ντουσιά, Κ. Γ.Καρυωτάκης: *Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, ό.π.σ.225-226. Επιπλέον, για την έμφαση του Ελύτη στην αναθεώρηση από τη δική του γενιά των προσδιοριστικών κριτηρίων της προηγούμενης, με τα οποία ο Καρυωτάκης καθιερώθηκε ως βασικός εκπρόσωπος της εποχής του, στην προοπτική στην εν λόγω θεώρηση διεύρυνσης των οριζόντων στην ποίηση στη δεύτερη μεσοπολεμική δεκαετία, βλ. Οδυσσέας Ελύτης, «Απολογισμός και νέο ξεκίνημα» στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, εκδ. Ίκαρος, ³1987, σ.531-532, καθώς και τις σχετικές επισημάνσεις της Ντουσιά για το συγκεκριμένο ζήτημα, Κ.Γ.Καρυωτάκης: *Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, ό.π.σ.228-229. Τέλος, για την ειδική σχέση του Ελύτη με τον Καρυωτάκη ως προς την αισιόδοξη αντίδραση στον αντίποδα της απαισιόδοξης ενατένισης κατ’ αντιστοιχία, βλ. τις σημαντικές παρατηρήσεις του Μαρωνίτη στο σχετικό άρθρο του, με αφετηρία κριτικού στοχασμού τις απόψεις του Σαββίδη περί του αντικαρυωτακικού πλαισίου διαμόρφωσης της αισιοδοξίας του Ελύτη από τους *Προσανατολισμούς* με όριο το *Άξιον εστί*, στη βάση της περαιτέρω ανίχνευσης προς τελική εξισορρόπηση της παγιωμένης αντιθετικής θεώρησης θετικού-αρνητικού ορίζοντα για το έργο του κάθε ποιητή στην προοπτική της αναγκαίας συνεξέτασης τους προς αλληλοσυμπλήρωση αντί διάζευξης αυτών των «δύο απόλυτων τρόπων ποιητικής συμπεριφοράς», αναλυτικότερα, βλ. Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Η ποιητική αισιοδοξία του Οδυσσέα Ελύτη», *Η Λέξη*, τχ.18 (Οκτώβρης ’82),σ.611-621=Δ.Ν.Μαρωνίτης, *Πίσω μπρος: Προτάσεις και υποθέσεις για τη νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1986, σ.109-129. Από την άλλη για το ρόλο της κριτικής στην καθιέρωση της αντικαρυωτακικής εικόνας του Ελύτη, βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Σημειώσεις πάνω στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ.40 (Απρίλιος 1958), σ.178-183=Αλέξανδρος Αργυρίου, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, εκδ. Γνώση, Αθήνα ⁴1990, σ.37-53, Vittì, ό.π.σ.151-152, Φιλοκόπου, ό.π.σ.263-264. Επίσης, ανάλογα αρνητικές οι θέσεις του Σεφέρη περί καρυωτακισμού ως «μια πολύ στενόχωρη υπόθεση» και «ποίηση χωρίς ορίζοντα», βλ. Γιώργος Σεφέρης, «Σημειώσεις για μια ομιλία σε παιδιά»

δεκαετίας» καταδικάζει τον καρυωτακισμό λόγω των αποτυχημένων μιμητών του Καρυωτάκη σε διευρυμένο επίπεδο, δίχως, ωστόσο, παράθεση ονομάτων για ακριβή απόδοση στοιχείων, σε πλήρη ευθυγράμμιση με τον Καραντώνη, επικρίνοντας επιπλέον τους καρυωτακικούς νέους για την προσκόλλησή τους σε ξένα πρότυπα, με συνέπεια την αποκοπή της γλώσσας από την ελληνική αισθητική.¹⁷⁶

Στον αντίποδα, ο Τερζάκης στο κείμενό του «Η ανώνυμη ιστορία» σε έντονα συγκινησιακούς τόνους επισημαίνει την τεράστια διαφοροποίηση ανάμεσα στις δύο

στο: Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές (1936-1947)*, τόμ. Πρώτος, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 41981, σ.167, με υπαινιγμό παράλληλα στις ακόλουθες επισημάνσεις για την ανάγκη ξεπεράσματος της βαριάς ατμόσφαιρας του Καρυωτάκη, σε άρρηκτη σύνδεση με τον καρυωτακισμό ως προς τα αρνητικά του επακόλουθα, στην προοπτική διαφορετικού ποιητικού προσανατολισμού με τη γενιά του '30: «ο Καρυωτάκης τραγούδησε, με τη χορευτική φαντασία του, τους τραγικούς γύψους της κάμαράς του», ό.π.σ.167, «Κάτι γνωρίσαμε κι εμείς από τη διάθεση αυτή με τον Καρυωτάκη», στον παραλληλισμό του με Laforgue, Γιώργος Σεφέρης, «Εισαγωγή στον Θ.Σ.Έλιοτ» στο: Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές (1936-1947)*, ό.π.σ.21, «Εξάλλου, και η μεικτή γλωσσική μορφή είναι κληρονομιά της γενεάς εκείνης· θέλω να πω, του Καβάφη. Μεσουράνησε, πολύ πιο αφρόντιστη, στην πρώτη μεταπολεμική γενεά, όταν πια ο αγώνας του δημοτικισμού είχε ξεφυλλιστεί, με τον καρυωτακισμό. Αυτούς φαντάζομαι πως συλλογίζεται ο συνομιλητής μου όταν λέει ότι στους νέους “η αγάπη και η γνώση της γλώσσας αμβλύνεται, και χωρίς αντίρρηση ανακατεύεται η καθαρεύουσα με τη δημοτική”. Την εποχή εκείνη το ανακάτεμα αυτό ήταν το λιγότερο. Εκείνο που ήταν πολύ πιο φοβερό, ήταν μια γενική αφροντισιά στην έκφραση. Τότες όλοι μαζί, εν χορώ, κριτικοί και ποιητές ζητούσαν το αυθόρμητο και το πηγαίο, αδιαφορώντας για οτιδήποτε άλλο. Σ’ αυτή τη διαλυτική κατάσταση ήρθαν να αντιδράσουν, πολύ συνειδητά κάποτε, οι ποιητές που φάνηκαν μετά το '30», αναλυτικότερα, βλ. Γιώργος Σεφέρης, «Διάλογος πάνω στην ποίηση» στο: Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές (1936-1947)*, ό.π.σ.94-97, «Όμως, γύρω στα 1930, τα πράγματα αλλάζουν. Εκείνο που χαρακτηρίζει τις αναζητήσεις των νέων, είναι ένα είδος νησιώτικης ιδιοσυγκρασίας. Οι ορίζοντες πλαταίνουν. Τα σκονισμένα δρομάκια και οι κάμαρες μένουν πίσω. Το Αιγαίο με τα νησιά του, η θαλασσινή μυθολογία, το ταξίδι προς όλες τις κατευθύνσεις, είναι τα πράγματα που [τους] συγκινούν και που προσπαθούν να εκφράσουν», Γιώργος Σεφέρης, «Σημειώσεις για μια ομιλία σε παιδιά» στο: Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές (1936-1947)*, ό.π.σ.167-168, «Από το θάλαμο πέρασα κι εγώ, όπως τόσοι της γενιάς μου, αλλά βγήκα γύρω στα 1928 περίπου», Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές (1948-1971)*, τόμ. Δεύτερος, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 41981,σ.355. Για το συγκεκριμένο ζήτημα του προσανατολισμού του Σεφέρη στην ποιητική ατμόσφαιρα της γενιάς του '30, με μεταίχμιο προς την οριστική αλλαγή το 1928, βλ. Mario Vitti, *Φθορά και λόγος εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, εκδ. Βιβλιοπωλείο της «Εστίας»: Ι.Δ.Κολλάρου & Σ^{ιας} Α.Ε., Αθήνα 1980 (Ανατύπωση της πρώτης έκδοσης του 1978), σ.31-32. Επίσης, για την καταδίκη του καρυωτακισμού από τον Σεφέρη, βλ. τις παρατηρήσεις του Αράγη, ό.π.σ.57-58.

¹⁷⁶ Ελύτης, «Το χρονικό μιας δεκαετίας», ό.π.325,331. Επίσης, για τη συγκεκριμένη αρνητική κρίση του Ελύτη περί καρυωτακισμού βλ. τις σχετικές παρατηρήσεις της Ντουσιά, ό.π.σ.312-313, με την πρόσθετη ορθή επισήμανσή της, επιπλέον, περί της παρερμηνευμένης θεώρησης από τον Ελύτη της σημασίας της αυτοκτονίας του ποιητή ως προς τη διαμόρφωση του κριτικού ενός ορθού αξιολογικού κριτηρίου για την καρυωτακική ποίηση σε σχέση με τα καθαυτά κριτήρια αυτοπροσδιορισμού της. Για τη σχετική θέση του Ελύτη, ό.π.σ.342 και όσον αφορά τις παρατηρήσεις της Ντουσιά για τη συγκεκριμένη άποψη, βλ. Ντουσιά, ό.π.σ.312-313.

γενιές του '20 και του '30 σε κοινωνικά ζητήματα λόγω των διαφορετικών συνθηκών διαβίωσης, με συνέπεια τη διαμόρφωση μιας εντελώς διαφορετικής θεώρησης της κοινωνικής πραγματικότητας, όπως φαίνεται ειδικότερα στην ριζική αλλαγή οπτικής για την περίπτωση της ποίησης του Καρυωτάκη.¹⁷⁷

Επισημαίνεται, επίσης, η κριτική συζήτηση περί Καρυωτάκη στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, με το άρθρο του Παπαϊωάννου με τον τίτλο: «Φαινόμενα ακμής και παρακμής στη νέα ελληνική ποίηση», όπου προσδιορίζεται αρνητικά ο Καρυωτάκης ως ποιητής της φθοράς με πλήρως απαισιόδοξο προσανατολισμό στο έργο του, εκπροσωπώντας έτσι στο έπακρο την παρακμή.¹⁷⁸ Έρχεται ο αντίλογος του Λαμπρίδη στο κείμενο: «“Il gran rifiuto” (Καβάφης-Βάρναλης-Καρυωτάκης και η παρακμή)», στο οποίο υποστηρίζεται το ρεαλιστικό πλαίσιο αναφοράς στο σαρκασμό του Καρυωτάκη σε αντίθεση με την προηγούμενη αφοριστική τοποθέτηση περί της νοσηρής φαντασίας ενός εκπροσώπου της παρακμής «pro domo της κυρίαρχης τάξης» αντί έκφρασής της «απ' έξω».¹⁷⁹ Στη συνέχεια ακολουθούν οι κριτικές παρεμβάσεις των Βουρνά με το άρθρο του: «Φαινόμενα “διαλεκτικού” εκλεκτικισμού: ο κ. Μανόλης Λαμπρίδης και η παρακμή» και Αυγέρη με το παρεμφερές κείμενό του: «Ο πεσσιμισμός στην ελληνική ποίηση» (Καβάφης, Καρυωτάκης, Βάρναλης). Κοινές οι επισημάνσεις τους περί αναμφίλεκτου μικροαστικού εγωισμού στον Καρυωτάκη και αρρωστημένου ψυχισμού ως βασικών αιτίων αποκοπής από την κοινωνική πραγματικότητα και της επιλογής του θανάτου, παρά την ενίοτε σύγκρουσή του με ορισμένες πτυχές της αστικής κοινωνίας.¹⁸⁰ Χαρακτηριστική στη συγκεκριμένη περίπτωση η αρνητική τοποθέτηση

¹⁷⁷ Άγγελος Τερζάκης, «Η ανώνυμη ιστορία» στο: *Οι απόγονοι του Κάϊν: Δοκίμια*, Οι εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα ²1987, σ.73-78, πρβλ. τις αντίστοιχες θέσεις του Τερζάκη, «Ο ματωμένος λυρισμός» στο: *Προσανατολισμός στον αιώνα: Δοκίμια*, Οι εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα ⁶1989, σ.191-195. Επίσης, βλ. τις σχετικές παρατηρήσεις της Ντουνιά για το κείμενο: «Η ανώνυμη ιστορία» του Τερζάκη, ό.π.σ.227-228.

¹⁷⁸ Μ.Μ. Παπαϊωάννου, «Φαινόμενα ακμής και παρακμής στη νέα ελληνική ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ.2 (Φεβρουάριος 1955), σ.83-92. Για την αρνητική κριτική του Παπαϊωάννου για τον Καρυωτάκη, βλ. τις παρατηρήσεις του Στέλιου Γεράνη, «Κώστας Καρυωτάκης: ανθρώπινες και ποιητικές ανιχνεύσεις», *Νέα Εστία*, τχ.1488 (1 Ιουλίου 1989),σ.848.

¹⁷⁹ Μανόλης Λαμπρίδης, «“Il gran rifiuto” (Καβάφης-Βάρναλης-Καρυωτάκης και η παρακμή)», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ.7 (Ιούλιος 1955), σ.39. Αναλυτικότερα, για τις θέσεις του Λαμπρίδη για τον Καρυωτάκη στο σχετικό άρθρο του, ό.π.σ.29-43.

¹⁸⁰ Τάσος Βουρνάς, «Φαινόμενα “διαλεκτικού” εκλεκτικισμού: ο κ. Μανόλης Λαμπρίδης και η παρακμή», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 8 (Αύγουστος 1955), σ.120-124 και Μάρκος Αυγέρης, «Ο

του Βουρνά περί των λιγοστών πολιτικών ποιημάτων ή κάποιας συνδικαλιστικής δράσης στον Καρυωτάκη από τη θέση του γραμματέα των δημόσιων υπάλληλων ως επαρκή κριτήρια για την καταξίωσή του στην αριστερή συνείδηση με την ιδιότητα του κοινωνικού επαναστάτη, συγκριτικά με τις μεταγενέστερες θετικότερες αξιολογήσεις του κριτικού για τον ποιητή το 1964, το 1979, το 1986 και το 1988.¹⁸¹

Καίριες, επίσης, οι ακόλουθες παρατηρήσεις του Κοτζιούλα το 1952, αποδίδοντας εύστοχα θεμελιώδεις διαστάσεις του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη στη βάση της εξακολουθητικής του απήχησης ως απάντηση ουσιαστικά σε έντονους τόνους στη συστηματική επίθεση ενάντια στον καρυωτακισμό που ξεκίνησε ο Καραντώνης το 1935 με το άρθρο: «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους», με βασική στόχευση της συντονισμένης απόρριψης του Καρυωτάκη εφεξής από τους βασικούς κριτικούς της γενιάς του '30 την άμεση απενεργοποίηση της καρυωτακικής ποίησης από το ποιητικό προσκήνιο:

πεσσιμισμός στην ελληνική ποίηση (Καβάφης, Καρυωτάκης, Βάρναλης)», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ.13 (Ιανουάριος 1956), σ.4-17.

¹⁸¹ Βουρνάς, ό.π.σ.121, Τάσος Βουρνάς, «Η “ποίηση της ήττας” και η ήττα της κριτικής», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 109 (Ιανουάριος 1964), σ.9-10, Τάσος Βουρνάς, «Κ.Γ.Καρυωτάκης: πενήντα χρόνια από το θάνατό του (1928-1978)» στο: *Κ.Γ.Καρυωτάκης: Ποιήματα: Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων (1919), Νηπενθή (1921), Ελεγεία και Σάτιρες (1928), Μεταφράσεις: εισαγωγή για τον ποιητή και την κοινωνική προβληματική του Τάσου Βουρνά*, εκδ. Αφων Τολίδη, Αθήνα 1980, σ.1-5, Τάσος Βουρνάς, «Κώστας Καρυωτάκης: η λυρική τρυφερότητα και ο υφέρπων σαρκασμός της νέας μιας ποίησης», *Η Αυγή*, 21 Σεπτεμβρίου 1986, Τάσος Βουρνάς, «Η κοινωνική συγκυρία στην ποίηση του Καρυωτάκη», *Η Λέξη*, τχ.79-80 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1988), σ.829-831. Επίσης, για τη συζήτηση περί Καρυωτάκη στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, βλ.τις σημαντικές παρατηρήσεις του Τάκη Καγιαλή, «Ποίηση, ιδεολογία και λογοτεχνική κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Επιθεώρηση Τέχνης: Μια κρίσιμη δωδεκαετία (29 και 30 Μαρτίου 1996)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα] 1997, σ.49-52, της Ντουσιά, ό.π.σ.247-251, καθώς και τις παρεμφερείς απόψεις της ίδιας στο προγενέστερο σχετικό άρθρο της: Χριστίνα Ντουσιά, «Ο Καρυωτάκης και η Αριστερά: Από τη *Νέα Επιθεώρηση* στην *Επιθεώρηση Τέχνης*», *Μανδραγόρας*, τχ.6-7 (Ιανουάριος-Ιούνιος 1995), σ.189-190, τις σχετικές επισημάνσεις του Πασχαλίδη, ό.π.σ.128-129, τις παρατηρήσεις του Βούλγαρη όσον αφορά τον ακριβή προσδιορισμό του Καρυωτάκη ως εκφραστή της παρακμής στην εν λόγω κριτική συζήτηση, Κώστας Βούλγαρης, «Καρυωτάκης και Αριστερά» στο: Κώστας Βούλγαρης, *Κ.Γ.Καρυωτάκης: Φύλλα πορείας*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 1998, σ.23-35, καθώς και την κριτική του Αργυρίου για τη διαφοροποιημένη θέση του Λαμπρίδη στην *Επιθεώρηση Τέχνης* ως προς τον Καρυωτάκη ως ποιητή της παρακμής, με τις δραστικές απόπειρες αναίρεσης της εν λόγω άποψης ως αντιρρητικής από τα αντεπιχειρήματα των Βουρνά και Αυγέρη στα σχετικά άρθρα που ακολούθησαν, Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ιδέες και ιδεολογήματα της κριτικής των κριτικών περί Καρυωτάκη», *Αντί*, τχ. 623 (13 Δεκεμβρίου 1996), σ.54-55.

«Αυτόν τον περιώδυνο και τραγικά ειλικρινή ποιητή βρεθήκαμε έτοιμοι να τον αγκαλιάσουμε δίχως δισταγμό, να επηρεαστούμε ίσως και τεχνικά απ' αυτόν, αλλά πιο πολύ να νιώσουμε το κλίμα του, γιατί ταίριαζε με τη μοναξιά της ψυχής μας, με τον κοινωνικό μας παραγκωνισμό, με την αισθηματική μας απομόνωση, και πάλι δεν τον ανυψώσαμε αυτόν αποκλειστικά σα φλάμπουρό μας, αλλά τον είχαμε ξαναλέω σαν έναν από τους δασκάλους μας, από τους ποιητικούς οδηγούς μας, και κάνοντας αυτό βαφιστήκαμε άξαφνα Καρυωτακικοί. Και πλάστηκε έτσι ο μύθος της σχολής Καρυωτάκη. Τάχα ο ποιητής έγινε μόδα (δοξάστηκε με την αυτοκτονία του!) κι εμείς τρέξαμε κοντά του να πάρουμε αξία.

Αυτά κοπανάν δέκα, είκοσι χρόνια τώρα μερικοί καλοπροαίρετοι κύριοι και γνωστοί συνάδελφοί μας. Μη φανταστεί κανείς πως τους παρακινεί κανένα ταπεινό ελατήριο γι' αυτή τη συστηματική τους ωστόσο προπαγάνδα: ο ζήλος της τέχνης και, ποιος ξέρει, η αγάπη για την πατρίδα τους κάνει να λοιδωρούν τους θρηνωδούς της σχολής του απαισιόδοξου, του θανατόφιλου Καρυωτάκη, να τους οικτείρουν απ' υψηλού για τη φτώχη τους, την άχαρη προτίμηση, ενώ κλείνουν με πείσμα οι ίδιοι τα μάτια τους μπρος στο σατιρικό ποιητή, μπρος στα κοινωνικά, έστω και ξεστρατισμένα, τα κάποτε προδρομικά στοιχεία του έργου του: έτσι τούς συμφέρει, αυτό επιβάλλει η καλοπιστία τους».¹⁸²

Σε αυτή τη βάση, λοιπόν, έχοντας ως δεδομένο τότε τον ανωτέρω εννοιολογικό προσδιορισμό του καρυωτακισμού, τίθεται ως συνενωτικός αρμός μεσοπολεμικού καρυωτακισμού με νεοκαρυωτακισμό, για ειδικότερη μετάβαση στις όψεις των καρυωτακικών απηχίσεων στην ποιητική γενιά του '70 ως βασικό αντικείμενο εξέτασης στην εν λόγω εργασία, το ακόλουθο διερευνητικό ερώτημα του Αργυρίου του 1971: «Μπορεί σήμερα το έργο του Καρυωτάκη να εμψυχώσει νεότερες κριτικές

¹⁸² Γ. Κοτζιούλας, «Η σχολή του Καρυωτάκη και ο κύκλος των ομογενών», *Νέος Νουμάς*, τχ.6 (Ιανουάριος 1952), σ.6-7, πρβλ. τις παρεμφερείς τοποθετήσεις του Κοτζιούλα περί Καρυωτάκη και καρυωτακισμού στη βάση προάσπισης του καρυωτακικού ποιητικού έργου, εστιάζοντας στον δραστικό αντίκτυπο της τρίτης συλλογής του Καρυωτάκη στην οποία αποδίδεται η διάκρισή του ως αντιπροσωπευτικού ποιητή στη γενιά του στο προγενέστερο άρθρο του: Γ. Κοτζιούλας, «Η καθιέρωση του Καρυωτάκη», *Ποιητική Τέχνη*, τχ. 18 (1 Νοεμβρίου 1948), σ.313-318. Για το συγκεκριμένο κείμενο, βλ. τις εύστοχες επισημάνσεις της Ντουινιά, ό.π.σ.242-245.

συνειδήσεις;»¹⁸³ Άραγε, το ζήτημα της γόνιμης καρυωτακικής επίδρασης παραμένει ανοιχτό για τους επιγενόμενους ποιητές;

1.3 ΑΠΟ ΤΟΝ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΙΚΟ ΚΑΡΥΩΤΑΚΙΣΜΟ ΣΤΟΝ ΝΕΟΚΑΡΥΩΤΑΚΙΣΜΟ-ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΟΥ ΟΡΟΥ

Ο Σαββίδης στη σημαντική μελέτη του για τις επιδράσεις του Καρυωτάκη σε νεότερους ποιητές, στηριζόμενος στη θέση του Λορεντζάτου ότι ο Καρυωτάκης «είναι ο πορθμός ή ο διάυλος»,¹⁸⁴ παρά στην προγενέστερη αρνητική τοποθέτηση του Καραντώνη ότι: «Ο Καρυωτάκης, και σα διάθεση και σα μορφή, ήταν ένα τέλος, δεν ήταν μια αρχή»,¹⁸⁵ ανιχνεύει εύστοχα ως υπόθεση εργασίας, συνιστώντας παράλληλα απάντηση στην ερώτηση του Αργυρίου, το αν «μπορεί σήμερα το έργο του Καρυωτάκη να εμψυχώσει νεότερες κριτικές συνειδήσεις».¹⁸⁶ Δεν λαμβάνει υπόψη στο

¹⁸³ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Αναψηλάφηση Καρυωτάκη» στο: Αλέξανδρος Αργυρίου, *Κ.Γ.Καρυωτάκης: τα ανοιχτά προβλήματα της ποίησης και της ζωής του*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2007, σ.37.

¹⁸⁴ Γ.Π. Σαββίδης, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή Τί απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι» στο: Γ.Π.Σαββίδης, *Στα χνάρια του Καρυωτάκη (1966-1988): Μικρά φιλολογικά μελετήματα, ομιλίες και κριτικά άρθρα, με άγνωστα κείμενα*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1989,σ.25. Για το συγκεκριμένο ζήτημα, αναλυτικότερα, βλ. Ζ. Λορεντζάτος, «Το Χαμένο Κέντρο» στο: *Για τον Σεφέρη: Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1989, σ.97. Επίσης, για την συγκεκριμένη άποψη του Λορεντζάτου για τον Καρυωτάκη, βλ. τις θέσεις του Νάσου Βαγενά, «Το παράδοξο του Καρυωτάκη», *Το Βήμα*, 15-9-1996, <<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=82251>>, 15 Οκτωβρίου 2015, του ίδιου: «Ο Τ.Κ.Παπατσώνης και η πρωτοποριακότητα» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, εκδ. Μικρή Άρκτος, Αθήνα 2015,σ.67-110, του Τάκη Καρβέλη, «Από την παραδοσιακή στη νεοτερική ποίηση: Μαλακάσης-Καρυωτάκης-Σεφέρης» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.301-306, πρβλ. για το συγκεκριμένο ζήτημα τις διαπιστώσεις του Αγγελάτου: «Ο Τέλλος Άγρας και η εξακολουθητική διάρκεια του έργου του Καρυωτάκη», *Αντί*, τχ. 623 (13 Δεκεμβρίου 1996),σ.69.

¹⁸⁵ Σαββίδης, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή Τί απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι», ό.π.σ.24-25. Για το συγκεκριμένο ζήτημα, αναλυτικότερα, βλ. Αντρέας Καραντώνης, *Α. Έισαγωγή στη νεότερη ποίηση: Β. Έρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, ό.π.σ.144.

¹⁸⁶ Σαββίδης, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή Τί απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι», ό.π.σ.19. Για το συγκεκριμένο ζήτημα, αναλυτικότερα, βλ. Αργυρίου, «Αναψηλάφηση Καρυωτάκη», ό.π.σ.27-37. Επίσης, για το σχολιασμό από τον Αργυρίου της διαφωνίας του Σαββίδη στην επιφύλαξη του πρώτου το 1971 στη σχετική επιφυλλίδα του ως προς τη δυνατότητα της γόνιμης επίδρασης της καρυωτακικής ποίησης στους νεότερους ποιητές, βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ιδέες και ιδεολογήματα περί Καρυωτάκη» στο: Αλέξανδρος Αργυρίου, *Κ.Γ.Καρυωτάκης: τα ανοιχτά προβλήματα της ποίησης και της ζωής του*, ό.π.σ.106-114. Επιπλέον, για τη συγκεκριμένη άποψη του Αργυρίου στο συγκεκριμένο άρθρο του, βλ. τις

συγκεκριμένο κριτικό εγχείρημα τον αρνητικό προσδιορισμό του μεσοπολεμικού καρνωτακισμού ως ήδη ξεχασμένη περίπτωση επιφανειακών μιμήσεων του Καρυωτάκη, μα τη «βαθύτερη-συνεπώς, λιγότερο φανερή-επίδραση που ενδέχεται να άσκησεν ο Καρυωτάκης πάνω σε ισχυρές-επομένως, ριζικά διαφορες-ποιητικές ιδιοσυγκρασίες που εμφανίστηκαν σχεδόν αμέσως ύστερα από αυτόν. Πρωτίστως, γιατί αν αποδεικνύεται η επενέργειά του στην λεγόμενη γενιά του '30, τότε, έστω και αν δεν μπορέσουμε να αποδείξουμε την άμεση επίδρασή του πάνω στους μεταπολεμικούς ποιητές μας, οφείλουμε να παραδεχτούμε πως τούτοι την υπέστησαν τουλάχιστον έμμεσα, ήγουν διαμέσου των μειζόνων ποιητών του μεσοπολέμου και του Β' Παγκόσμιου».¹⁸⁷

Το πεδίο έρευνας του Σαββίδη, για την άμεσα θετική επίδραση του Καρυωτάκη ή την αρνητική ως αντίδραση, αφορά τους ποιητές Σεφέρη, Εμπειρίκο, Ρίτσο και Ελύτη ως τις δραστικότερες παρουσίες: «Ανάμεσα στις νέες ελληνικές λυρικές φωνές που πρωτακούστηκαν δημόσια, από το 1927 ως το 1935»,¹⁸⁸ ενώ στο τέλος της μελέτης παρατίθενται «ορισμένα ποιητικά κείμενα που φανερώνουν την επίδραση του Καρυωτάκη σε ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς (Λεοντάρη, Ευαγγέλου) και της πρωτοεμφανιζόμενης τότε γενιάς του '70 (Πούλιο, Παναγιώτου, Σοφιανό, Βαλαβα-νίδη)».¹⁸⁹

Εξάλλου, καθίσταται αναντίλεκτη η επίδραση του Καρυωτάκη σε νεότερους ποιητές πριν τη γενιά του '70, καθώς: «Στα χρόνια που ακολούθησαν τη μελέτη του

παρατηρήσεις του Στέλιου Γεράνη, *Κώστας Καρυωτάκης: Χωρίς αυθαιρεσίες και παραμορφώσεις*, ό.π.σ.53-57.

¹⁸⁷ Σαββίδης, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή Τί απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι», ό.π.σ.24.

¹⁸⁸ Ό.π.σ.32-33.

¹⁸⁹ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η αναβίωση του καρνωτακισμού: Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης και η ποιητική γενιά του 1970» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρνωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.196. Επίσης, για τη συγκεκριμένη ανθολόγηση του Σαββίδη στη βάση εντοπισμού των επιδράσεων του Καρυωτάκη σε σχεδόν συνομήλικους του ποιητές ή σε πολύ μεταγενέστερους, δίχως αναφορά στην πρώτη και στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, βλ. τις επισημάνσεις του Αλέξανδρου Αργυρίου, «Καρνωτακισμός: Ένα φαινόμενο μέσα και έξω από τη λογοτεχνία», στο: Αλέξανδρος Αργυρίου, *Κ.Γ.Καρυωτάκης: τα ανοιχτά προβλήματα της ποίησης και της ζωής του*, ό.π.σ.135-137, καθώς και την τοποθέτηση του Δ.Ν. Μαρωνίτη, «62 Χρόνια στα ρηχά», *Το Βήμα*, 5 Οκτωβρίου 1986.

Σαββίδη, η διερεύνηση της σχέσης του Καρυωτάκη με της γενιά του 1930 όχι μόνο προχώρησε σε μεγαλύτερο βάθος (Ελύτη) αλλά και πλάτυνε τους ορίζοντές της (Εγγονόπουλο, Βρεττάκο, Μόντη), ενώ η έρευνα της φανεράς και κρυφής επίδρασης του Καρυωτάκη στη μεταπολεμική ποίηση (στην πρώτη και στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά), έχει πλέον κάνει κοινή την πεποίθηση για την καταγωγική σχέση της με το έργο του μεσοπολεμικού ποιητή».¹⁹⁰

Ανάλογη η παρακάτω τοποθέτηση του Μπενάτση για την απήχηση του Καρυωτάκη σε ομοτέχνους του, στους οποίους στην προκειμένη περίπτωση γίνεται επιγραμματική αναφορά, διότι δεν συνιστούν αντικείμενο μελέτης της εν λόγω εργασίας σχετικά με τις όψεις της καρυωτακικής επίδρασης σε χαρακτηριστικές περιπτώσεις ποιητών της γενιάς του '70 ως προς την υπαρξιακή διάσταση της καρυωτακικής επίδρασης: «Σ' αυτούς συγκαταλέγονται ο Μαλακάσης, ο Σεφέρης, ο Σκαρίμπας, ο Βρεττάκος, ο Λειβαδίτης, ο Μόντης, ο Εγγονόπουλος, ο Εμπειρικός [...] και ο Κοτζιούλας.[...] Επίσης η έρευνα προσπάθησε να διερευνήσει τη σχέση του Καρυωτάκη με τους ηπειρώτες ποιητές, την πρώτη μεταπολεμική γενιά και τους υπερρεαλιστές».¹⁹¹

¹⁹⁰ Γαραντούδης, «Η αναβίωση του καρυωτακισμού: Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης και η ποιητική γενιά του 1970», ό.π.σ.196.

¹⁹¹ Απόστολος Μπενάτσης, «*Τι νέοι που φτάσαμε εδώ...*»: Κώστας Καρυωτάκης: Από τα πρώτα ως τα τελευταία ποιήματα, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σ.34-35. Επιπλέον, για το ζήτημα των καρυωτακικών επιδράσεων σε νεότερους ποιητές έως και τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, ενδεικτική η παρακάτω παράθεση σχετικής βιβλιογραφίας: Π. Μουλλάς, «Σημειώσεις πάνω στον Σεφέρη», *Εποχές*, τχ.8 (Δεκέμβριος 1963), σ.10-14, Δ.Ν.Μαρωνίτης, «Η ποιητική αισιοδοξία του Οδυσσέα Ελύτη», *Η Λέξη*, τχ.18 (Οκτώβρης '82),σ.611-621=Δ.Ν.Μαρωνίτης, *Πίσω μπρος: Προτάσεις και υποθέσεις για τη νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1986, σ.109-129, Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής: Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1986,σ.119-120, Θανάσης Ν. Γκότοβος, «Καρυωτάκης-Βρεττάκος (Εκλεκτικές συγγένειες-Επιδράσεις ή σενάριο για ένα ποιητικό θεατρικό ρόλο;)» στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.159-196, Απόστολος Μπενάτσης, «Καρυωτάκης-Λειβαδίτης: Δομικές συγγένειες» στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.203-214, Μιχάλης Πιερής, «Καρυωτάκης και Μόντης (Γύρω από την παρουσία του Καρυωτάκη στην κυπριακή ποίηση)» στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.215-230, Μαριάννα Σταύρου, «Η απήχηση του καρυωτακισμού και του Καρυωτάκη στους Ηπειρώτες ποιητές» στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.271-286, Αλέξης Ζήρας, «Επιβιώσεις και παρουσία του Κ.Γ.Καρυωτάκη στη μεταπολεμική ποίηση» στο: *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1987, σ.69-74, Κώστας Βούλγαρης, «Ν. Εγγονόπουλος και Κ.Γ.Καρυωτάκης (κάποια σχόλια που ζητούν το σχολιασμό τους)», *Πάλι στη*

Θεμελιώδεις οι ακόλουθες επισημάνεις του Δάλλα περί της άσκησης ουσιαστικής καρυωτακικής επίδρασης σε επιγενόμενους ποιητές ως προς την έντονη κοινωνική αμφισβήτηση ως βασικό σημείο της γόνιμης επικοινωνίας με τον

σφενδόνη, τχ.2 (Απρίλιος 1988), σ.19-30, Ζήσιμος Λορεντζάτος, *Ο Καρυωτάκης*, εκδ.Δόμος, [Αθήνα] 1988, σ.17-20, Στέλιος Γεράνης, *Κώστας Καρυωτάκης: Χωρίς αυθαιρεσίες και παραμορφώσεις*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1990, σ.59-60, Ρένα Ζαμάρου, *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος: Επίσκεψη τόπων και προσώπων*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993, σ.99-108, David Ricks, *Η σκιά του Ομήρου: Δοκίμιο για τη νεοελληνική ποίηση (1821-1940)*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993, σ.203-213, Κώστας Βούλγαρης, «Είμαστε κάτι διάχυτες αισθήσεις...: Από τον Καρυωτάκη στον Αναγνωστάκη», *Ο Πολίτης*, τχ.28 (15 Νοεμβρίου 1996), σ.46-48, Χριστίνα Ντουσιά, «Ο Καρυωτάκης και οι απελπισμένοι της αισιοδοξίας: Ρίτσος-Βάρναλης-Εμπειρικός-Εγγονόπουλος», *Αντί*, τχ.623 (13 Δεκεμβρίου 1996), σ.40-45, Παντελής Βουτουρής, «Εκδοχές του καρυωτακισμού στην “κυπριακή λογοτεχνία”» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.167-193, Παντελής Βουτουρής, «Η κλειστή κάμαρα: Σεφέρης-Καρυωτάκης-Ραβέλ» στο: *Γιώργος Σεφέρης: Φιλολογικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις: Δοκίμια εις μνήμην Γ.Π.Σαββίδη*, επιμ. Μιχάλης Πιερός, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1997, σ.95-105, Δημήτρης Τζιόβας, «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του καρυωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός, Γκανάς» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.105-129, Γιάννης Παπακώστας, «Κ.Γ.Καρυωτάκης-Γιώργος Κοτζιούλας: Σχέση διαλόγου» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.283-294, Τάκης Καρβέλης, «Από την παραδοσιακή στη νεότερη ποίηση: Μαλακάσης-Καρυωτάκης-Σεφέρης» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.295-306, Ξενοφών Α. Κοκόλης, «Ο Καρυωτάκης του Σκαρίμπα» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.363-369, Χριστίνα Ντουσιά, «Ο Καρυωτάκης και οι υπερρεαλιστές» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.307-322, Ρένα Ζαμάρου, «Καρυωτάκης-Εγγονόπουλος, Δρόμοι παράλληλοι και τεμνόμενοι», *Ο Πολίτης*, τχ.31 (31-1-1997), σ.38-41 και τχ.32 (21-2-1997), σ.39-44, Έλλη Φιλοκόπρου, «“Ανδρείκελα”, “Κούφιοι άνθρωποι”, και “Raven”: Μια συνάντηση Καρυωτάκη-Έλιοτ-Σεφέρη», *Ελληνικά*, τόμ.52, τχ.1 (2002), σ.117-128, Έλλη Φιλοκόπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη: φεύγοντας τη μάλιστα του λόγου*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2009, σ.259-264, Γιάννης Κουβαράς, «Ο δραστικά παρών Καρυωτάκης» στο: Γιάννης Κουβαράς, *Της μη συμμορφώσεως άγιοι: Εμπειρικός, Γκόρπας, Καρυωτάκης (τριάδος ήδυσμα)*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2012, σ.135-143, Γιάννης Κουβαράς, «Η κληροδοσία της Πρέβεζας» στο: Γιάννης Κουβαράς, *Της μη συμμορφώσεως άγιοι: Εμπειρικός, Γκόρπας, Καρυωτάκης (τριάδος ήδυσμα)*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2012, σ.144-172, Γιάννης Κουβαράς, «Καρυωτάκης και Δεύτερη Μεταπολεμική γενιά» στο: Γιάννης Κουβαράς, *Της μη συμμορφώσεως άγιοι: Εμπειρικός, Γκόρπας, Καρυωτάκης (τριάδος ήδυσμα)*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2012, σ.173-195, Γιάννης Κουβαράς, «Καρυωτάκης –Λεοντάρης» στο: Γιάννης Κουβαράς, *Της μη συμμορφώσεως άγιοι: Εμπειρικός, Γκόρπας, Καρυωτάκης (τριάδος ήδυσμα)*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2012, σ.196-204.

Καρυωτάκη στη νεώτερη εποχή, με εστίαση εν προκειμένω στον αντίκτυπο του μεσοπολεμικού ποιητή στην πρώτη μεταπολεμική γενιά:

«Μεσολάβησε ένας άλλος πόλεμος και μια άλλη καταστροφή και αυτή με εσωτερικούς πατάγους εκπτώσεων. Και ενώ ο ίδιος χάθηκε στο υπέδαφος μιας εποχής αγεώτρητης από τα σύγχρονα γεγονότα, η διάψευσή του συνάντησε τη δική μας διάψευση και η γυμνή έκφρασή του ζήτησε από μάς επιτακτικά τη συνέχεια και την ολοκλήρωσή της».¹⁹²

Αντίστοιχες οι τοποθετήσεις του ίδιου μελετητή σε άλλο σχετικό άρθρο του για τον δημιουργικό καρυωτακικό απόηχο στην πρώτη μεταπολεμική γενιά, με εύστοχες παρατηρήσεις περί των ιδιαζόντων χαρακτηριστικών της καρυωτακικής ποίησης στο πλαίσιο της ερμηνείας της επίδρασης, με πρωταρχικό στοιχείο προσδιορισμού του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη την ρεαλιστική αποτύπωση δραματικών προσωπικών εμπειριών συνδυαστικά με την απόδοση αδυναμιών του κοινωνικού μηχανισμού της σχετικής εποχής του μεσοπολέμου βάσει των δεδομένων συνθηκών:

«Γιατί ο λόγος αναφοράς μας σημαίνει πολύ περισσότερα από μια, κρυφή ή φανερή, επιβίωση κλίματος και ποιητικής. Ανάμεσα σ' αυτόν και σε μας, παρά τη φυσιολογική διαδοχή των εμπειριών, μεσολάβησε ένα χάσμα, που μ' εντυπωσιακές πρωτοβουλίες το κάλυψε μια γενιά υπεύθυνη για την ανακοπή της συνέχειας. Τώρα που η γενιά αυτή αποσύρεται, η δική μας χρεώνεται απέναντί του, όχι με γενικές ή κατά περίπτωση επιδράσεις [...], παρά με ειδικές οφειλές. Από την παρωχημένη εποχή του είναι στιγμές που γίνεται δείκτης. Προτείνει λύσεις, που κι απ' άλλες ανακαλύψεις του είδους, επαληθεύονται σήμερα. Είναι: η προσήλωση στην εμπειρία, η γλωσσική συμπεριφορά,

¹⁹² Γιάννης Δάλλας, «Η διάρκεια του Καρυωτάκη: Επανεκτίμηση» στο: Γιάννης Δάλλας, *Πλάγιος λόγος: Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1989, σ.95. Επίσης, βλ. τη σχετική παρατήρηση της Ντουνιά για την ειδική αναφορά του Δάλλα στο εν λόγω άρθρο του στη «σχέση της γενιάς του με τον ποιητή και το έργο του», ό.π.σ.246. Επιπλέον, για την δραστική παρουσία του Καρυωτάκη στην νεότερη ποίηση, με ειδική αναφορά στην πρώτη μεταπολεμική γενιά, λόγω της ιδιαζουσας ποιητικής ιδιοσυστασίας του ανακλώντας τη ρήξη «με τις διάφορες συμβάσεις της: γλωσσικές, μορφικές, θεματικές» της εποχής του, βλ. το σχετικό άρθρο του Ζήρα, «Επιβιώσεις και παρουσία του Κ.Γ.Καρυωτάκη στη μεταπολεμική ποίηση», ό.π.σ.69-74.

η μεταστροφή στην πρόζα και, σαν κινητοποίηση και επικύρωση όλων, η εσωτερική αποξένωση».¹⁹³

Επίσης, παραπλήσια η τοποθέτησή του σε άλλο σχετικό κείμενό του για τον εμφανή καρυωτακικό απόηχο στη γενιά του: «Έτσι ο Καρυωτάκης [...] βυθισμένος μέσα μας μπορούσε να εκπέμπει κάτω από τις στιβάδες που σχημάτιζε άτακτα η πνευματική μας στρωματογραφία. Μία στρωματογραφία αυτοδίδακτων. Τη σχημάτιζε η στροφή της Κατοχής προς τα βιβλία και η αναγνωστική αδηφαγία μας. Με κοινά σημεία αναφοράς, αλλά και διαφορετικές αποσκευές για τον καθένα».¹⁹⁴

Σε άλλο σημείο στο ίδιο άρθρο, αποδίδει εύστοχα στην υπαρξιακή πτυχή της καρυωτακικής ποίησης τη δυνατότητα ανταπόκρισής της στις αντίστοιχες αναζητήσεις επιγενόμενων ποιητών, σε πλήρη αναλογία με την ανάδειξη στην παρούσα εργασία της υπαρξιακής πτυχής της νέοκαρυωτακικής επίδρασης στους τρεις συγκεκριμένους ποιητές από τη γενιά του '70 ως αντιπροσωπευτικές περιπτώσεις, καθιστώντας έτσι σταθερή την παρουσία του Καρυωτάκη στην νεότερη εποχή, ο οποίος ήρθε «ως ανιχνευτής εδάφους να προσδώσει οντολογική διάσταση στο πρόβλημά μας. [...]

Έτσι [...], από την εφηβική εκείνη πρώτη γνωριμία μας έγκαιρα αναδύθηκε και έδωσε υπαρξιακή υπόσταση και άλλη διατύπωση και γλώσσα στη διαψευσμένη αφέλεια της πίστης μας».¹⁹⁵

Σημαντικές, επίσης, οι ακόλουθες επισημάνσεις του Αργυρίου περί των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της καρυωτακικής ποίησης ως ερμηνευτικό κλειδί για την εξακολουθητικά γόνιμη επίδραση στους νεότερους. Ο κριτικός εστιάζει στην ιδιαιτερότητα του περιεχομένου ως προς την ρεαλιστική αποτύπωση κοινωνικών καταστάσεων ως ουσιαστικά ενδεχόμενη απάντηση στον προγενέστερο έντονο προβληματισμό του ίδιου περί της δυνατότητας ή μη της καρυωτακικής ποίησης

¹⁹³ Αναλυτικότερα, βλ. Γιάννης Δάλλας, «Οι λύσεις Καρυωτάκη και η μεταπολεμική γενιά της λογοτεχνίας», *Αντί*, τχ.623 (13 Δεκεμβρίου 1996), σ.70-71.

¹⁹⁴ Γιάννης Δάλλας, «Μια προσωπική αναδρομή», *Αντί*, τχ.623 (13 Δεκεμβρίου 1996),σ.11.

¹⁹⁵ Ο.π.σ.12.

εμφύχωσης νεότερων κριτικών συνειδήσεων ή γονιμοποίησης ποιητών στην νεότερη εποχή:¹⁹⁶

«Τα κείμενα του Καρυωτάκη βρίσκονται μέσα στα συμφραζόμενα της εποχής του-ή των εποχών-, παραδειγματικό μέρος των οποίων ο ποιητής το “εγγράφει” ποιητικά, αποδίδοντάς το. Αυτή δε η ειδοποιός του διαφορά καθορίζει την αξία και τη σημασία του έργου. Αν είναι αισθητικής τάξεως, η αξία της γραφής μπορεί να κρίνεται από τους ελάχιστους επαρκείς αναγνώστες της τέχνης. Ωστόσο, για ένα ευρύτερο σύνολο αναγνωστών, θα έχει την αξία της επειδή τα περιεχόμενά της αφορούν σε ευρύτερα στρώματα, επειδή απαντούν σε κοινωνικά φαινόμενα και τα αναπαράγουν».¹⁹⁷

Ως εκ τούτου, ο Καρυωτάκης ξεχώρισε μεταξύ των ποιητών της ίδιας γενιάς, διότι από «ένα [...] σημείο και μετά, σιγά σιγά και *οδυνηρά*, προσγειώνεται σε έναν-ας τον πούμε-“νεορεαλισμό”, που τον διαφοροποιεί καθοριστικά από τη συντεχνία των ομοτέχνων του, οι οποίοι πίστευαν ότι αυτοί οι όροι ανήκαν στα “εξωποιητικά” στοιχεία»,¹⁹⁸ επιβεβαιώνοντας έτσι με τον καρυωτακισμό ότι μόνο αυτός «είχε εκφράσει, μορφώσει, κάποιες από τις “διάχυτες ροπές και τάσεις της εποχής του”, τις οποίες μόνον αυτός επισήμανε».¹⁹⁹

Καίριες οι παρακάτω θέσεις του Τζιόβα ως προς την εστίαση στην κοινωνική διάσταση του καρυωτακισμού όσον αφορά την πρόσληψη Καρυωτάκη από τους νεότερους ποιητές:

«Συνδυάζοντας υπαρξιακό άγχος, ποιητική αυτό-αναφορικότητα και κοινωνική καταγγελία ο Καρυωτάκης λειτούργησε ως το κατεξοχήν πρότυπο αλλά και αίνιγμα. [...]

Στις συνειδήσεις των νεότερων ο Καρυωτάκης εγγράφεται ως κοινωνικός ποιητής, ως αυτός που θέτει επί τάπητος τη σχέση του ποιητή όχι τόσο με την κοινωνία

¹⁹⁶ Αργυρίου, «Αναψηλάφηση Καρυωτάκη», ό.π.σ.36-37.

¹⁹⁷ Αργυρίου, «Καρυωτακισμός: Ένα φαινόμενο μέσα και έξω από τη λογοτεχνία», ό.π.σ.160.

¹⁹⁸ Ό.π.σ.160-161.

¹⁹⁹ Ό.π.σ.161.

όσο με την κοινωνική εξουσία. Ο καρυωτακισμός, λοιπόν, δεν είναι τόσο ποιητικό φαινόμενο όσο κοινωνικό και αισθητικό, που αφορμάται από το χώρο της ποίησης για να προεκτείνει την προβληματική σχέση ποιητή και κοινωνικού περιγύρου σε πρόβλημα ατόμου και κοινωνίας.[...]

Ο Καρυωτάκης υιοθετεί το ρόλο του μοναχικού ακροβολιστή και όχι του στρατευμένου, δηλαδή αυτού που έχει ένα αναπτυγμένο συνολικό επαναστατικό όραμα ή πρόγραμμα και θέλει να το επιβάλει.[...]

Είναι φυσικό, λοιπόν, ένας ποιητής που αντιπροσωπεύει μια προσωπική αντίσταση χωρίς προγραμματικούς στόχους, αλλά εκφράζει ένα κλίμα κοινωνικής διάψευσης και αποξένωσης, να βρίσκει απήχηση στους μεταπολεμικούς ποιητές που βιώνουν και αυτοί ανάλογα προσωπικά και κοινωνικά αδιέξοδα. Η απήχισή του στους νεότερους είχε κατεξοχήν το χαρακτήρα της κοινωνικής αλληλεγγύης. Ο Καρυωτάκης, περισσότερο από τους άλλους μεσοπολεμικούς ομοτέχνους του, εκφράζει την αίσθηση της στέρησης, χωρίς να έχει αυταπάτες ότι μέσα από την ποίησή του μπορεί να την αμβλύνει. [...]

[...] Επομένως, οι πυκνές αναφορές των μεταγενέστερων στο πρόσωπο του Καρυωτάκη δεν συνιστούν άγωνα και αδικαιολόγητη προσωπολατρία, αλλά την εξακολουθητική επαναφορά ενός αισθητικού ζητήματος που ταλανίζει τον μοντέρνο ποιητή: τη ρήξη του με την κοινωνία». ²⁰⁰

Η ερμηνεία για τον έντονο καρυωτακικό απόηχο στη γενιά του '70 ως προς τον παραλληλισμό των ιστορικών-κοινωνικών συνθηκών τότε με το κλίμα της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας, μπορεί να συνδεθεί με τις παρακάτω επισημάνσεις του Αργυρίου στο πλαίσιο εξήγησης της καρυωτακικής απήχησης, συνιστώντας επιπλέον απάντηση στη θέση του Δημαρά του 1938 περί της αντιπροσώπευσης του καρυωτακικού ποιητικού έργου των διάχυτων τάσεων αποκλειστικά της εποχής του:

«Μήπως τα λογοτεχνικά έργα που έχουν ιδεολογική, πολιτική διάσταση ή, αλλιώς, εκείνα που φαίνονται να κοιτάζουν τον κόσμο “από δική τους οπτική γωνία”, που όμως

²⁰⁰ Τζιόβας, «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του καρυωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός, Γκανάς», ό.π.σ.107,110,125.

δεν ανήκει σε συγκεκριμένη συντεχνία, και φαίνεται να απαντούν σε ευρύτερες “αγωνίες”, δημιουργώντας “ανταποκρίσεις” [...], τα εκφράζουν κάποιες από τις “διάχυτες ροπές μιας εποχής” οι οποίες έχουν *αντικειμενική υπόσταση*; [...] Και μήπως κάποιες “διάχυτες ροπές” μιας εποχής δεν ανήκουν σε μια και μόνο εποχή, αλλά έχουν [...] “οικουμενικό” χαρακτήρα; Μήπως, επίσης, κάποια σημεία των καιρών του Μεσοπολέμου συντηρούνται και στη μετά τον πόλεμο εποχή, διότι ένιοι ή αρκετοί θεσμοί-αίφνης η γραφειοκρατία-λειτουργούν ως σχέσεις εξουσιαστικών θεσμών;».²⁰¹

Στην ειδικότερη σχέση της ποιητικής γενιάς του '70 με τον Καρυωτάκη θα αναφερθεί ο Μαρωνίτης σε σχετική επιφυλλίδα του, επισημαίνοντας εύστοχα ότι οι εν λόγω ποιητές οφείλουν από την προσέγγιση του μεσοπολεμικού ποιητή: «στον τομέα της ιδεολογίας, την αμφισβήτηση των κατεστημένων αξιών, τον απαισιόδοξο σαρκασμό και το μαύρο χιούμορ»,²⁰² με την τελική διαπίστωση ότι: «Ο Κώστας Καρυωτάκης υποβάλλεται σε πολλούς ποιητές της γενιάς του '70 ως ο κατεξοχόν σύμμαχος και προστάτης της δικής της παρανομίας».²⁰³

Ο Γαραντούδης σε σχετική συναγωγή ποιημάτων της γενιάς του '70 με κοινό χαρακτηριστικό την επικέντρωση στο μυθικό περίβλημα του καταραμένου ποιητή στη ρητή ως επί το πλείστον αναφορά στον Καρυωτάκη,²⁰⁴ οδηγείται στο συμπέρασμα της

²⁰¹ Αργυρίου, «Καρυωτακισμός: Ένα φαινόμενο μέσα και έξω από τη λογοτεχνία», ό.π.σ.159-160.

²⁰² Δ.Ν. Μαρωνίτης, «62 χρόνια στα ρηγά», *Το Βήμα*, 5 Οκτωβρίου 1986.

²⁰³ Ό.π.

²⁰⁴ Στην εν λόγω συναγωγή περιλαμβάνονται κατά σειρά παράθεσης, βάσει της συγκεκριμένης κατηγοριοποίησης σε τρεις ομάδες, με ταξινομικό κριτήριο την εστίαση κατά περίπτωση στον άνθρωπο-ποιητή Καρυωτάκη ή στο έργο του, ποιήματα από τους: Κώστα Γουλιάμο, Κατερίνα Γώγου, Γιάννη Κακουλίδη, Γιάννη Κοντό, Μαρία Κυρτζάκη, Γιώργο Παναγιώτου, Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, Βασίλη Παπαγιάννη, Λευτέρη Πούλιο, Χρύσα Προκοπάκη, Ντίνο Σιώτη, Κώστα Σοφιανό, Βασίλη Στεριάδη, Αλέξη Τραϊανό, Νάσο Βαγενά, Άγγελο Βαλσαμίδη, Ηλία Γκρη, Διονύση Καψάλη, Μαρία Ξενουδάκη, Κώστα Βούλγαρη-Σταύρο Κουτσογιάννη, Μιχάλη Γκανά, Γιώργο Κοροπούλη, Γιάννη Πατίλη, Λίζα Σκοπιμέα (=Ελλη Σκοπετέα). Επισημαίνεται ότι η επιλογή στην εν λόγω διατριβή των τριών υπό εξέταση ποιητών ως αντιπροσωπευτικών περιπτώσεων του καρυωτακικού αποήχου στην ποιητική γενιά του '70 έγινε με κριτήριο την υπαρξιακή εκδοχή της καρυωτακικής επίδρασης στην κοινή έντονη ροπή προς τον υπαρξιακό μηδενισμό από την αναμφίλεκτη ιδιάζουσα οπτική του καθενός εκ των τριών ως προς τους υπόλοιπους ομοτέχνους τους της ίδιας γενιάς: η Γώγου ως η αιρετική ποιήτρια, με την κατηγορία της χρήσης, κατά την ενίοτε κριτική, μιας χυδαίας γλώσσας, όπως θα γίνει σχετική αναφορά στο αντίστοιχο κεφάλαιο, σε συνάρτηση με την παράλειψή της από τις ανθολογίες της γενιάς του '70, ο Τραϊανός ως η πιο γνήσια φωνή αμφισβήτησης σε συνδυασμό με την έντονη τάση προς το μηδενικό άπειρο, όπως θα

εκ νέου αναβίωσης του μεσοπολεμικού καρυωτακισμού ως νεοκαρυωτακισμός σε ηπιότερη ένταση στη βάση προσήλωσης στη «μυθοποιητική άλω του αυτόχειρα, που σαν “χρυσή πανοπλία” περιέβαλε και περιβάλλει την ποίησή του, και μέσω αυτής, τον ίδιο τον άνθρωπο. Ο ποιητής Καρυωτάκης εξακολουθεί να προσλαμβάνεται ως μυθοποιημένο πρόσωπο, παρά την αυταξία της ποίησής του. [...] Συγκεκριμένα, το μεγαλύτερο μέρος των ποιητικών κειμένων του νεοκαρυωτακισμού χαρακτηρίζεται από την κραυγαλέα συμβολική ή και επιδεικτικά αλληγορική χρήση του μεσοπολεμικού ποιητή. Το φάσμα του “καταραμένου” Καρυωτάκη, ως σήμα ψυχικής δυσθυμίας, κοινωνικής διαμαρτυρίας, ανατρεπτικής ιδεολογίας και έκφρασης του ποιητικού αδιεξόδου, διατρέχει τα περισσότερα κείμενα του νεοκαρυωτακισμού».²⁰⁵

Ο μελετητής πέρα από την απόδοση του νεοκαρυωτακισμού στον συγκεκριμένο εννοιολογικό προσδιορισμό, διευκρινίζει, επιπλέον, ότι «εκτός των κειμένων της συναγωγής, υπάρχουν πολλά ακόμα ποιήματα της εποχής που εξετάζουμε τα οποία μαρτυρούν την ανεπτυγμένη (και όχι στενή) σχέση της γενιάς του '70 με τον Καρυωτάκη»,²⁰⁶ στο πλαίσιο της περαιτέρω διερεύνησης για ενδεχόμενη ανασηματοδότηση του όρου ως «λανθάνουσα, δημιουργική αφομοίωση, τροποποίηση και εκ νέου αξιοποίηση των εκφραστικών τρόπων του ποιητικού προγόνου, εν

επισημανθεί στη συνέχεια στην εξέταση της ποίησής του σε συνδυασμό με τις σχετικές μαρτυρίες του ίδιου, ενώ ο Φωστιέρης ως ο αναντίλεκτα περισσότερο φιλόσοφος-ποιητής της γενιάς του με αναφορά σε σχετικό άρθρο του ίδιου στη συμβολή του Καρυωτάκη ως προδρόμου της υπαρξιακής ποίησης στην Ελλάδα, όπως θα επισημανθεί στο σχετικό κεφάλαιο, εστιάζοντας σταθερά στις ποιητικές του συλλογές στην επιθυμία μετατόπισης στο υπερβατικό κενό. Ως εκ τούτου, δεν τίθεται ζήτημα ποσόστωσης, ούτως ειπείν, στην καρυωτακική ανίχνευση για την εν λόγω επιλογή ποιητών, προκειμένου να διαφανεί κάποιος μετρίως ή πολύ καρυωτακικός έναντι κάποιου άλλου-γιατί ο Καρυωτάκης είναι δυνατό να ενυπάρχει σε δεκάδες ποιητές της γενιάς του '70 σε διαφορετικό ρόλο και από άλλη οπτική κάθε φορά ανάλογα με τη στόχευση, αναιρώντας έτσι τη διαμόρφωση ενός σταθερού προσδιοριστικού κριτηρίου για το μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό καρυωτακικής επιρροής-αλλά της γόνιμης επίδρασης σε τρεις αναμφισβήτητα ιδιαίτερες περιπτώσεις ποιητών της συγκεκριμένης γενιάς ως πρόσφορα πεδία εντοπισμού των υπαρξιακών εκφάνσεων του καρυωτακικού αντίκτυπου βάσει περιεχομένου, στην προοπτική της περαιτέρω ανίχνευσης των διαστάσεων της καρυωτακικής επίδρασης σε άλλους νεότερους ποιητές αντίστοιχης ή μετέπειτα περιόδου προς συγκριτική εξέταση ως ανοιχτό πεδίο έρευνας.

²⁰⁵ Ευρυπίδης Γαραντούδης, «Η αναβίωση του καρυωτακισμού: Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης και η ποιητική γενιά του 1970» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, ό.π.σ.197-198.

²⁰⁶ Ό.π.σ.199.

προκειμένω του Καρυωτάκη, κατά τρόπον ώστε να αναδεικνύεται ένα διαφορετικό περιεχόμενο».²⁰⁷

Ως εκ τούτου, στην εν λόγω εργασία στις περιπτώσεις των τριών υπό εξέταση ποιητών ως προς τις καρυωτακικές απηχήσεις τους επιχειρείται η εστίαση «στη δημιουργική και αφομοιωτική σχέση με τα δραστικά κι ανθεκτικά στο χρόνο στοιχεία» της καρυωτακικής ποίησης.²⁰⁸ Σε αυτή τη βάση, σημαντική η παρακάτω άποψη του Αράγη: «πιστεύω ότι, πέρα από την επίφαση του “νεοκαρυωτακισμού”, σε αρκετούς από τους ποιητές του εβδομήντα υπάρχει υπόγειος, δηλαδή ουσιαστικός, δεσμός με το έργο του Καρυωτάκη».²⁰⁹

Από την άλλη στην ανωτέρω θέση του Γαραντούδη περί της προσωποκεντρικής πρόσληψης του Καρυωτάκη με το μύθο της αυτοχειρίας ως εννοιολογική βάση του νεοκαρυωτακισμού, μπορεί να αντιπαραβληθεί η παρακάτω διαφορετική ερμηνευτική θεώρηση του Τζιόβα για τη στοχευμένη μυθοποίηση του καρυωτακισμού στην προοπτική απενεργοποίησης του δραστικού κοινωνικού αντίκτυπου της καρυωτακικής ποίησης στους νεότερους ποιητές:

«Ο καρυωτακισμός, λοιπόν, δεν είναι τίποτε άλλο από την κοινωνικοποίηση της ποίησης, από τη συνειδητή προσπάθεια για μια γενναία έξοδο από τον κλειστό θάλαμο. Απλώς περιβλήθηκε το ντύμα της βιογραφικής και αυτοκτονικής εμμονής, για να αναιρεθεί ως παρωχημένη αντικαλλιτεχνική αντίληψη και να συγκαλυφθεί από τους θιασώτες της καθαρής λογοτεχνίας η κοινωνική αιχμή μιας ποίησης η οποία δεν μπορούσε να στιγματισθεί ως στρατευμένη.[....]

[....] Η επιβίωση του Καρυωτάκη συνδυάζει το ποιητικό με το ιδεολογικό, το συμβολικό με το κοινωνικό· αυτόν τον πετυχημένο συνδυασμό, που τον έφερε στο προσκήνιο της μεταπολεμικής ποίησης, επιχείρησαν αρκετοί είτε να αμφισβητήσουν είτε να συγκαλύψουν, μέσα από το μύθο του καρυωτακισμού, θέλοντας να

²⁰⁷ Ο.π.σ.199.

²⁰⁸ Χρησιμοποιείται εν προκειμένω ο ακριβής προσδιορισμός του Γαραντούδη για τις περιπτώσεις της γόνιμης καρυωτακικής επίδρασης, ό.π.σ.195.

²⁰⁹ Γιώργος Αράγης, *Αστική εμπειρία και αστική ιθαγένεια της νεοελληνικής λογοτεχνίας: Δοκίμια*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2001, σ.70.

παραστήσουν την κοινωνική απήχηση του Καρυωτάκη ως νοσηρή βιογραφική περιέργεια, παρωχημένη νεκροφιλία ή επιδερμική σχέση με το έργο του».²¹⁰

Σημαντικές, επίσης, οι παρακάτω επισημάνσεις του Ζήρα ως προς τον προσδιορισμό των κοινών χαρακτηριστικών για την εν λόγω ποιητική γενιά στην αρχική της πορεία στη δεκαετία του '70, σε συνάρτηση με την αναφορά στις χαρακτηριστικότερες περιπτώσεις επίδρασης που δέχτηκε από σημαντικούς Έλληνες ποιητές στη συγκεκριμένη περίοδο:

«Αν υπάρχει μια στράτευση ανάμεσα στους νέους ποιητές αυτή δε λειτουργεί οπωσδήποτε σαν την πολιτική στράτευση της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς αλλά με την έννοια της ολοκληρωτικής άρνησης των ιερών και οσίων, είτε αυτά ανάγονται σε πολιτικές ιδεολογίες είτε σε αισθητικούς κανόνες που πλαισίωσαν κατά το παρελθόν τη λογοτεχνική δημιουργία και τής στέρησαν, σ' αρκετές περιπτώσεις, τη δυνατότητα να εκμεταλλευτεί ελεύθερα εμπειρίες, βιώματα ή κι αυτό ακόμα το υπάρχον γλωσσικό υλικό. Όλ' αυτά δε σημαίνουν βέβαια πως οι νέοι ποιητές δημιουργούν ερήμην των όσων προηγήθηκαν, πως έχουν αποκόψει τις προσβάσεις του ποιητικού λόγου με το παρελθόν αντίθετα νομίζω ότι με την κριτική στάση τους μπόρεσαν να αντλήσουν αδέσμευτα τα υλικά μιας ποιητικής γλώσσας, που ήδη στην Ελλάδα έχει παρουσιάσει εξέχουσες μορφές στα τελευταία πενήντα τουλάχιστον χρόνια, τα υλικά εκείνα δηλαδή, που από τη μια πλευρά αντέχουν στο χρόνο και είναι δυνατό να χρησιμοποιηθούν και σήμερα, και που, από την άλλη πλευρά, έρχονται να πλουτίσουν τη νεώτερη λογοτεχνική έκφραση. Αν επιβιώνουν στην ποίηση των νέων ο Καβάφης, ο Καρυωτάκης, ο Σεφέρης, ο Εμπειρικός, αν πέρα από σταθμοί στην εξέλιξη της νεοελληνικής ποίησης έχουν μεταγγιστεί σαν φορείς βιωμάτων και γλωσσοπλάστες στους νεότερους δημιουργούς, αυτό συμβαίνει μάλλον γιατί πέτυχαν με το έργο τους να συλλάβουν τις ανάγκες της ζωής και της τέχνης, που μονάχα αργότερα, μετά το β' παγκόσμιο πόλεμο, θα εμφανίζονταν σε μας τόσο πειστικές και τόσο επιτακτικές».²¹¹

²¹⁰ Τζιόβας, «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του καρυωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός, Γκανάς», ό.π.σ.114,124.

²¹¹ Αλέξης Ζήρας, «Προσεγγίσεις στη νεώτερη ποίηση» στο: *Νεώτερη Ελληνική ποίηση: 1965-1980: εισαγωγή Αλέξης Ζήρας*, εκδ. Γραφή, [Αθήνα] 1979, σ.12-13. Επιπλέον, αναλυτικότερα για τις περαιτέρω

Ο Bouchard αποτυπώνει εύστοχα το ιδιαίτερο ιστορικό πλαίσιο ανάδειξης της ποιητικής γενιάς του '70 ως προς τον καταλυτικό του αντίκτυπο στη διαμόρφωση της ιδιαίζουσας γλώσσας της για την απόδοση της γενικής απορρύθμισης τότε της κοινωνικής πραγματικότητας: «Ποιητές που γεννήθηκαν από το 1942 ως το 1957, δεν γνώρισαν άμεσα τις βιαιότητες του πολέμου-παγκοσμίου και εμφυλίου-αλλά έχοντας μεγαλώσει μέσα στην τοπική και στη διεθνή πολιτική αστάθεια, γνώρισαν προσωπικά την καταπίεση, την περιστολή των ελευθεριών και υπέστησαν τα κατασταλτικά μέτρα του στρατιωτικού καθεστώτος του 1967-1974. Τα στρατόπεδα εκτοπισμών και οι βασανισμοί στιγματίζουν πολιτικά αυτή την περίοδο, αλλά επίσης η άνοδος μιας κοινωνίας καταναλωτικής, καταστρεπτικής για το φυσικό περιβάλλον, καθώς και ο βίαιος εξαστισμός και η μάστιγα του τουρισμού. Το αυταρχικό κράτος στερεί την ελευθερία του λόγου, οργανώνει συστηματικά την παραπληροφόρηση και την

διαφοροποιήσεις της ποιητικής γενιάς του '70 ως προς τις επιλογές της γλώσσας και τον τρόπο προβολής των θεμάτων, συγκριτικά με την πρώτη και τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, στη βάση μεταβολής του ιστορικού-κοινωνικού πλαισίου ως βασικού συντελεστή διαμόρφωσης της ιδιαίζουσας ιδιοσυστασίας της, με επισήμανση παράλληλα της ιδεολογικής ταύτισής της με τις αντίστοιχες χρονικά γενιές σε Ευρώπη και Αμερική ως προς τις κοινές αναζητήσεις και με αναφορά παράλληλα του Ζήρα στην ενασχόληση της εν λόγω ποιητικής γενιάς με την κριτική κατά τομέα ειδικότερης ενασχόλησης, εστιάζοντας επίσης στο μεταφραστικό έργο της για το μεγαλύτερο ποσοστό των συγκεκριμένων εκπροσώπων, συνυφασμένο άμεσα με την εξοικείωση με την ευρωπαϊκή και την αμερικάνικη λογοτεχνία ως προς την άσκηση επιρροής σ' αυτή στον ιδιαίτερο τρόπο γραφής και στο περιεχόμενο, αναλυτικότερα, βλ. Ζήρας, ό.π.σ.19-38. Επίσης, στο εν λόγω κείμενο ο κριτικός εξετάζει τις βασικότερες περιπτώσεις των ελληνικών επιδράσεων της συγκεκριμένης γενιάς από τις προηγούμενες, καταλήγοντας στην ομαδοποίηση των συγκεκριμένων ποιητών με κριτήριο τις θεματικές συγκλίσεις τους, πρβλ. τις ανάλογες παρατηρήσεις του Ζήρα στο κείμενο του: «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα: Ποιητές και ποιητικές μετά το '70», με διεισδυτικότερη προσέγγιση στις κατηγοριοποιήσεις των εκπροσώπων βάσει θεματικών επιλογών, γλώσσας και τεχνικής σε συνάρτηση με τη συμβολή των ελληνικών και ξένων επιδράσεων στον προσδιορισμό της κάθε ομάδας ποιητών ως προς τον θεματικό προσανατολισμό και τις εκφραστικές επιλογές, Αλέξης Ζήρας, «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα: Ποιητές και ποιητικές μετά το '70» στο: *Γενιά του '70: Εργοβιογραφία των ποιητών, βασική κριτικογραφία, αποσπάσματα από κριτικές, ανθολόγηση ποιημάτων, εισαγωγή: Αλέξης Ζήρας, επιμέλεια: Δημήτρης Αλεξίου*, εκδ. Όμβρος, Αθήνα 2001, σ.9-30. Ακόμη, για τα βασικά χαρακτηριστικά της εν λόγω γενιάς κατά τη δεκαετία του '70, τις βασικότερες επιδράσεις που δέχτηκε από βασικούς Έλληνες ποιητές, καθώς και ως προς την εξέλιξή της, βλ. τις απόψεις του Δήμου Χλωπτσιούδη (φιλόλογος και κριτικός ποίησης), «Η ποιητική γενιά του '70», <<https://www.vakxikon.gr/η-ποιητική-γενιά-του-70/>>, 19 Νοεμβρίου 2016. Επιπλέον, για τα βασικά προσδιοριστικά στοιχεία της βλ. Σωτήρης Τριβυζάς, «Η λειτουργικότητα της ποίησης στη γενιά του '70», *Πόρφυρας*, τχ.2 (Σεπτέμβριος 1980), σ.17-22, το κείμενο της φιλόλογου Έλσας Λιαροπούλου, «Η ποιητική γενιά του '70», <<http://ediasp.blogspot.gr/2013/02/h-70.html>>, 19 Νοεμβρίου 2016, που αφορά τη διάλεξή της στην Εταιρεία Διαπολιτισμικών Σπουδών για την εν λόγω γενιά (3 Μαρτίου 2012), καθώς και το σχετικό άρθρο της Χριστίνας Λιναρδάκη, φιλόλογου-επιμελήτριας κειμένων-μεταφράστριας, «Η γενιά του '70 και το σήμερα», *στίγμα.Λόγος* (30/09/2013), <<http://stigmalogou.blogspot.gr/2013/09/70.html>>, 19 Νοεμβρίου 2016.

εξαπάτηση, επιβάλλει λογοκρισία και έναν παλαιού τύπο συντηρητισμό με τη χρήση μιας γλώσσας ξεπερασμένης. Η απάντηση από τη μεριά των νέων ήταν η ολοκληρωτική άρνηση κάθε εξαναγκασμού, κάθε ιδεολογίας, κάθε σωβινιστικής έκπτωσης.[...]

Ο ποιητικός λόγος αυτής της ομάδας, συχνά θρυμματισμένος, αποδιαρθρωμένος απομακρύνει τη σκουριά της λαλιάς, οικειώνεται τους διάφορους ιδιωτισμούς και τις “απαγορευμένες” εκφράσεις, χρησιμοποιεί τόνους σαρκαστικούς, ειρωνικούς, γελοιοποιεί όλες τις απαγορεύσεις και όλα τα θεμιτά, μη σεβόμενος κανέναν και τίποτε». ²¹²

Από τον Βαρίκα αποδίδεται για πρώτη φορά για την ποιητική γενιά του '70 το προσδιοριστικό γνώρισμα της «ποίησης της αμφισβήτησης». ²¹³ Ο Μαρωνίτης ορθά αποσαφηνίζει τον εν λόγω κριτικό προσδιορισμό του Βαρίκα ως «απόρριψη κατεστημένων (πολιτικών, κοινωνικών και λογοτεχνικών) αξιών και διακρίνεται από προηγούμενες παραλλαγές της, στο βαθμό που η αντικαθεστωτική επιχείρηση της ποίησης δεν περιορίζεται μόνον στο παρελθόν και στο παρόν, αλλά προσβάλλει και το

²¹² Jacques Bouchard, «Η νεοελληνική ποίηση στην μεταπολεμική περίοδο», μτφρ. Αλέξης Ζήρας, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 61 (Νοέμβριος 1990), σ.28.

²¹³ Βάσος Βαρίκας, «Συγγραφείς και κείμενα: Ποιητικός αντικοφορμισμός: “Ποιητική αντιαθολογία”: “Εξη ποιητές”», *Το Βήμα της Κυριακής*, 16-5-1971. Επίσης, στο εν λόγω κείμενο ο Βαρίκας διακρίνει στα δείγματα γραφής των εμφανιζόμενων τότε νέων ποιητών στις αρχές του '70, ως ιδιάζον χαρακτηριστικό διαφοροποίησης συγκριτικά με τις προηγούμενες ποιητικές γενιές στηριζόμενος στα βιβλία: «Ποιητική αντιαθολογία» και «Εξη ποιητές», την «εριστικότητα του ύφους, που συγκεκριμενοποιείται με την οργή, την ειρωνεία, το σαρκασμό, την περιφρόνηση και το ωμά ρεαλιστικό της γλώσσας. Που δεν αντλεί απλώς από την καθημερινότητα-τάση ήδη γνωστή στην ποίησή μας-αλλά επιλέγει, ειδικά θα έλεγες φράσεις, λέξεις, εκφραστικούς τρόπους πράγματα που κι' αυτή η τρέχουσα ομιλία τις αποφεύγει από “συστολή” ή “καθωσπρεπισμό”. Οι προηγούμενες γενιές κατέφευγαν στον “αριστοκρατισμό” της καθαρεύουσας. Η σημερινή στην “αμεσότητα” και “χυδαιότητα” του “αιρετικού” και του “αντικοινωνικού” με την έννοια, τουλάχιστον, που τους δίναμε ως τα χτες. Τείνει έτσι να δημιουργηθεί ένα νέο γλωσσικό “ποιητικό” ιδίωμα, που μόνο, ίσως είναι σε θέση να αισθητοποιήσει την πλευρά εκείνη του Σήμερα, που ο νέος βλέπει ως την πλέον αντιπροσωπευτική, της κοινωνίας μέσα στην οποία ζη. Και από όπου αντλεί όχι μονάχα το λεξιλόγιό του αλλά και τις μεταφορές και τις εικόνες, κατά προτίμηση της ποίησής του. Διαβάζοντας τους στίχους, των νέων, για τους οποίους ο λόγος, έχεις την αίσθηση ότι βρίσκεσαι μπροστά σε μια συνεχή πρόκληση», πρβλ. τις συναφείς θέσεις του Βαρίκα για τη γενιά του '70 στο παρεμφερές άρθρο του: «Συγγραφείς και κείμενα: Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα: Συλλογές στίχων», *Το Βήμα της Κυριακής*, 29-11-1970, όπου ως κοινό σημείο προσδιορισμού για τους νέους ποιητές προβάλλεται αντίστοιχα: «η άρνηση του Σήμερα, χωρίς μάλιστα να συνοδεύεται από την ελπίδα μιας όποιας μεταβολής ή την επιδίωξη της πραγμάτωσής της. Είναι αυτό που οδηγεί τους νέους σ' ένα είδος νυχλισμού, καταδίκης των αξιών του “κατεστημένου” στο σύνολό του και προκλητικής άρνησης των πάντων».

μέλλον: ο οραματισμός ενός καλύτερου αύριον αποκλείεται, μαζί και ο μεσσιανικός τόνος».²¹⁴

Σημαντικές, επίσης, οι ακόλουθες παρατηρήσεις του Παπαγεωργίου για τη γενιά του '70 στην αρχή εμφάνισής της σε σχέση με την εκφραστική αξιοποίηση της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς στην προοπτική διαμόρφωσης του ιδιαίτερου γλωσσικού εργαλείου της ως τρόπου αντίδρασης στη δικτατορία, συνακόλουθα με την απόρριψη του αλλοιωμένου κοινωνικού μηχανισμού στις δεδομένες πολιτικές συνθήκες. Επίσης, επισημαίνεται ως επακόλουθο από την προσέγγιση της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, η αλληλένδετη εξοικείωσή της με τους Καβάφη και Καρυωτάκη.²¹⁵

«Ενώ η πλειονότητα, τουλάχιστον, των ποιητών της γενιάς του '70 ήταν θιασώτις και θαυμάστρια της ποίησης της γενιάς του '30, την δεδομένη στιγμή καταφεύγει, κατά τρόπο φυσικότατο, στο ποιητικό οπλοστάσιο των ποιητών της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Εκεί ανακαλύπτει τα απαιτούμενα εκφραστικά εφόδια, τα συνάδοντα με τις τρέχουσες απαιτήσεις της απτής αλλά και της ασύλληπτης καθημερινής πραγματικότητας. Εκεί εντοπίζει την σάτιρα, τον σαρκασμό και τον κλαυσίγελο, στοιχεία στα οποία έμελλε να προσδώσει άλλες, καινούριες διαστάσεις τον ευθύ ή

²¹⁴ Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Ποιητική γενιά του '70» στο: *Μέτρια και μικρά: περιοδικά και εφημέρα, τουριστικά και σχεδόν ιδιωτικά, άρτος και θεάματα, γλώσσα και εξουσία, εκπαίδευση και παιδεία, λογοτεχνία και πολιτική*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1987, σ.235. Επίσης, για τα σημαντικά κριτικά κείμενα του Βαρίκα το 1970 και το 1971 ως προς τον προσδιορισμό των βασικών εκπροσώπων και χαρακτηριστικών της γενιάς του '70, βλ. τις σημαντικές επισημάνσεις του Μαρωνίτη στο συγκεκριμένο άρθρο του για την εν λόγω γενιά, ό.π.σ.234-236 σε συνδυασμό με τις παρατηρήσεις του για τις απόψεις των Γ.Π. Σαββίδη, «Η ποίηση σαν κώδικας ζωής (Λεφτέρης Πούλιος: "Ποίηση, 2". Κέδρος, 1973, σελ.58)» στο: Γ.Π.Σαββίδη, *Εφήμερον σπέρμα (1973-1978): Επιφυλλίδες, βιβλιοκρισίες, ομιλίες κυρίως με φιλολογικές και εικαστικές αφορμές, καθώς και άγνωστα κείμενα του Παλαμά, του Καβάφη και του Σεφέρη κ.ά.*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1978, σ.127-132, Τάκη Σινόπουλου, «Βερονίκης Δαλακούρα: '67-'72, Ποίηση» στο: *Τάκης Σινόπουλος, Χρονικό αναγνώσεων: Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση: φιλολογική επιμέλεια: Ευριπίδης Γαραντούδης & Δώρα Μέντη*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1999, σ.242-247 και Νόρας Αναγνωστάκη, «Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά» στο: Νόρα Αναγνωστάκη, *Διαδρομή: Δοκίμια κριτικής (1960-1995)*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1995, σ.175-196, σχετικά με την πρώιμη φάση αυτής της γενιάς, με περαιτέρω διαπιστώσεις και προβληματισμούς για το προκείμενο θέμα στην απόπειρα πρόσθετης ανίχνευσης, αναλυτικότερα, βλ. Μαρωνίτης, «Ποιητική γενιά του '70», ό.π.σ.237-246. Ακόμη, για τις σημαντικές επισημάνσεις του Βαρίκα για την ποιητική γενιά του '70 στα δύο σχετικά άρθρα του, με βασικό χαρακτηριστικό τον «"Αντικομοφορμισμό" απέναντι στο "υπάρχον"», βλ. Ζήρας, «Προσεγγίσεις στη νεώτερη ποίηση», ό.π.σ.16-18.

²¹⁵ Χαρακτηριστική η περίπτωση της κριτικής συζήτησης στην *Επιθεώρηση Τέχνης* περί Καβάφη και Καρυωτάκη ως εκπροσώπων της παρακμής της αστικής τάξης.

διφορούμενο πολιτικό λόγο· τον λόγο της καθημερινότητας, τον διαυγή, τον ενίοτε σκοτεινό και κάποτε ακατανόητο, παρόλη την επιφανειακή διαφάνειά του. Εκεί βρίσκεται έτοιμος, βατούς τους δρόμους προς την ποίηση δύο μέχρι πρότινος αποδιοπομπαίων, για τους ομοτέχνους τους της Αριστεράς, ποιητών, του Καβάφη και του Καρυωτάκη, με δυνατότητα να προσεταιριστεί έτοιμα οφέλη. Εκεί, εν τέλει, στην ποίηση των ποιητών της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, οι νεότεροι ποιητές αισθάνονται ασφαλείς και περιβαλλόμενοι από ένα αίσθημα οικειότητας».²¹⁶

Βασικές ανάλογα οι ακόλουθες διαπιστώσεις του ίδιου για τον άμεσο αντίκτυπο της άρνησης αυτής της γενιάς στο κατεστημένο ως προς τη διαμόρφωση της ιδιαίτερης γλώσσας της έως σημείου αυτοαναίρεσης μέσω τις ιδιάζουσας έκφρασης, συνιστώντας άκρως νεωτεριστική στάση ως προς τις προγενέστερες γενιές:

«Στην ποίηση των εκπροσώπων της γενιάς του '70 αυτή η, καλώς εννοούμενη, κατάφαση-αποδοχή καταργείται ή διαστρέφεται ή αυτοεκφυλίζεται τείνει να γίνει, γίνεται στόχος του εαυτού της, ώσπου ανατρέπεται. Η τραγική αυτοδιάψευση της ιστορίας, και, κατ' επέκτασιν, των κοινωνικών δομών, των κάθε είδους ιδεολογιών και ιδεολογημάτων, ο κατακερματισμός και η απομυθοποίηση όλων των “ισμών”, επιφέρουν τις ολέθριες συνέπειές τους και στον κορμό της γλώσσας. Η γλώσσα παύει να επαληθεύεται ακόμη και στην απλούστερη, στην καθημερινή περιφορά-εκφορά της όλα τα λογικά συστήματα, τα οποία θα βοηθούσαν, ενδεχομένως, στην επικύρωση της

²¹⁶ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Η γενιά του '70: ιστορία-ποιητικές διαδρομές*, εκδ. Κέδρος, [Αθήνα] 1989, σ.45-46. Επίσης, για τη σχέση αυτής της γενιάς με την πρώτη μεταπολεμική γενιά, βάσει σχετικών μαρτυριών από τους Βασίλη Στεριάδη, Τζένη Μαστοράκη και Γιάννη Κοντό, βλ. Ελισάβετ Κοτζιά, «Αποδοχές και αρνήσεις μιας λογοτεχνικής παρουσίας: Ποιά είναι η ποιητική του καιρού μας;: Τρεις εκπρόσωποι της λεγόμενης γενιάς του '70 αναλύουν το “πρόσωπό” της και τις σχέσεις της με τους “χθεσινούς”», *Η Καθημερινή*, 17,18-1-1982. Στον αντίποδα, για την καθιέρωση του όρου «γενιά του '70», στην πρώτη χρήση της από τον Στεριάδη, στην προοπτική αυτοπροσδιορισμού της για χειραφέτηση από την πρώτη μεταπολεμική γενιά στον τρόπο αντίληψης της κοινωνικής πραγματικότητας συνδυαστικά με την στόχευση της άμεσης προσέγγισης της γενιάς του '30 ως προς το δίπολο θουμασμού ή αποστασιοποίησης, δίχως τη διαμεσολάβηση της επόμενης, βλ. Μορφία Μάλλη, «Τεχνοτροπικές κατευθύνσεις στην ποίηση της Γενιάς του '70» στο: *Διαδρομή στην ποίηση: Από τον Μεσοπόλεμο στη Γενιά του '70: Ποιήματα ποιητικής, κύκλος ομιλιών, Φεβρουάριος-Δεκέμβριος 2004*, επιμέλεια έκδοσης: Άννα Ρόζενμπεργκ, εκδ. «Ίδρυμα Αικατερίνης Λασκαριδής», Πειραιάς 2009, σ.121-124. Τέλος, τόσο για το ζήτημα της καθιέρωσης του όρου γενιά του '70 όσο και για την άποψη των τριών ανωτέρω εκπροσώπων της εν λόγω γενιάς ως προς τη στάση της γενιάς του '30 απέναντι στους νεότερους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς ως σημείο σύγκρισης για την εντελώς διαφορετική συμπεριφορά των μεταπολεμικών ποιητών αυτής της γενιάς προς τη δική τους, βλ. Κοτζιά, ό.π.

εννοιολογικής της βαρύτητας και ταυτότητας, δείχνουν να έχουν καταρρεύσει. Οπότε αυτή, χωρίς έρμα, χωρίς εξωτερικό αντίκρουσμα, ενδοκρημνίζεται ή, στην καλύτερη περίπτωση, σαν από αυτοάμυνα-και η ποίηση θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένα μέσον γλωσσικής αυτοάμυνας-, αμφισβητεί τον εαυτό της. Αυτή ακριβώς η αμφισβήτηση της γλώσσας από τον εαυτό της και, προκειμένου για την ποίηση, ο διασυρμός, η χλεύη της ποιητικής γλώσσας, η αμφισβήτηση οποιασδήποτε σκοπιμότητάς της εκ μέρους των χειριστών της των ίδιων, των ποιητών, αποτελεί ένα φαινόμενο που για πρώτη φορά, τουλάχιστον σε τέτοια, σχεδόν καθολική έκταση, παρατηρείται στην ποίηση των εκπροσώπων της γενιάς του '70».²¹⁷

Σημαντικές, επίσης, οι ακόλουθες επισημάνσεις του Χατζηβασιλείου ως προς τα προσδιοριστικά χαρακτηριστικά της ποιητικής γενιάς του '70 σε γλώσσα και θεματική:

«Οι νέοι δημιουργοί της δεκαετίας του '70 είχαν ως μόνο ομαδικό χαρακτηριστικό μια γενική εναντίωση στην κοινωνική, διοικητική και πολιτική εξουσία, καθώς και στα καθιερωμένα πρότυπα ηθικής συμπεριφοράς [...].

Από αυτή την άποψη οι νεώτεροι ποιητές υπήρξαν ασφαλώς τα παιδιά της εποχής τους: η αστική και γραφειοκρατική ανάπτυξη της ελληνικής κοινωνίας και οι απόηχοι των διεθνών κινημάτων κατά της ιδεολογίας της ευημερίας (από το γαλλικό Μάη ως την αμερικανική νέα αριστερά) όρισαν σε ένα βαθμό τη στάση τους [...].

[...] Γρήγορα-προς το τέλος της πρώτης δημιουργικής τους δεκαετίας-οι νεώτεροι ποιητές [...] παραιτήθηκαν από τη στεντόρεια φωνή της οργής κατά του κοινωνικού αγώνα [...] και πέρασαν σε θέματα πιο εσωτερικά: την προσωπική φθορά και ανάλωση μέσα σε ένα κόσμο χωρίς αξιολογικό κέντρο, την εκ τούτου άσκοπη περιπλάνηση ή και παράνοια του ποιητικού υποκειμένου, το υπαρξιακό άγχος, τη μνήμη του γενέθλιου χώρου και την ονειρική ανάμνηση της ατομικής εμπειρίας, το φιλολογικό παιχνίδι με την ποιητική παράδοση, την αρχετυπική αναζήτηση, τη ζωοφόρο σημασία του μύθου, τον έρωτα, τον θάνατο, την αυτοπαγίδευση. Με τον τρόπο αυτό, η νεώτερη γενιά προχώρησε στην τελευταία κοινή πράξη της: έφερε εκ νέου την ποίηση σε ένα πεδίο διαχρονικής αναφοράς, μακριά πια από τα καθαρά

²¹⁷ Παπαγεωργίου, ό.π.σ.63-64.

ιστορικά και κοινωνικά μεγέθη που απασχόλησαν τους προκατόχους της-κι έτσι ξεπέρασε όχι μόνο την ιδεολογική στράτευση (ή, έστω, αργότερα, απλώς ανησυχία) εκείνων, αλλά και τη δική της ρητορεία.

[...] Οι νεότεροι δημιουργοί διατηρώντας από την αρχική τους περίοδο το αίτημα της ανανεωμένης έκφρασης, εγκαταλείπουν προοδευτικά τις πρώτες σχηματικές λύσεις (τη διάλυση ή τον υπερτονισμό της φόρμας [...]) και αξιοποιούν αποτελεσματικά τις ποικίλες επιδράσεις τους—τόσο τις ξένες (Πρεβέρ, Έλιοτ, Κέρουακ, Κόρσο, Γκινζμπεργκ, Πλαθ), όσο και τις εγχώριες (Καβάφης, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης, Εμπειρικός, Σαχτούρης, Παπαδίτσας, Σινόπουλος).²¹⁸

Επίσης, σε άλλο σχετικό άρθρο του Χατζηβασιλείου προσδιορίζεται το ιδιαίζον ιστορικό πλαίσιο στο οποίο αναδείχθηκε η ποιητική γενιά του '70 που συντέλεσε καθοριστικά στη διαμόρφωση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της, με επικέντρωση στην ανατρεπτική γλώσσα: «Είναι φυσικό [...] η εμφάνιση των νέων ελλήνων ποιητών γύρω στα 1970 να συγκεντρώνει ορισμένα πολύ έντονα χαρακτηριστικά τα οποία εν πολλοίς οφείλονται στη ριζική μετατροπή των κοινωνικών και αισθητικών όρων της εποχής. [...] Η ιδεολογία εκκενώνεται από το οποιοδήποτε περιεχόμενό της και μετατρέπεται σε αντικείμενο γενικού χλευασμού. Η εξουσία, σε όλες τις εκφάνσεις της (και σε εκείνη της ελληνικής δικτατορίας), αποπέμπεται ως μηχανισμός κυριαρχίας και πεδίο της ανθρώπινης συντριβής. Οι κοινωνικοί κανόνες στερούνται την ηθική χροιά και το νοθετικό προσανατολισμό τους. Η αισθηματολογική ερωτική στάση παρακάμπτεται και μια έντονη σεξουαλικότητα τη διαδέχεται. Το κοινωνικό υπόδειγμα του μικροαστισμού γίνεται θλιβερό και καταγέλαστο.

Απότοκο των παραπάνω είναι οι ρηξικέλευθες μεταβολές που συμβαίνουν στην ποιητική γλώσσα:[...]

²¹⁸ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Κοινή αφετηρία και ώριμη διασπορά της νεότερης ποιητικής γενιάς», *Αλεβεβάν*, τχ.1 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1990), σ.51-52,54. Για το ίδιο ζήτημα των ελληνικών και ξένων επιδράσεων της γενιάς του '70 στην πρώιμη φάση της, βλ. ακόμη Παπαγεωργίου, ό.π.σ.68-70. Επίσης, βλ. και τις συναφείς επισημάνσεις της Ιλίνσκαγια για τα κοινά προσδιοριστικά κριτήρια της ποιητικής γενιάς του '70 στην αρχή της διαμόρφωσής της, Σόνια Ιλίνσκαγια, «Σκέψεις για μια παρουσίαση», *Αντί*, τχ. 105 (12 Αυγούστου 1978), σ.46. Ακόμη για τα βασικά χαρακτηριστικά της ποίησης των σημαντικότερων εκπροσώπων αυτής της γενιάς όσον αφορά τις ποιητικές τους συλλογές στη δεκαετία του '70, βλ. Μιχάλης Γ. Μερικλής, *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία:1945-1980: Μέρος πρώτο: ποίηση*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1986, σ.289-357. Επιπλέον, ως προς το πολιτικό, οικονομικό και κοινωνικό πλαίσιο εμφάνισης των ποιητών της γενιάς του '70 σε συνάρτηση με τα κύρια χαρακτηριστικά προσδιορισμού της, βλ. Μάλλη, ό.π.σ.102-107.

[...] Η αρχική θητεία στον διακεκομμένο λόγο προμηθεύει την άρνηση της εκφραστικής ωραιολογίας και τον περιορισμό της λυρικής έξαρσης. Η πεζολογία γεννά την ποιητική πρόζα. Η κοροϊδία παρέχει το υποδόριο χιούμορ. Η παράκαμψη της καλλιέργειας παράγει την λιτή ποιητική σιωπή. Έτσι, η παλιά καταστροφή της μορφής δεν τείνει στον αφανισμό της, όπως συνέβαινε τα πρώτα χρόνια, αλλά, αντίθετα, οδηγείται στην παραγωγή ενός νέου υλικού, πιο κλειστού και περισσότερου εύρωστου. Στο σημασιολογικό επίπεδο, η περί των πάντων οργή προκαλεί την απόκρυψη του τραγικού και προωθεί τη χαμηλόφωνη διαμαρτυρία. Η ύβρις κατά των θεσμών και των κανόνων μεταστοιχειώνεται σε συνείδηση αυτοπαγίδευσης και ατελέσφορης προοπτικής. Αργά αργά, οδηγείται στην υπαρξιακή αναζήτηση και το οντολογικό (σε ό,τι αφορά στον χρόνο και τη φθορά) άγχος. Η ασφυξία των πρώτων χρόνων γίνεται νευρική ένταση και διανοητική άσκηση. Παράλληλα, ορισμένες τάσεις της πρώτης περιόδου εδραιώνουν τη θεματική τους: Ο έρωτας, ο θάνατος, η ηδονή των όντων και η φωνή των πραγμάτων. Ακόμη, ο οριστικά χαμένος γενέθλιος χώρος, η λατρεία του σώματος και η διάσπαρτη συνείδηση».²¹⁹

Η Ψάχου, επίσης, στη διδακτορική της διατριβή για τη γενιά του '70 αποδίδει περιεκτικά και εύστοχα τα βασικά χαρακτηριστικά αυτής της γενιάς σε άμεση συνάρτηση με το ιστορικό-κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο αυτή εντάσσεται:

«Η ποίησή της προσεγγίζει πολυπρισματικά τα θέματα που την απασχολούν. Κοινωνικός προβληματισμός, πολιτική στάση και υπαρξιακές αναζητήσεις, γεννημένα μέσα από την πολιτική πραγματικότητα, τις ιστορικές συγκυρίες και τα κοινωνικά δεδομένα της δεκαετίας του '70 στην Ελλάδα και με τον απόηχο των ευρωπαϊκών κινημάτων και γενικότερα την κατάσταση στο παγκόσμιο προσκήνιο γνωστή,

²¹⁹ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Αμφισβήτηση ένας επαναπροσδιορισμός», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 35-36 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1984), σ.19-20. Για το ίδιο ζήτημα των βασικών χαρακτηριστικών των ποιητών της γενιάς του '70 σε συνδυασμό με το ιστορικό πλαίσιο εμφάνισης τους και την περαιτέρω εξέλιξή τους στην ωριμότητα «στο πεδίο της εσωτερικής περιπλάνησης», βλ. το συγγενικό θεματικά κείμενο του Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, «Διαδρομές της γενιάς του 1970: Από τη νεανική εξωστρέφεια στην ωριμότητα της εσωτερικής περιπλάνησης» στο: *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα. Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου, Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011*, επιμέλεια Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης και Μουσείο Μπενάκη, Ηράκλειο 2012, σ.369-378.

συνυπάρχουν σε μια ιδιότυπη ενότητα, ενώ ανάλογα με τις συνθήκες, χρονικές συγκυρίες ή προσωπικές αναζητήσεις και ευαισθησίες, αποκτούν προτεραιότητα κάποιες τάσεις. Κυρίαρχο χαρακτηριστικό στο ξεκίνημά τους η συνειδητή καταγγελτική αναφορά στην καταπιεστική ανελεύθερη κοινωνική και πολιτική κατάσταση της εποχής, γεγονός ιδιαίτερα επαχθές για το νέο άνθρωπο κάθε εποχής. Αυτό που τους διαφοροποιεί είναι ο δικός τους προσωπικός τρόπος να αντιδρούν, όχι πάντα με το ρεαλισμό και την αμεσότητα της πολιτικής ποίησης των προηγούμενων γενιών, αλλά κυρίως μέσα από μια ποίηση που υπαινίσσεται, δεδομένου ότι σαφώς το εμπεριέχει, το συλλογικό μέσα από το ατομικό βίωμα, το οποίο προβεβλημένο έντονα δεν αδυνατίζει την καταγγελία τους, αποκαλύπτει όμως τον ψυχισμό τους και τον δικό τους τρόπο να διαμαρτύρονται. Πρόκειται περισσότερο, στην αρχή τουλάχιστον, για “ένα ξέσπασμα, όχι μόνο ιδεολογικό αλλά και συναισθηματικό, ξέσπασμα εναντίον της καταπίεσης, εναντίον του κατεστημένου της εποχής”, και όχι για μια οργανωμένη, καθοδηγημένη πολιτική καταγγελία, κι αυτός ο τρόπος έχει την ομορφιά της νεανικής αντίδρασης [...]. Κυρίως όμως αυτό το ξέσπασμα γίνεται μέσω της γλώσσας τους και της ποιητικής τους πρότασης εν γένει, που φορτίζεται ιδεολογικά για να αποδώσει την εκρηκτική αντίδραση-διαμαρτυρία που χαρακτηρίστηκε επί της ουσίας πλέον αμφισβήτηση, αξιοποιώντας την ειρωνεία, τη σάτιρα, το παράλογο και το μαύρο χιούμορ ακόμα, αλλά και γλωσσικές ανατροπές που συνέβαλαν στη δυναμικότερη και καινοφανέστερη εκδοχή της. Ήδη μέσα στην πρώτη δεκαετία της παρουσίας τους η διαμαρτυρία τους θα μορφοποιηθεί σε μια ποίηση ιδιότυπα πολιτική, συχνά αιχμηρή, οξεία, αλλά ταυτόχρονα υπαινικτικά αλληγορική και ειρωνική, έντονα στο ξεκίνημά της, με ώριμες θέσεις απολογιστικές στην πορεία της, αλλά και στην αρχή της. Ο υπαρξιακός προσανατολισμός και η στοχαστική ενατένιση γενικότερα της ζωής είναι δεδομένα και σαφή, άλλοτε ως αυτοσκοπός κι άλλοτε ως ένας τρόπος πρόσληψης του πολιτικού γίνεσθαι, ενώ η πολυσυζητημένη έννοια της αμφισβήτησης, εντοπισμένη στα περισσότερα θέματα που τους απασχολούν, αφορά όχι μόνο στο ιδεολογικό υπόβαθρο, αλλά και στη μορφή της ποίησής τους, όπου σαφώς λειτουργεί ως ιδεολογική πρόταση, αποκαλύπτει το δικό τους δρόμο για την προσέγγιση της αλήθειας και συνιστά στάση ζωής, κι αυτό όχι μόνο στις απαρχές της κατάθεσης αυτής της γενιάς για κάποιους από αυτούς [...]. Η φρεσκάδα, η γνησιότητα, η τόλμη και το θάρρος του λόγου και της σκέψης της νεότητας, αλλά και οι υψηλοί αναβαθμοί αισθημάτων, με

κυρίαρχα, τουλάχιστον για τις αρχές αυτής της γενιάς, αυτά της διάψευσης των προσδοκιών. Στην πορεία τους από τη δεκαετία του '80 και εξής επισημαίνουμε στην προσέγγιση των θεμάτων που τους απασχόλησαν κυρίαρχη την υπαρξιακή προοπτική. Τάσεις ενδοσκοπησης σε ατομικές πορείες που χωρίς να αρνούνται τόσο τις ανησυχίες της εκκίνησης, όσο το συλλογικό χαρακτήρα, επιζητούν να αναγνωρίσουν μέσα στο φαινομενικό το διαχρονικό, ακολουθώντας μια πορεία απολογισμού και αυτογνωσίας που η ωριμότητα κομίζει. Το αισθητικό κέρδος της εμπειρίας της ποιητικής γραφής είναι κατατεθειμένο στον ώριμο, μεστό ποιητικό λόγο, με τα αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά του καθενός πλέον».²²⁰

Οι ακόλουθες επισημάνσεις του Τζιόβα, στο πλαίσιο εξέτασης της καρυωτακικής απήγησης σε μεταπολεμικούς ποιητές, προσιδιάζουν απόλυτα στην ειδικότερη περίπτωση της καρυωτακικής επίδρασης της Γώγου. Βασικές όψεις της υπαρξιακής έκφρασης του καρυωτακικού απόηχου στην ποίησή της, σε συνάρτηση με την κοινωνική του διάσταση, θα εξεταστούν στο επόμενο κεφάλαιο εστιάζοντας εφεξής στο καθαυτό ζήτημα στην παρούσα εργασία της υπαρξιακής διάστασης του καρυωτακικού αντίκτυπου στις περιπτώσεις των Γώγου, Τραϊανού και Φωστιέρη στο συγκεκριμένο πεδίο της γόνιμης επικοινωνίας με τον Καρυωτάκη. Αφετηρία της διερεύνησης αποτελεί η έντονα αντιδραστική ποίηση της οργισμένης Γώγου τόσο ως προς την κοινωνική αμφισβήτηση όσο και ως προς την αναίρεση τελικά του εαυτού της φτάνοντας στο σημείο μηδέν πραγματικότητας και ύπαρξης:

«Για αρκετούς μεταπολεμικούς ποιητές, ο Καρυωτάκης αντιπροσωπεύει το οξύμωρο σύνδρομο της απωθητικής έλξης προς την κοινωνική πραγματικότητα, από το οποίο πάσχουν και οι ίδιοι. Αφενός, την απωθούν ως πεζή, εχθρική και ασυμβίβαστη προς την ίδια την ποιητική ευαισθησία και την ποιητική τους υπόσταση και, αφετέρου, τους

²²⁰ Αναλυτικότερα, βλ. Μαρία Ν. Ψάχου, *Η ποιητική γενιά του '70: ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση*, Διδακτορική διατριβή, τόμ. Α', Β', Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, Ιωάννινα 2011, σ.62-64, 540-544. Επίσης, για την «ανανέωση του γλωσσικού ιδιώματος, καθώς η γλώσσα των νέων ποιητών εμπλουτίζεται από το “τεχνολογικό λεξιλόγιο και από κοινότοπα σλόγκαν” υποστασιοποιώντας το “φαιδρό ομοίωμα ενός φαιδρού προτύπου”, που παρείχε αφειδώς ο κοινωνικός περίγυρος» στη βάση της έντονης αντίδρασης λόγω της βίωσης γενικά της καταπίεσης στις παγιωμένες δομές του κοινωνικού περιβάλλοντος, βλ. Παπαγεωργίου, ό.π.σ.35-36.

βασανίζει το κοινωνικό άλλοθι της ποίησής τους. Όσο και αν το απωθούν, κατατρύχονται από το άγχος της κοινωνικοποίησης, να δείξουν δηλαδή ότι η ποίησή τους, έστω και συγκρουσιακά, συνάπτεται με την κοινωνία. Και ως προς αυτό ο Καρυωτάκης υπήρξε ο πρώτος διδάξας.[...]

[...] Είναι ένας ποιητής που διαρκώς απειλεί, δείχνοντάς μας πώς το εκρηκτικό του περιεχόμενο δυναμιτίζει και συγκλονίζει τη μορφή χωρίς να την ισοπεδώνει ή να την εκμηδενίζει. Ο Καρυωτάκης οδηγεί την ποίηση στο χείλος του γκρεμού και τη συγκρατεί εκεί μετέωρη, δοκιμάζοντας την αντοχή και τα όριά της, αλλά ανοίγοντας και νέους ριψοκίνδυνους ορίζοντες. Αυτή η αντιφατικότητα και η ριψοκίνδυνη στάση του Καρυωτάκη είναι που ασκούν γοητεία στους μεταγενέστερους. Σε αυτά τα γνωρίσματα είναι σαν να δικαιώνεται η ίδια η ποίηση».²²¹

²²¹ Τζιόβας, «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του καρυωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός, Γκανάς», ό.π.σ.111-112.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2:

ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΚΑΡΥΩΤΑΚΙΚΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΓΩΓΟΥ: «ΝΑ ΔΕΙ ΑΝ ΑΝΑΣΑΙΝΩ Ο ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ...»

2.1 Εισαγωγή

Η πρώτη εκπρόσωπος από την ποιητική γενιά του '70 που θα εξεταστεί στην εν λόγω διατριβή ως προς τον καρυωτακικό της απόηχο στην υπαρξιακή του κατά κύριο λόγο διάσταση είναι η Κατερίνα Γώγου. Γεννήθηκε στην Αθήνα κατά την περίοδο της Κατοχής την 1^η Ιουνίου του 1940 και πέθανε στις 3 Οκτωβρίου του 1993 στην ηλικία των 53 μόλις ετών από χρήση υπνωτικών χαπιών μαζί με αλκοόλ, ακολουθώντας το ίδιο πεπρωμένο με τη Μονρόε στο Λος Άντζελες. Ο θάνατος της θεωρήθηκε ως αυτοκτονία. Από πολύ μικρή στράφηκε στην ηθοποιία, δουλεύοντας από την ηλικία των πέντε μόλις ετών σε παιδικούς θιάσους, με εστίαση στη συνέχεια στους ρόλους κυρίως του αναρχικού-αντισυμβατικού αγοροκόριτσου. Τα παιδικά της χρόνια συνέπεσαν με τον εμφύλιο πόλεμο. Η εφηβεία της σηματοδεύτηκε από τον αυστηρό πατέρα της, αν και ήταν εκείνος που την υποστήριξε στο να ασχοληθεί με την υποκριτική. Σπούδασε στη σχολή του Τάκη Μουζενίδη, που εθεωρείτο ως μια από τις καλύτερες εκείνη την εποχή.

Στη δεκαετία του '60 οι δευτερεύοντες ρόλοι που έπαιξε καλλιεργούσαν κατά κύριο λόγο την εικόνα ενός νεαρού αντιδραστικού ατόμου που αντιτίθεται στις κοινωνικές νόρμες, απορρίπτοντας τον συντηρητισμό στην κάθε του έκφανση και εκφράζοντας την κοινωνική απόρριψη με τη μορφή του νεανικού τεντιμποϊσμού. Εκείνη την περίοδο η Γώγου βιώνει τις γενικότερες πολιτικές και κοινωνικές ζυμώσεις, καθώς «η πολιτική ήττα των δεξιών κομμάτων το 1963 για πρώτη φορά μετά τον εμφύλιο, η επανασυγκρότηση του αριστερού κινήματος (Νεολαία Λαμπράκη), η αστυφιλία, η γυναικεία χειραφέτηση, η φιλελευθεροποίηση των ηθών, ο πολιτιστικός πλουραλισμός συνέθεταν την πραγματικότητα της εποχής. Η Γώγου έζησε τότε (αλλά και νωρίτερα ακόμα) την επαναστατική άρνηση της μικροαστικής κοινωνίας, την προκλητική συμπεριφορά της νέας γενιάς και τη σεξουαλική απελευθέρωση».²²²

²²² Αγάπη Βιργινία Σπυράτου, *Κατερίνα Γώγου: Έρωτας Θανάτου*, εκδ. Βιβλιοπέλαγος, Αθήνα 2007, σ.20.

Οι περισσότερες από τις ταινίες που συμμετείχε ήταν παραγωγή Φίνος Φίλμς, με πιο γνωστές τις: «Το ξύλο βγήκε απ' τον Παράδεισο», «Νόμος 4000», «Γάμος αλλά Ελληνικά», «Η ψεύτρα», «Δεσποινίς Διευθυντής», «Η δε γυνή να φοβήται τον άνδρα», «Μια τρελή τρελή οικογένεια», «Ο τρελός τα 'χει 400», «Η ωραία του κουρέα». Άξιο επισήμανσης, επίσης, ότι «την περίοδο 1960-1967 η παρέμβαση της αμερικανικής κυβέρνησης, η δραστηριότητα παρακρατικών οργανώσεων (δολοφονία Λαμπράκη, τρομοκρατία του φοιτητικού κινήματος), η αυξανόμενη εξουσία του στρατού καθώς και εθνικά ζητήματα μεγάλης πολιτικής σημασίας (Κυπριακό) είχαν συμβάλει στην πολιτικοποίηση της νεολαίας και στον αριστερό προσανατολισμό της».²²³ Από τις αρχές της δεκαετίας του '70 πραγματώνεται η ουσιαστικότερη διάκριση της Γώγου στο χώρο του κινηματογράφου, με εντελώς διαφορετικές ερμηνείες ρόλων σε σχέση με το παρελθόν. Η αρχή γίνεται το 1971 στην ταινία: «Τί έκανες στον πόλεμο, Θανάση;», στο πλευρό του Θανάση Βέγγου, ενώ το 1977 στην ταινία: «Το βαρύ πεπόνι» σε σκηνοθεσία Παύλου Τάσιου, με τον οποίο απέκτησε την κόρη της Μυρτώ, κερδίζει το βραβείο Α΄ Γυναικείου Ρόλου στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.

Επιπλέον, ως προς το ιστορικό πλαίσιο κατά το εν λόγω διάστημα και την επόμενη δεκαετία αξίζει να αναφερθεί ότι «τα χρόνια της δημοκρατίας μετά το 1974 χωρίζονται σε δύο περιόδους: Στην περίοδο της εκμοντερνισμένης Δεξιάς (Νέα Δημοκρατία) 1974-1981 και σε αυτήν της σοσιαλδημοκρατίας (ΠΑΣΟΚ) 1981-1989. Στη διάρκεια της πρώτης περιόδου αντικαταστάθηκε η φιλοδικτατορική ηγεσία του στρατού, τα μέλη της δικτατορίας δικάστηκαν και καταδικάστηκαν και το ΚΚΕ νομιμοποιήθηκε μετά από 26 χρόνια.[...] Η τέχνη είχε μια ανοδική πορεία, που άφηνε περιθώρια για ελεύθερη έκφραση και πειραματισμό: Στη μουσική σκηνή επικρατούσαν ανάμεσα σε άλλους οι Π. Σιδηρόπουλος, Ν. Άσιμος και Β. Παπακωνσταντίνου, αλλά και ο Δ. Σαββόπουλος, που αποτέλεσε γέφυρα ανάμεσα στη γενιά του '60 και σε αυτήν του '70 συνδυάζοντας τη ροκ μουσική με παραδοσιακούς ρυθμούς. [...]

Η δεκαετία του '80 χαρακτηρίζεται πολιτιστικά από μια από τις πιο επιθετικές μορφές της μαζικής κουλτούρας. Η διαφήμιση έπαιξε έναν εξαιρετικά σημαντικό ρόλο στη δημιουργία της καταναλωτικής κοινωνίας καθώς και στη διατήρηση των μικροαστικών ιδανικών σε ό,τι αφορά στις ανθρώπινες σχέσεις, στην καριέρα [...].

²²³ Ο.π.σ.21.

Μετά τη σεξουαλική επανάσταση της δεκαετίας του '70 υπήρξε στην επόμενη δεκαετία ένας ανοιχτός σεξισμός στα ΜΜΕ. Κυρίως στις ταινίες και στις βιντεοκασέτες της εποχής μπορεί κανείς να αναγνωρίσει μια από τις χειρότερες μορφές σεξιστικής κουλτούρας και προσβολής της γυναικείας (αλλά και της ανδρικής) αξιοπρέπειας. Ασφαλώς γυρίζονταν ακόμα ταινίες κοινωνικοπολιτικού και υπαρξιακού προβληματισμού, που καυτηρίαζαν τη μικροαστική απομόνωση, τη μοναξιά της υπέρμετρης κατανάλωσης και των ανεκπλήρωτων επιθυμιών.

Η αμφισβήτηση της κοινωνικής και πολιτικής νόρμας από μέρος της νεολαίας συνεχίστηκε έτσι και στη δεκαετία του '80».²²⁴

Σε αυτή τη βάση, στην ταινία: «Παραγγελιά» το 1980, σε σκηνοθεσία ξανά του Παύλου Τάσιου, η Γώγου προβάλλεται στατικά πλέον ως τραγική φιγούρα απαγγέλλοντας μόνο ποιήματα, με τη συγκλονιστική απαγγελία του ποιήματος η «Μοναξιά...» να ξεχωρίζει, με τον δικό της ιδιαίτερο τρόπο απόδοσης. Δίνεται έτσι η εντύπωση ότι ήδη έχει συντελεστεί η μετάβαση από την υποκριτική στην ποίηση, λίγο μετά, άλλωστε, την τελευταία θεατρική της συμμετοχή στην παράσταση «Φιλουμένα Μαρτουράνο» στο πλευρό της Έλλης Λαμπέτη. Από την άλλη η τελευταία της κινηματογραφική εμφάνιση είναι το 1984 στην ταινία: «Όστρια, το τέλος του παιχνιδιού», σε σκηνοθεσία Ανδρέα Θωμόπουλου, όπου κερδίζει βραβείο ερμηνείας. Η Γώγου πλέον απέχει πολύ από την εικόνα της ανέμελης ηθοποιού του '60. Πορεύεται πλέον σε άλλους δρόμους, φωταγωγώντας με την ποίησή της τα σκοτεινά υπόγεια της Αθήνας.²²⁵

Ο αδερφός της, Κώστας Γώγος, σε σχετική συνέντευξή του στην εκπομπή: «Πρωταγωνιστές» του Σταύρου Θεοδωράκη, αφιερωμένη στους Νικόλα Ασιμο, στενό

²²⁴ Ο.π.σ.23,25-26.

²²⁵ Βλ. σχετικά, Αγάπη Βιργινία Σπυράτου, *Κατερίνα Γώγου: Έρωτας Θανάτου*, εκδ. Βιβλιοπέλαγος, Αθήνα 2007,σ.17-27, Γιώργος Μπαλούρδος, «Κατερίνα Γώγου: Μια αιρετική γυναικεία ποιητική φωνή της γενιάς του 1970», *Οδός Πανός*, τχ.145 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2009), σ.95-114, Αλέξανδρος Στεργιόπουλος, «Ένα ευαίσθητο αγρίμι», *Οδός Πανός*, τχ.145 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2009), σ.6-9, Γιώργος Χρονάς, «Μία ροκ εν ρολ αυτοκτονία», *Οδός Πανός*, τχ.145 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2009), σ.116-117, Θωμαή Ουζούνη, «Οι όψεις της μοναξιάς στην Κατερίνα Γώγου: ταινίες, θεατρικές παραστάσεις, βιβλιογραφία» στο: *Κατερίνα Γώγου, Πάνω κάτω η Πατησίων: Οι όψεις της μοναξιάς στην Κατερίνα Γώγου & 20 μελοποιημένα ποιήματά της*, εκδ. Οδός Πανός, Αθήνα ³2013, σ.16-59, Φανή Κατσικάρη, «Το τέλος της Κατερίνας Γώγου. Η “αφελής” του ελληνικού κινηματογράφου, η αναρχική ποιήτρια των Εξαρχείων. Η ποιητική της συλλογή πούλησε όσο και του Ελύτη», <<http://www.mixanitouxronou.gr/to-telos-tis-katerinas-gogou-i-afelis-tou-ellinikou-kinimato-grafou-i-anarchiki-piitria-ton-exarchion-i-piitiki-tis-sillogi-poulise-oso-ke-to-eliti/>>, 9 Δεκεμβρίου 2016.

φίλο της ποιήτριας, Κατερίνα Γώγου και Παύλο Σιδηρόπουλο, τους τρεις απόντες των Εξαρχείων, αναφέρει χαρακτηριστικά ότι όταν η αδερφή του δεν ασχολιόταν πια τόσο με την ηθοποιία, του διάβασε κάποια ποιήματά της που του φάνηκαν «τερατώδη», μετά, όμως, κατάλαβε ότι εκεί «έβγαζε την ψυχούλα της», ενώ για τη Σωτηρία Λεονάρδου η Γώγου, όπως περιγράφεται στην ίδια εκπομπή, αποτελεί τον «Μαγιακόφσκι των Εξαρχείων».²²⁶

Ως προς το ποιητικό της έργο επισημαίνεται ότι η πρώτη της ποιητική συλλογή με τίτλο: *Τρία κλικ αριστερά*, δημοσιεύεται το 1978. Θα ακολουθήσουν οι συλλογές: *Ιδιώνυμο* (1980), *Το ξύλινο παλτό* (1982), *Απόντες* (1986), *Ο Μήνας των παγωμένων σταφυλιών* (1988), *Νόστος* (1990), ενώ μετά το θάνατό της εκδόθηκε το βιβλίο *Με λένε Οδύσσεια* (2002), περιλαμβάνοντας ποιήματα, πεζά και αποσπάσματα από το ημερολόγιό της. Βασικό χαρακτηριστικό των τριών πρώτων συλλογών της είναι η έντονη κοινωνική καταγγελία σε συνδυασμό με την ενδοσκόπηση προς επιβεβαίωση της βίωσης του περιθωρίου σε μια κοινωνική πραγματικότητα ανοίκεια ως προς τις στοχεύσεις του ποιητικού υποκειμένου. Από τη συλλογή *Απόντες* και εφεξής εντείνεται η αίσθηση υπαρξιακού μηδενισμού στη σταθερή βίωση της απειλής ενός επικείμενου τέλους στο κυρίαρχο φόντο της νύχτας.

Η ανίχνευση αυτοκαταστροφικής τάσης στις εικόνες της από την πρώτη συλλογή έως το τέλος είναι συνυφασμένη με τη βίωση μοναξιάς συνακόλουθα με τη θέαση όψεων της κοινωνικής εξαθλίωσης. Ως εκ τούτου, η Γώγου οδηγείται στην ακόλουθη ποιητική ιδιαιτερότητα ως προς το περιεχόμενο των στίχων της: αφενός επιζητεί διακαώς την επανένταξη στον κοινωνικό μηχανισμό ως αναπόσπαστο μέλος του στην προοπτική ευόδωσης των επιδιώξεών της για ένα καλύτερο κόσμο, ενώ αφετέρου σχεδιάζει τη φυγή μακριά και πάνω απ' την πόλη που την εσωτερικεύει ως μια απέραντα ερημική περιοχή από ανθρώπους.²²⁷

Τα επίθετα που την προσδιορίζουν στο έπακρο ως ποιήτρια είναι οργισμένη, αναρχική, ασυμβίβαστη αλλά και προφητική. Ως προς την αιτιολόγηση του τελευταίου χαρακτηρισμού, αρκεί κανείς να αναλογιστεί ότι στο «Ετών 9» από την πρώτη της

²²⁶ Από την εκπομπή του Σταύρου Θεοδωράκη: «Οι “Πρωταγωνιστές”-Αφιέρωμα στους Νικόλα Άσιμο, Κατερίνα Γώγου, Παύλο Σιδηρόπουλο», <<https://www.youtube.com/watch?v=adZPWWanpgg>>, 9 Δεκεμβρίου 2016.

²²⁷ Βλ. σχετικά Σπυράτου, ό.π.σ.29-46, Μπαλούρδος, ό.π.σ.105, Ουζούνη, ό.π.σ.26-29.

συλλογή είναι σαν να προετοιμάζει παράλληλα τόσο τη δική της φυγή όσο και της κόρης της, όπως επιβεβαιώθηκε πρόσφατα από την ίδια την πραγματικότητα με το θάνατο της Μυρτώ.²²⁸ Στο συγκεκριμένο ποίημα πίσω από την προειδοποίηση φυγής της μάνας προς την κόρη εντοπίζεται ο φόβος για εκείνη που θα μείνει πίσω, της οποίας το πεπρωμένο σηματοδοτείται από τη Γώγου αντίστοιχα ζοφερό.

2.2 Συνοπτική εξέταση του ποιητικού έργου της Γώγου

Η Γώγου αποτελεί την πρώτη από τις τρεις αντιπροσωπευτικές περιπτώσεις ποιητών της γενιάς του '70 ως προς τις καρυωτακικές απηχήσεις που θα εξεταστούν στην παρούσα διατριβή. Μοναχική, ασυμβίβαστη, συνειδητά περιθωριακή είναι οι πιο εύστοχοι χαρακτηρισμοί που αποδίδουν την εικόνα της ποιήτριας όπως αυτή ανακλάται στο ιδιαίτερο έργο της. Έρχεται κοντά στον ώριμο, ιδίως, Καρυωτάκη, όπως θα φανεί στη συνέχεια ως προς την κοινωνική αντίδραση, που αυτή διοχετεύεται στο έντονα υπαρξιακό της αδιέξοδο, αναδεικνύοντας έτσι εν προκειμένω την υπαρξιακή έκφραση της καρυωτακικής επίδρασης. Η κυρίαρχη τάση στην ποίησή της προς τον υπαρξιακό μηδενισμό εμπεριέχει και συμπληρώνει την κοινωνική διαμαρτυρία της συνακόλουθα ενίοτε με τον αποκλεισμό από το σύνολο λόγω της σταθερής επιλογής για διαφορετική στάση ζωής. Συνεπώς, μπορεί η ποίηση της Γώγου να συνιστά μια δυνατή φωνή αγανάκτησης προς σαθρά σημεία του κοινωνικού μηχανισμού, αλλά αυτή η αγανάκτηση διαθλάται μέσα από την έντονη αναμέτρηση με την ίδια της την ύπαρξη που αρκετές φορές εκλαμβάνεται από την ίδια ως ονειρική ψευδαίσθηση.

Ειδικότερα ως προς τις ποιητικές της συλλογές, αξίζει να επισημανθεί ότι η πρώτη με τίτλο: *Τρία κλικ αριστερά*, δημοσιευμένη το 1978, περιλαμβάνει κυρίως άτιτλα ποιήματα σε μεγάλη έκταση από μία έως δύο σελίδες, γραμμένα τις περισσότερες φορές προς κάποιον παραλήπτη, μεταξύ των οποίων ο πατέρας, η μάνα και η κόρη. Τα συναισθήματα που προβάλλονται στο σκληρό λεξιλόγιο με το έντονα ρεαλιστικό υπόβαθρο είναι ο φόβος του ποιητικού εγώ για τις στρεβλώσεις του

²²⁸ Για το συγκεκριμένο γεγονός, βλ. Ελένη Γκίκα, «Μικρός αποχαιρετισμός στη Μυρτώ», <<http://fractalart.gr/myrto-tasiou-in-memoriam/>>, 12 Δεκεμβρίου 2016.

κοινωνικού γίνεσθαι, συνδυαστικά με τη μοναξιά στη μεγαλούπολη που φτάνει ενίοτε στην απελπισία στην κορύφωση του ψυχικού αδιεξόδου.

Με το *Ιδιώνυμο*,²²⁹ δύο χρόνια αργότερα, αντιπαρατίθεται στο ΚΚΕ για προδοσία των παλιών συντρόφων και αγωνιστών, αποδίδοντας στην παράταξη αποκλειστικά την ευθύνη για την τραγική κατάληξή τους λόγω των άθλιων συνθηκών διαβίωσης σε σημείο ενίοτε θανάτου. Στο *Ξύλινο παλτό* (1982), σε ποιήματα με εκτεταμένη αφήγηση έως και τρεις σελίδες, αποτυπώνονται βίαιες αναπαραστάσεις από τον αντίκτυπο της πραγματικότητας στο εσωτερικό του υποκειμένου αγγίζοντας κάποτε τη νοσηρότητα.

Από τη συλλογή *Απόντες* (1986) και εφεξής κυριαρχεί η εσωστρέφεια, σε χαμηλότερους πλέον τόνους συγκριτικά με την έντονη κοινωνική διαμαρτυρία των τριών προηγούμενων συλλογών, καθώς το ποιητικό εγώ αντιλαμβάνεται πλέον τον επικείμενο κίνδυνο αφανισμού. Στην πέμπτη συλλογή, *Ο μήνας των παγωμένων σταφυλιών* (1988), διακρίνονται στα μιμησιαστικά ποιήματα των μόνο μερικών στίχων, η αδυναμία της περαιτέρω ύπαρξης στη βίωση ενός κόσμου με πνιγηρά στενό ορίζοντα για το ποιητικό εγώ.

Το έκτο βιβλίο με τον τίτλο *Νόστος* (1990), περιλαμβάνοντας και πεζά κείμενα σε ποιητικό ύφος, γράφτηκε σε ψυχιατρική κλινική. Αναρωτιέται κανείς αν ο τίτλος σηματοδοτεί την επάνοδο στην κοινωνική πραγματικότητα ή τη συνένωση με το αρχέγονο σκοτεινό άπειρο, δεδομένης της έντονης μεταφυσικής ατμόσφαιρας μαζί με την μόνιμη απειλή καταδίωξης. Επιπλέον, «χαρακτηριστικά στοιχεία του βιβλίου είναι η επανάληψη του αριθμού 7, η αναφορά στις παραδόσεις των Ινδιάνων και η φορμαλιστική ομοιότητα με κείμενα του Ευαγγελίου».²³⁰

Στο έβδομο βιβλίο, με τον συμβολικό τίτλο: *Με λένε Οδύσσεια*, ως υποδήλωση επιστροφής στον πραγματικό κόσμο, περιγράφονται οι δύσκολες εμπειρίες των

²²⁹ Ο τίτλος της συλλογής αντιστοιχεί στο νόμο 410/1976, με τον οποίο «η κυβέρνηση της Νέας Δημοκρατίας θωράκιζε τα σώματα ασφαλείας από τους διαδηλωτές και κατοχύρωνε την αυξημένη προστασία του καθεστώτος μπροστά στο ισχυρό απεργιακό και κοινωνικό κίνημα της Μεταπολίτευσης. Από την αξιωματική αντιπολίτευση και τις αντιπολιτευόμενες εφημερίδες και από την κοινοβουλευτική αριστερά μέχρι και τους αναρχικούς καθιερώθηκε να λέγεται “ιδιώνυμο” σε αναλογία με το νόμο 4229/1929 του Ελ. Βενιζέλου, ο οποίος νομιμοποιούσε τη δίωξη λόγω πολιτικών πεποιθήσεων», αναλυτικότερα, βλ. Σπυράτου, ό.π.σ.39-40.

²³⁰ Ό.π.σ.42.

στερητικών συνδρόμων κατά την παραμονή στο ψυχιατρείο για απεξάρτηση απ' τα ναρκωτικά, με πρόκληση έντονων παραληρημάτων στη διαρκή ταλάντευση μεταξύ πραγματικότητας και ψευδαίσθησης. Στην εν λόγω συλλογή που δημοσιεύτηκε τελικά δέκα σχεδόν χρόνια μετά το θάνατο της Γώγου, ενώ προοριζόταν για την ίδια ως ποιητική της αυτοβιογραφία σηματοδοτώντας με την έγκαιρη έκδοση προ θανάτου την απαρχή για κείνη ενασχόλησης με την πρόζα, διακρίνεται ακόμη το βασανιστικό βίωμα ενοχής προς τα αγαπημένα πρόσωπα εξαιτίας της άσχημής της κατάληξης με τη χρόνια εξάρτηση από ουσίες, ενώ άλλοτε αναμοχλεύονται εμπειρίες από την παιδική και τη νεανική ηλικία.²³¹

Ειδικότερα από τα *Τρία κλικ αριστερά*,²³² στο «Η ζωή μας είναι σουγιάδες», περιγράφεται με έντονο ρεαλισμό το ψυχικό αδιέξοδο από τη βασανιστική μονοτονία στην ίδια πάντα διαδρομή: «Πάνω κάτω. Πάνω κάτω η Πατησίων//Η ζωή μας είναι η Πατησίων». Σε αυτό το πλαίσιο, «ο ξεπεσμένος κόσμος περιγράφεται σαν το αρνητικό από ένα διαφημιστικό φιλμάκι, μόνο που σε αυτή την περίπτωση το αρνητικό είναι η ίδια η πραγματικότητα, μέσα στην οποία ζουν ενήλικες με παιδικά όνειρα και παιδικές φοβίες».²³³ Στο «Κι εδώ», αποδοκιμάζεται έντονα ο σύγχρονος καταναλωτισμός των δυτικών κοινωνιών. Στο «Εμένα οι φίλοι μου...», η ποιήτρια συμπάσχει με ανθρώπους που εκλαμβάνονται ως περιθώριο για τον αστικό κόσμο, με παράλληλη εστίαση στη γυναικεία καταπίεση με την παρεπόμενη πρόκληση θανάτου στην κορύφωση της αντρικής βαναυσότητας.

Στο «Θέλω να κουβεντιάσω...» συνενώνεται με «άντρες άνεργους», μακριά από κλίκες και την εγκατάλειψη της ιδεολογίας λόγω συμφέροντος. Στο «Σου λέω, ρε Νίκο», αποτυπώνεται ο φόβος εμπιστοσύνης στο διαβρωμένο κοινωνικό μηχανισμό, με πάγιες τακτικές την στενή παρακολούθηση, την καταγραφή κάθε κίνησης, την καταδίωξη στο ενδεχόμενο απόκλισης. Στο «Νέους!» στο επίκεντρο οι φαντάροι, εντός

²³¹ Βλ. και τις σχετικές συνοπτικές θέσεις της Σπυράτου για τα βασικά χαρακτηριστικά των συλλογών της Γώγου, ό.π.σ.39-43, τις παραπλήσιες τοποθετήσεις της Ουζούνη, ό.π.σ.26-28, καθώς και τις ανάλογες θέσεις της Ευτυχίας Παναγιώτου, «Η πολιτική ποίηση της Κατερίνας Γώγου» στο: *Ποιητές στη σκιά: Δεύτερος κύκλος*, επιμ. Γιώργος Μπλάνας, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2013,σ.39-44.

²³² Για τα ποιήματα της Γώγου που παρατίθενται και ερμηνεύονται στην εν λόγω εργασία χρησιμοποιείται η συγκεντρωτική έκδοση Κατερίνα Γώγου, *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε: Ποιήματα 1978-2002*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2013.

²³³ Σπυράτου, ό.π.σ.144.

στρατοπέδου ή σε άδεια, ως νευρόσπαστα των αλλοιωμένων κοινωνικών δομών με πλήρη ευτελισμό της ζωής και υπονόμηση των αξιών. Στο «Αυτός εκεί» η κοινωνία καταδικάζει απροσδιόριστα το συγκεκριμένα διαφορετικό άτομο. Στο «Τροίας 35α» αποτυπώνεται η κονσερβοποιημένη διαβίωση στη χοάνη της μεγαλούπολης.

Στο «Η καταγωγή της οικογένειας» η συνάντηση με τον πατέρα στην ωριμότητα εξακολουθεί να επιφέρει φόβο απόρριψης. Για το υποκείμενο «ο χρόνος ουσιαστικά δεν συνέχισε μετά την παιδική ηλικία, ο πατέρας και η σύγκρουση μαζί του επανέρχονται συνεχώς. Ο φόβος για τον πατέρα προκάλεσε φόβο για τη ζωή».²³⁴ Στο «Ετών 9» η προφητική προειδοποίηση φυγής στην κόρη συνδέεται με τη δυσκολία επιβίωσης στην αδιέξοδη καθημερινότητα, δίχως αυταπάτη πλέον εξωραϊσμού, με τραγική κορύφωση τη χρήση ουσιών για απόδραση στην ψευδαίσθηση. Η τραγικότητα του ποιήματος εντοπίζεται στις «οδηγίες που δίνονται από τη μάνα στην κόρη σαν να θέλουν να την προετοιμάσουν. Η παρηγοριά όμως δεν έρχεται με τη συγκάλυψη της πραγματικότητας, αλλά αντίθετα με την αποκάλυψή της, δεν συνίσταται στη δημιουργία ενός ονειρικού κόσμου που θα λειτουργήσει ανακουφιστικά, αλλά στην αποδόμηση της κίβδηλης εικόνας της κοινωνίας, που μέχρι τότε μετέφερε η μάνα στην κόρη της».²³⁵

Στο «Πόσο όμορφη...» η κοινωνική απέχθεια για τη μάνα αποδίδεται στην έντονη απόκλιση από την παγιωμένη εικόνα της γυναίκας, κατά τα αστικά στερεότυπα. Στο ποίημα, συνεπώς, «η τρέλα γίνεται η οπτικοποιημένη καταδίκη μιας κοινωνίας, που λειτουργεί στη βάση της ομοιομορφίας και του αποκλεισμού του διαφορετικού.[...] Ταυτόχρονα η εικόνα του Θηλυκού που παρουσιάζεται χρησιμοποιείται για την ανατροπή, το τσαλάκωμα της κατασκευασμένης από την πατριαρχική κουλτούρα φαντασίωσης. Στη θέση της τεχνητά όμορφης, καλοντυμένης, καλλίγραμμης, νέας γυναίκας, υπάρχει μια ηλικιωμένη, σωματικά και πνευματικά παρακμασμένη».²³⁶

Στο «Ναι. Έτσι είναι...» η κοινωνική εξυγίανση επιτάσσει επιμονή στον αγώνα παρά τις αντιξοότητες. Στο «Καλημέρα...» προβάλλονται καθημερινά στιγμιότυπα

²³⁴ Ο.π.σ.137.

²³⁵ Ο.π.σ.135.

²³⁶ Ο.π.σ.95. Επίσης, αναλυτικότερα για την ερμηνεία της Σπυράτου για το συγκεκριμένο ποίημα, ό.π.σ.91-96.

κοινωνικής διαφθοράς ως χαρακτηριστικά δείγματα αλλοτρίωσης. Στη «Συνέλευση» έντονη η περιθωριοποίηση από άρνηση συμβιβασμού σε σαθρό κατεστημένο μαζί με τη δυσθυμία για το ατελέσφορο κοινωνικό όραμα. Στα ποιήματα «Νανούρισμα» και «Τα 4 σημεία...» προσδιορίζεται το ιδεολογικό αδιέξοδο της παράταξης από ανακολουθία στο προγραμματικό πλάνο στην πλήρως αποδιοργανωμένη εποχή του καταναλωτισμού και της παγκοσμιοποίησης.

Στη «Θολούρα» η γυναίκα ακόμη και δολοφόνος του άντρα εξακολουθεί να υπηρετεί το παραδοσιακό μοντέλο της πατριαρχικής κοινωνίας ως αντικείμενο ερωτικής ικανοποίησης και μέσο αναπαραγωγής. Στο «Όχι...» προβάλλονται εκφάνσεις του αντισυμβατικού τρόπου ζωής της ποιήτριας. Στο «Μισθωτή εργασία...» για το ποιητικό εγώ κάθε προοπτική ανασυγκρότησης χάνεται στην περικύκλωση από καταδότες. Στο «25 Μαΐου» εκφράζεται η επιθυμία της μοναχικής περιπλάνησης έως την εξαφάνιση από την «πόλη που τη σάπισαν». Στο «Η ελευθερία μου...» η ποιήτρια τονίζει ότι έμαθε να ζει ελεύθερη από κοινωνικές δεσμεύσεις. Στο «Ένας ολοστρόγγυλος μαγιάτικος ήλιος» προβάλλεται η προσήλωση στα ιδεολογικά πιστεύω, παρά τη συνεχή διάψευση της πραγματικότητας σε σημείο ενίοτε εσωτερικής διάλυσης.

Από το *Ιδιώνυμο*, στο «Κοίτα πως χάνονται...» επανέρχεται στον αλλοιωμένο κρατικό μηχανισμό, με εμπορευματοποίηση των αξιών και ετεροκαθορισμό. Στο «Τα σύνορα της πατρίδας μου...» εστιάζει στην αφόρητη διαβίωση αποκλεισμένων κοινωνικά ατόμων σε παρακμιακές περιοχές της πρωτεύουσας. Στο «Με το κεφάλι θρύψαλα» κορυφώνεται η απόγνωση με την έντονη επιθυμία θανάτου. Στο «Είμαι εγώ!» προβάλλεται ως θύμα του μικροαστικού κόσμου, με προσφιλείς τις τακτικές αστυνομοκρατίας και ιδεολογικής χειραγώγησης. Στο «Σαν σκύλος...» δηλώνεται η ακεραιότητα ως προς τα πιστεύω, ακόμη και όταν χάνεται η επαφή με την πραγματικότητα λόγω ψυχικής επιβάρυνσης. Στο «Είμαι...» δυναμώνει η επιθυμία απεγκλωβισμού από την αίσθηση αφανισμού στον ασφυκτικό κλοιό της κρατικής αστυνόμευσης με διατήρηση της ελπιδοφόρας ενατένισης του κόσμου. Στο «Πόσο νωρίς...» όπου και να στραφεί, παντού «Σκοτεινιάαα!». Εναπομείνασα λύση τα αντικαταθλιπτικά σε μια κοινωνία που καταργεί κάθε ατομική επιδίωξη.

Στο «Σάπια...» έκδηλη η αγανάκτηση για τα κακώς κείμενα στο κοινωνικό γίγνεσθαι, με συνακόλουθο την παρότρυνση για συλλογική αντίδραση. Καθίσταται σαφές εν προκειμένω ότι «η Γώγου απέρριπτε με σφοδρότητα τον “ονειρικό” (αλλά

στην πραγματικότητα εφιαλτικό) κόσμο των καπιταλιστικών ψευδαισθήσεων, φορέας των οποίων είναι η γλώσσα». ²³⁷ Στο «Να δώσεις μια και να βγεις όξω ...», στην κορύφωση της εσωτερικής έντασης, επανέρχονται βιώματα παιδικής ηλικίας με υπαινικτική αναφορά στην τραυματική σχέση με τον πατέρα.

Στο «Πετώντας αργά...» επιζητεί τη φυγή μαζί με άνεργους άντρες σε άρνηση υποταγής στο καθεστώς αστυνομοκρατίας. Στο «Είπανε...» εκφράζεται η ολική παραίτηση από κάθε απόπειρα κοινωνικής επανένταξης. Στο «Κίνηση δημοκρατικών γυναικών» το θηλυκό σε συλλογική έκφανση αδυνατεί να αντιπαρατεθεί στην καταπίεση της καπιταλιστικής πατριαρχίας, όπως διαπιστώνεται στο συγκεκριμένο περιστατικό αστυνομικής επίθεσης που περιγράφεται. Σε αυτή τη βάση, «σύμφωνα με τη συντηρητική θεώρηση των πραγμάτων που τις χαρακτηρίζει, αφού πρόκειται για δουλειά της αστυνομίας, θα αποκατασταθεί η τάξη, άρα δεν υπάρχει λόγος ανησυχίας. Τίποτα δεν αμφισβητείται, καμία διχογνωμία δεν υπάρχει. Οι αρμόδιοι για τη δημόσια τάξη και ασφάλεια είναι ήδη εκεί και δεν πρέπει να αναζητηθούν, κάτι που θα συνέβαινε, αν επρόκειτο για κανγά μεταξύ εγκληματιών». ²³⁸

Στα «Κανείς...» και «Ο Γιάννης...» καταδικάζεται η αναγκαστική συμμόρφωση με την κρατική ιδεολογία. Στο «Πάει...» εκφράζεται η πικρία για τη μόνιμη αίσθηση του ανικανοποίητου από τη μη πραγμάτωση των στόχων. «Η μοναξιά...» αποδίδεται ως κοινό συναίσθημα του καθενός σε αντίστοιχη θέση με την ποιήτρια. Στο συγκεκριμένο ποίημα «καταφέρνει η Γώγου καλύτερα απ' ό,τι σε οποιοδήποτε άλλο να οπτικοποιήσει τη μοναξιά, να της δώσει πρόσωπο και να καταδείξει ότι δεν έχει προσωπικές μόνο αλλά κυρίως κοινωνικές διαστάσεις, δεν είναι μόνο σύμπτωμα προσωπικής υπαρξιακής αναζήτησης, αλλά συνδέεται άρρηκτα με την κοινωνική πραγματικότητα». ²³⁹

Στο «Έτσι...» έντονη η τάση φυγής από την ανυπόφερτη πραγματικότητα της μεγαλούπολης, δίχως ουσιαστικά κανένα ζωτικό κίνητρο ύπαρξης. Στο «Έλα να σου πω...» επικεντρώνεται εμφαιτικά στην απόδραση από την καθήλωση στην απομόνωση του κλειστού χώρου, που στο «Πάρε με...» ολοκληρώνεται με την επιθυμία

²³⁷ Αναλυτικότερα για την ανάλυση του εν λόγω ποιήματος, βλ. Σπυράτου, ό.π.σ.50-51.

²³⁸ Ό.π.σ.61-62.

²³⁹ Ό.π.σ.141. Επίσης, αναφορικά με τη μοναξιά σε προσωπικό, καθώς και σε κοινωνικό-πολιτικό επίπεδο, όπως αποτυπώνεται τόσο στο εν λόγω ποίημα, όσο και ως βασική θεματική στην ποίηση της Γώγου, βλ. αναλυτικά Ουζούνη, ό.π.30-36.

μετατόπισης στο υπερβατικό άπειρο. Η δεύτερη συλλογή της Γώγου, ωστόσο, κλείνει αισιόδοξα με πίστη στην κοινωνική αλλαγή παρά τις δυσκολίες, όπως γίνεται εμφανές στο «Θα' ρθει καιρός...». Σε αυτό το ποίημα, «η προστασία των παιδιών και ο σεβασμός της ιδιαίτερης σημασίας τους για την κοινωνία, η ομαδικότητα, η συλλογικότητα, η ενσωμάτωση και όχι ο αποκλεισμός, η δουλειά όχι με βάση το κέρδος αλλά ως επιλογή, ως συστατικό στοιχείο της ανάπτυξης της προσωπικότητας του ανθρώπου, η ανοχή, η ανεκτικότητα, ο σεβασμός της διαφορετικότητας»,²⁴⁰ δεν συνιστούν για τη Γώγου χιμαιρική αναζήτηση, αλλά εκφάνσεις της ιδεατής κοινωνίας στην προοπτική πραγμάτωσής τους στο άμεσο μέλλον.²⁴¹

Από *Το ζύλινο παλτό*, στο «Κάθομαι...», στο δωμάτιο γράφοντας, η φοβία για την αστυνομία εντείνεται με την ιδέα της εκ νέου γερμανικής απειλής, ενώ στο «Πάνω μου...» αναπόφευκτη η σύνθλιψη με τον πλήρη ετεροπροσδιορισμό του τρόπου ζωής με την προπαγάνδα. Στο «Οι φήμες...» περιγράφει τη σκληρή πραγματικότητα γυναικών του περιθωρίου σε παραλήρημα από χρήση ναρκωτικών, ενώ στα «Η αστική άμαξα...», «Σάββατο να' ναι ή Κυριακή...» και «Τι πληκτικό καλοκαίρι...» στρέφεται γενικότερα στις άθλιες συνθήκες διαβίωσης αποκλεισμένων κοινωνικά ομάδων, δίχως προοπτική ενσωμάτωσης. Στο «Είναι...» αποδίδει τη χρήση ναρκωτικών, μέχρι το σημείο θανάτου από υπερβολική δόση, στην αδυναμία ορισμένων ένταξης στον απρόσωπο κοινωνικό μηχανισμό. Ως εκ τούτου, επιλέγουν μέσω ουσιών την αιώρηση στην ψευδαίσθηση.

Στο «Λαδερά...» εστιάζει στις αποκλίνουσες όψεις της θηλυκότητας που εκπροσωπούν πόρνες ή τραβεστί ως προς την καθιερωμένη εικόνα της γυναίκας στα πλαίσια της ανδροκρατούμενης κοινωνίας και του αστικού καθωσπρεπισμού. Στο συγκεκριμένο ποίημα «η ρεαλιστική περιγραφή στοχεύει στην απομυθοποίηση της ωραιοποιημένης πατριαρχικής φαντασίωσης της πόρνης. Οι γυναίκες αυτές έχουν απεκδυθεί κάθε γοητείας ή μυστηρίου, κάθε ωραιοποίησης, που δήθεν σχετίζεται με το επάγγελμά τους και που ενδεχομένως δίνει στους άντρες μια έτοιμη και βολική

²⁴⁰ Σπυράτου, ό.π.σ.100.

²⁴¹ Αναλυτικότερα για την ερμηνευτική θεώρηση της Σπυράτου για το συγκεκριμένο ποίημα, ό.π.σ.98-102.

δικαιολογία, για να συνεχίζουν να εμπορευματοποιούν το γυναικείο σώμα σαν σεξουαλικό αντικείμενο».²⁴²

Στο «Άσπρη...» αποτυπώνονται δολοφονικές εκφάνσεις του λευκού από το ναζισμό έως την ηρωίνη στον αντίποδα της επικράτησης του μαύρου για το θάνατο. Στο «Τώρα» ο φόβος γενικεύεται με την πολιτική πόλωση, εντείνοντας το κοινωνικό αδιέξοδο. Στο «Τώρα» απομένει η σιωπή με την παραβίαση της ατομικότητας στο καθεστώς στενής παρακολούθησης.

Παραπλήσια, στο «Κι όταν...» η επαφή με την πραγματικότητα χάνεται με τις εμμονές για μπλόκο της αστυνομίας στην ερμητική απομόνωση. Στο «Σ' όσους σπάσανε, Σ' όσους κρατάνε» τονίζεται η δυσκολία διατήρησης οράματος σε ζοφερή εποχή. Στην «Καταστολή» η καταθλιπτική γυναίκα στην πλήρη κατάργηση της λογικής, ετοιμάζεται αντίστοιχα με τον Καρυωτάκη για συνένωση με το μηδενικό άπειρο μέσω μεγάλων σκοτεινών νεράων. Τέλος, στα «Εδώ...», «Ήχοι τώρα...», «Περπατώ» και «Σουρουπώνει...» η έντονη αντίδραση για εξομάλυνση της κοινωνικής αδικίας διατηρείται στην κορύφωση της εσωτερικής αποδιοργάνωσης, οριακά πριν την υπέρβαση στο επέκεινα «με το τελευταίο ίσως σήμα μου».

Από τους *Απόντες*, στο «Μούσα της Νύχτας» στο επίκεντρο η πόλη τη νύχτα από την οπτική του περιθωρίου για άτομα καθηλωμένα στο υπόγειο με διέξοδο την αυτοκαταστροφή. Στο «Οι λυπημένες μητέρες στα σούπερ μάρκετ» η καταναλωτική εστία επιβεβαιώνει σε γυναίκες μέσης ηλικίας με απωθημένη θηλυκότητα το τέλος εποχής ως ποθητά αντικείμενα, με παράλληλη χρησιμότητα μόνο για γέννηση των παιδιών κατά αντρική παραγγελία.

Στο «Πώς με κοιτάζει...» στη νεκρική σιωπή «σκύβει [...] πάνω στο στόμα μου να δει//αν ανασαίνω ο Καρυωτάκης...», φανερώνοντας τη βαθιά καρυωτακική επίδραση της Γώγου. Στα «Πίσω...» και «Όταν τα κτήρια γίνονται ελαστικά μπλε...» η ποιήτρια με εμφανή τάση φυγής έχει μεταβεί πολύ πάνω απ' την πόλη με προορισμό την ανυπαρξία. Στο «Αμίλητη κύκνος...» η μοναχική περιδιάβαση στην πόλη επιβεβαιώνει την κενή ζωή ως προς την ευόδωση ονείρων. Στη «Σόνια» η κοινωνία καταδικάζει σε θάνατο την κλεμμένη θηλυκότητα ενός τραβεστί. Στο «13 Κυριακή. Ιανουάριος '85. Πώς σε λένε;...» γράφεται το σημείωμα αυτοκτονίας, σε πλήρη

²⁴² Ό.π.σ.75-76. Αναλυτικότερα για την ερμηνευτική ανάλυση της Σπυράτου, ό.π.σ.70-78.

αντιστοιχία με το «Ϊδανικοί αυτόχειρες» του Καρυωτάκη. Στο «Καμιά φορά» συνενώνεται με τους κοινωνικά απόντες «στη χώρα αυτή//των τεθνεόντων ζωντανών». Στο «Δεν μένει κανείς σ' αυτή την πόλη! Δεν μένει κανείς;», τέλος, αντίθετα με πριν, απομένει ολομόναχη σε πόλη άδεια από κατοίκους, με την ανάμνηση μόνο αγαπημένων προσώπων. Άραγε, έφυγαν όλοι ή εκείνη επιζητεί την απόδραση σε υπερκόσμιο τόπο, με την ποίηση σε αυτή την εκδοχή ως παρακαταθήκη για τους ζωντανούς;

Επιχειρήθηκε, λοιπόν, ανωτέρω σύντομη επισκόπηση των περισσότερων ποιημάτων της Γώγου, με την οποία διαφάνηκε η αντιθετική συνύπαρξη σε όλο το ποιητικό της έργο της έντονης εξωστρέφειας ως προς την επιμονή διαμαρτυρίας για τα κακώς κείμενα στη λειτουργία του κοινωνικού συστήματος, μαζί με την εσωστρέφεια ενός εύθραυστου ψυχισμού στη μέγγενη του περιθωρίου.

2.3 Το πλαίσιο των καρυωτακικών απηγήσεων της Γώγου

Η συνύπαρξη των αντιθέτων στοιχειοθετεί βασικό στοιχείο της καρυωτακικής ποίησης, καθώς, σύμφωνα με τον Καψωμένο, «ο προσεκτικός μελετητής μπορεί εύκολα να διακρίνει στο έργο του Καρυωτάκη μιαν ασυνήθιστα πυκνή-για προσωπικό ποιητή-χρήση των αντιθετικών σχημάτων» ως προσδιοριστικό στοιχείο στην προοπτική ανίχνευσης «των βαθύτερων σημασιοδοτικών μηχανισμών της ποίησης του Καρυωτάκη».²⁴³

Η ποιητική ενατένιση του κόσμου αντίστοιχα στη Γώγου από την οπτική του κοινωνικά αποκλεισμένου απηχεί ως βασικό θεματικό υπόστρωμα και συνάμα επιστέγασμα για επικύρωση της οριοθετημένης προοπτικής μόνιμα τον Καρυωτάκη, στον κοινό σπαραγμό των δύο αυτών ατόμων με την παραπλήσια ιδιάζουσα ποιητική ιδιοσυστασία. Ως εκ τούτου, ολισθαίνουν διαρκώς τόσο ο Καρυωτάκης όσο και η Γώγου προς τον μηδενισμό από τη μη τελεσφόρηση μύχιων επιδιώξεων και κοινωνικών στοχεύσεων στην κοινή αίσθηση εντελώς ανοίκειας πραγματικότητας για περαιτέρω παράταση παραμονής σ' αυτή.

²⁴³ Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Δομές αντίθεσης στην ποίηση του Καρυωτάκη» στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.123.

Στον Καρυωτάκη, άλλωστε, όπως καίρια είχε επισημάνει ο Στεργιόπουλος, η απαισιοδοξία και ο μηδενισμός «αποτελούν δύο από τα πιο χτυπητά του γνωρίσματα, αλληλένδετα κι αδιάρρηκτα συνυφασμένα με την ψυχοσύνθεσή του. Πρόκειται για μιαν απαισιοδοξία κι έναν μηδενισμό, που όσο πάνε παίρνουν και μεγαλύτερες διαστάσεις, για να τον οδηγήσουν τελικά στην απόλυτη άρνηση, στον σαρκασμό και στη σάτιρα».²⁴⁴

Στην ίδια γραμμή και η Γώγου, με τα ιδιάζοντά της ποιήματα ως προς τον έντονα ρεαλιστικό λόγο, προσδιορίζεται αντίστοιχα ως προς την ανάκλαση ποικίλων συναισθημάτων, εδραιωμένων στο έντονα βιωματικό χαρακτήρα του έργου της, από οργή και αγανάκτηση για τα κοινωνικά τεκταινόμενα, αφόρητη μοναξιά στο περιθώριο έως έντονα αυτοκαταστροφική τάση στην κορύφωση του υπαρξιακού της αδιέξοδου, κατά τις ακόλουθες εύστοχες επισημάνσεις του μελετητή Γιώργου Μπαλούρδου:

«Και όσο εξασθένιζαν τα αποθέματα του βίου της, τόσο εξεγείρονταν η συνείδησή της. Τόσο ο λόγος της μετατρέπονταν σε λαϊκή επαναστατική πεζοδρομιακή μπροσούρα. Τόσο περιχαράκωνονταν σε μια αγκαθωτή μοναξιά προσωπικών αδιεξόδων. Τόσο το πάθος της ζωής διολίσθαινε προς ένα ριζοσπαστικό μηδενισμό. Η Κατερίνα Γώγου κραυγάζει, σαν μικρό παιδί μέσα στο σκοτεινό δωμάτιο. Διαλαλεί τον τρόπο της, τις φοβίες της, τις πίκρες της, την απελπισία της, την αίσθηση αδυναμίας που νιώθει, τις αμφιβολίες της, την αυτοεγκατάλειψή της, τις εικόνες υπαρξιακής αγωνίας που βιώνει, τους κραδασμούς της σωματικής της πτώσης, τις συνεχείς συναισθηματικές της εκπυρσοκροτήσεις, τις δύσθυμες παραισθήσεις της, τα επιβλητικά αδιέξοδά της, την αναλληλέγυα κοινωνική πραγματικότητα που βιώνει, την ισχυρή τάση της για αυτονομία. Η Κατερίνα Γώγου, αυτό το υπερευαίσθητο και αυτοκαταστροφικό γυναικείο πλάσμα, κραυγάζει, και επειδή κανείς δεν την ακούει, κανείς δεν της απαντάει, κάνει την πληγωμένη φωνή της πυρσό, φως για να φωτίσει την μοναχική της πορεία. Αντίλαλο παρηγοριάς, για να επαναπορροφήσει όχι τους χυμούς της ζωής της που έτσι κι αλλιώς δικαιωματικά αποφάσισε να τους εξαντλήσει, αλλά της ποιητικής της διαμαρτυρίας. Η ποιητική της φωνή υποδηλώνει, εκτός από τη διαφορετική πορεία που ακολούθησε σε σχέση με άλλους δημιουργούς της γενιάς της, και την χάραξη μιας

²⁴⁴ Στεργιόπουλος, ό.π.σ.143.

ελπίδας αισιοδοξίας για μια αυτόνομη διαδρομή της ζωής, χειραφετημένη από κάθε είδους και υφής κανονιστικούς καταναγκασμούς, ηθικολογικές επιστρατεύσεις».²⁴⁵

Ο Καρυωτάκης αντίστοιχα εντοπίζεται, ως ποιητικός της πρόδρομος στην πρώτη μεσοπολεμική δεκαετία, να «πηγαίνει προς την απελπισία όλος μαζί. Σπρώχνοντάς την στα έσχατα όρια, βρίσκει την ενότητά του στην άρνηση, αφού δεν μπόρεσε να τη βρει στην κατάφαση. Δημιουργώντας το χώρο της ανυπαρξίας του, κατασκευάζει, κατά κάποιον τρόπο, και το χώρο της ενότητάς του, μπαίνει ολόκληρος μέσα σ' αυτή, την κάνει πεποίθηση. Δεν έχει ψευδαισθήσεις, δεν καταδέχεται συμβιβασμούς. Γίνεται παρανάλωμα μιας απιστίας, που ο ίδιος έβαλε στη θέση της πίστης, και προχωρεί ολοένα προς την περιοχή, απ' όπου αρχίζει το ψύχος του μηδενός, ώσπου χάνει τον κόσμο από τα μάτια του κι απομένει μόνος. Στην αρχή, βέβαια, η δυστυχία του είναι η δυστυχία του “ρομαντικώς ζην”. Μα ύστερα, από ένα σημείο και πέρα, η συναισθηματική του βάση διαφοροποιείται σε υπαρξιακή αίσθηση, σε πόνο του “υπάρχειν”».²⁴⁶

Η Γώγου, λοιπόν, έρχεται κοντά στον Καρυωτάκη. Βασικός στόχος της συγκεκριμένης εργασίας δεν είναι να καταδειχθεί ότι ο μεσοπολεμικός αυτόχειρας συνιστά τη βασικότερη ποιητική επίδραση της Γώγου, αλλά το πως δύο ιδιαίτεροι ποιητές ως προς τις θεματικές τους επιλογές και τη γλώσσα συνδιαλέγονται γόνιμα, με αποκορύφωμα σύγκλισης το κοινό αδιέξοδο σε ποίηση και ζωή. Επομένως, στο γενικότερο πλαίσιο συνεξέτασης, πριν τις ειδικότερες προσεγγίσεις που θα ακολουθήσουν, περί της ιδιάζουσας ποίησης του Καρυωτάκη εύστοχα διαπιστώνεται από τον Στεργιόπουλο ότι:

«Η αναστάτωση που φέρνει [...] στην παράδοση είναι εσωτερικότερη και ουσιαστικότερη, κι έρχεται κι αυτή από το περιεχόμενο, απ' τον ψυχολογικό του διχασμό και τον εσωτερικό κλυδωνισμό του, με άμεσο αντίχτυπο πρώτα στην τόλμη της μεταφοράς και στη διατάραξη των λογικών συνειρμών, κι αργότερα στα μέτρα και

²⁴⁵ Μπαλούρδος, ό.π.σ.98,100. Για τον ευρύ ποιητικό της απόηχο, παρά τον αποκλεισμό από τον λογοτεχνικό κανόνα της γενιάς της, βλ., επίσης, Ουζούνη, ό.π.σ.29.

²⁴⁶ Στεργιόπουλος, ό.π.σ.149.

στη στιχουργική. Απ' την άλλη μεριά, ο πραγματισμός κι η αντίστροφη ροπή του τον ρίχνουν στο άλλο άκρο, εισάγοντας στην ποίησή του τα ρεαλιστικά στοιχεία: ένα τρίτο δηλαδή χαρακτηριστικό, που τον συνδέει με τα νεώτερα ποιητικά ρεύματα και τον απομακρύνει απ' τις παραδοσιακές αντιλήψεις για την ποίηση. Ο εγωκεντρισμός του, τέλος, κι η προσκόλληση στην περιοχή του ιδιωτικού χώρου τον προσανατολίζουν απ' το πρώτο του βιβλίο προς την κατεύθυνση, που θα του ανοίξει πιο ύστερα την ά β υ σ σ ο τ ο υ ε γ ώ. Η εγωκεντρική του ματιά πέφτει από την αρχή πάνω σ' όλα και τα φωτίζει με τον ατομικό της προβολέα».²⁴⁷

Αντίστοιχα, η Γώγου, με τον έντονα καταγγελτικό χαρακτήρα στη θεματική της, διαφοροποιείται πλήρως από τους άλλους ομοτέχνους της ίδιας γενιάς, με την έντονη κριτική στον κρατικό μηχανισμό στις πρώτες συλλογές και έμφαση παράλληλα στο πολιτικοποιημένο περιεχόμενο σε όλο το εύρος του ποιητικού της έργου, παρά την εσωστρέφεια των τελευταίων συλλογών της.²⁴⁸

Σχετικά με την απουσία της ποιήτριας από τις ανθολογίες ποιητικών κειμένων του '70, παρόλο που ανήκει χρονολογικά στη συγκεκριμένη γενιά, γεγονός που συνεπάγεται αποκλεισμό από τον λογοτεχνικό κανόνα, η Σπυράτου εύστοχα παρατηρεί ότι: «Ο λογοτεχνικός κανόνας έχει κοινωνικό και ιδεολογικό χαρακτήρα και είναι προϊόν μιας σειράς ιδεολογικών αποφάσεων, που αφορούν στο φύλο, στην τάξη και στη φυλή. Οι αποφάσεις αυτές παίρνονται κατά κύριο λόγο με βάση την οπτική του λευκού, δυτικού άντρα, κάτι που εξηγεί τον αποκλεισμό από το λογοτεχνικό κανόνα έργων που έχουν δημιουργηθεί από γυναίκες ή άτομα που ανήκουν σε κοινωνικές και εθνικές μειονότητες».²⁴⁹

Η συγκεκριμένη τάση αποσιώπησης συνδέεται με τον έντονα αντιδραστικό της λόγο, που οδήγησε πολλούς στην επιφανειακή κατάταξη της χυδαίας γλώσσας, που πρέπει να μη ληφθεί υπόψη στο πλαίσιο της σοβαρής ποιητικής έκφρασης. Μια τέτοια

²⁴⁷ Ο.π.σ.152.

²⁴⁸ Βλ. και τις σχετικές παρατηρήσεις της Σπυράτου, ό.π.σ.34.

²⁴⁹ Ο.π.σ.33. Για το ίδιο ζήτημα της παράλειψης του ποιητικού έργου της Γώγου από τους περισσότερους γραμματολόγους βλ. Παναγιώτου, ό.π.σ.39.

θεώρηση, ωστόσο, δεν εισχωρεί ουσιαστικά στις ποικίλες συναισθηματικές αποχρώσεις, που ενέχονται στον λεκτικό της μικρόκοσμο ως πιστή αποτύπωση της κοινωνικής τοιχογραφίας με τις έντονες πολιτικές ζυμώσεις και ιδεολογικά αντίρροπες κατευθύνσεις κατά τη δεκαετία του '80.

Σε αυτή τη βάση, η Σπυράτου αναφέρεται για την ιδιάζουσα χρήση λέξεων στη Γώγου, ως ακολούθως: «Με την επιλογή και τον συνδυασμό των λέξεων αλλά και με μια σπάνια αυθεντικότητα καταφέρνει να προκαλέσει συναισθήματα που σοκάρουν και να ζωντανέψει εικόνες απίστευτα γνήσιες και οικείες για όσους γνωρίζουν την πραγματικότητα της Αθήνας. [...] Το κύριο σημείο των ποιητικών της προσπαθειών δεν είναι μια ναρκισσιστική ενασχόληση με το πνεύμα ή ένα υπαρξιακό άγχος που περιστρέφεται γύρω από τον ιδιωτικό μικρόκοσμο του καλλιτέχνη, αλλά μια εσωτερική βασανιστική αναγκαιότητα να ουρλιάξει την αλήθεια που οι περισσότεροι κάνουν πως δεν βλέπουν.

[...] Αν λοιπόν η γλώσσα της Γώγου δεν γίνεται αποδεκτή, πρέπει να αναρωτηθεί κανείς αν είναι πραγματικά οι εκφράσεις αυτές καθαυτές, οι οποίες ερμηνεύονται ως χυδαίες, μη δόκιμες και δυσάρεστες ή αν είναι η σημασία τους, ο συμβολισμός τους και η επίδρασή τους στους ανθρώπους αυτά που πραγματικά ενοχλούν».²⁵⁰

Επιπλέον, στο ίδιο πλαίσιο κριτικής δικαίωσης της Γώγου, η Ουζούνη επισημαίνει εύστοχα σε σχετικό κείμενο για την ποίησή της: «Το έργο της δεν μπαίνει σε καλούπια, αντιθέτως το χαρακτηρίζει μια εκφραστική ελευθερία σε σχέση με φορμαλιστικούς κανόνες και ένας έντονος συναισθηματισμός. Τέχνη στην περίπτωση της είναι η πραγματικότητα και μάλιστα μέσα από το προσωπικό, υποκειμενικό φίλτρο της. Δε στοχεύει να νουθετήσει και να διδάξει. Στο τελευταίο βιβλίο της γράφει: “Δεν είμαι σοφή, ούτε φιλόσοφη. Δεν ξέρω καν αν είμαι ηθοποιός ή ποιήτρια. Γι’ αυτό που είμαι σίγουρη για μένα είναι πως αγαπάω με ερωτικό πάθος τον Άνθρωπο”».²⁵¹

²⁵⁰ Σπυράτου, ό.π.σ.36,38. Επίσης, αναλυτικότερα για τις ευρύτερες ερμηνευτικές θέσεις της Σπυράτου σχετικά με την απαξίωση της ποίησης της Γώγου λόγω της θεωρούμενης από πολλούς κριτικούς γλώσσας που χρησιμοποιεί ως χυδαίας, ό.π.σ.36-39.

²⁵¹ Ουζούνη, ό.π.σ.36.

Αντίστοιχα, ο δημοσιογράφος και πρώην πρόεδρος της ένωσης λογοτεχνών Κύπρου Χρήστος Μαυρής αναφέρεται στην απαξίωση που δέχτηκε το ποιητικό έργο της Γώγου από ομοτέχνους της ίδια γενιάς, καθώς και στην αδιαφορία της κριτικής λόγω του ιδιαίτερου τρόπου γραφής της παρά την ευρεία αποδοχή της από αναγνώστες. Ειδικότερα, επισημαίνεται: «Ας μην ξεχνάμε, εξάλλου, πως στα πρώτα χρόνια της παρουσίας της στα ελληνικά γράμματα, πολλοί είναι οι επαΐοντες που νόμιζαν πως η Κατερίνα Γώγου έγραφε μία πρόχειρη, αφελή, ακατέργαστη και γενικά ανάξια ποίηση, στο πόδι όπως πίστευαν, για να εκφράσει κυρίως την οργή και την αγανάκτησή της για ό,τι την ενοχλούσε και την πλήγωνε στην ελληνική κοινωνία και όχι για να υπηρετήσει τα υψηλά ιδανικά της ποιητικής τέχνης».²⁵²

Επίσης, στο συγκεκριμένο άρθρο συμπεριλαμβάνεται η παρακάτω μαρτυρία του Νάνου Βαλαωρίτη για την αρνητική στάση ορισμένων γυναικών της ποιητικής γενιάς του '70 απέναντι στην οργισμένη ποιήτρια των Εξαρχείων: «Κάποιες ποιήτριες της εποχής της “δεν τη χώνευαν” γιατί “θεωρούσαν χυδαίο το λόγο της”!».²⁵³ Στον αντίποδα, ο Μαυρής ορθά διακρίνει στην ποίηση της Γώγου πνευματικό βάθος και ουσία σε συνάρτηση με το έκδηλα «μόνιμο ανθρωπιστικό υπόστρωμα» στην προοπτική ευόδωσης του οράματος για κοινωνική αλλαγή.²⁵⁴

Επιπλέον, ορθή η παρατήρηση του συγγραφέα Σταύρου Σταυρούπουλου περί αποκλεισμού του έργου της Γώγου «από τους λογοτεχνικούς κανόνες της εποχής της» εκλαμβανόμενου ως «προϊόν μιας διαταραγμένης ψυχής»,²⁵⁵ με την πρόσθετη επισήμανση ότι στην ποίηση μιας αντισυμβατικής ιδιοσυγκρασίας είναι δυνατό να αποτυπωθεί «μια πρωτοπορία. Μια έκλαμψη. Μια αληθινή στάση».²⁵⁶

Τέλος, για το εν λόγω ζήτημα της ιδιάζουσας γλώσσας της ποιήτριας η Άλκηστις Σουλογιάννη εύστοχα προσεγγίζει τον πολύπτυχο ποιητικό λόγο της Γώγου,

²⁵² Χρήστος Μαυρής, «Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε», *Ελευθεροτυπία/Βιβλιοθήκη*, 21.06.2014. <<http://www.enet.gr/?i=issue.el.home&date=21/06/2014&id=436255>>, 10 Μαρτίου 2015.

²⁵³ Ο.π.

²⁵⁴ Ο.π.

²⁵⁵ Σταύρος Σταυρούπουλος, «Κατερίνα Γώγου», *Η Αυγή*, 28 Δεκεμβρίου 2013. <<http://www.avgi.gr/article/1573010/katerina-gogou>>, 8 Φεβρουαρίου 2014.

²⁵⁶ Ο.π.

με αφορμή τη συγκεντρωτική έκδοση των ποιητικών της συλλογών στο βιβλίο *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε* το 2013:

«Κάτω από τον βαρύ βιωματικό μανδύα της γλώσσας αναγνωρίζεται λόγος καταιγιστικός, παραστατικός, καταγγελτικός, απροσδόκητος, αφοριστικός, άμεσος έως αγοραίος με ό,τι ακραίο συνεπάγεται σε επίπεδο πληροφορητικότητας. Επίσης: αυτοσαρκαστικός, αυτο-κριτικός, απολογητικός, εξομολογητικός, και πάντως πλήρης διαβρωτικού συναισθήματος, με κυρίαρχα στοιχεία την οργή, τον θυμό, τον πόνο.

Με αυτόν τον χαρακτήρα ο λόγος λειτουργεί ως (δι)έξοδος προς την εξωτερική, αντικειμενική πραγματικότητα και ταυτόχρονα ως αυτοαναφορικότητα και κωδικοποίηση των δεδομένων του εσωτερικού ανθρώπου».²⁵⁷

2.4 Ειδικότερες ερμηνευτικές προσεγγίσεις σε αντιπροσωπευτικά ποιήματα της Γώγου ως προς τις καρυωτακικές τους απηχίσεις

Στη βάση των θεματικών απηχίσεων του Καρυωτάκη στην ποίηση της Γώγου εντοπίζονται επιδράσεις με μήτρα την «Αποστροφή». Εκεί το ποιητικό υποκείμενο δεν στρέφεται εν γένει εναντίον των γυναικών, αλλά καταδικάζει συγκεκριμένη κατηγορία που εκφυλίζεται στην παθολογία της μανίας για κοινωνική άνοδο με κάθε τίμημα μέσω της διασφάλισης επιτυχημένου γάμου, κατά τις αστικές συμβάσεις της εποχής.²⁵⁸

²⁵⁷ Άλκηστις Σουλογιάννη, «Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε», <<https://www.bookpress.gr/diabasame/poisi/gogou-tora-na-doume-eseis-ti-tha-kanete>>, 10 Σεπτεμβρίου 2014.

²⁵⁸ Βλ. και την παρεμφερή άποψη της Κακλαμανάκη αναφορικά με τη μη γενικευμένη περιφρόνηση του Καρυωτάκη προς τις γυναίκες με την «Αποστροφή»: «Πιστεύω ότι η χλευή και το σκώμμα του Κ. για τις γυναίκες της *Αποστροφής* ανάμικτα με κάποιο φθόνο για την κουφότητα και τη μακαριότητά τους, δεν απευθύνεται στο γυναικείο φύλο γενικά αλλά σε μια κατηγορία γυναικών, που αποτελούσαν μικρή μειοψηφία, καθόλου αντιπροσωπευτική του συνόλου των γυναικών της εποχής του. Πολλές στο ποίημα οι αναφορές, που προσδιορίζουν το κοινωνικό περιβάλλον, τις ασχολίες, τα ενδιαφέροντα και τα ιδανικά αυτών των γυναικών: ανήκουν στη μεγαλοαστική τάξη, διαθέτουν οικονομική άνεση και κάποια επίφαση καλλιέργειας, έχουν επιλέξει έναν τύπο κοινωνικής και κοσμικής συμπεριφοράς, χωρίς να συνειδητοποιήσουν την κενότητα της ζωής και της ψυχής τους και αξιοποιούν τα σωματικά τους προσόντα, για να πετύχουν την ύψιστη κοινωνική αναγνώριση, το γάμο με τον “κατάλληλο” άντρα. Αυτός ο τύπος της γυναίκας [...] δεν αντιπροσωπεύει με κανένα τρόπο την Ελληνίδα της δεκαετίας του 1920, νοικοκυρά, αγρότισσα, εργάτρια, σπουδάστρια και πολύ περισσότερο τη σημερινή Ελληνίδα. Είναι ένα πορτραίτο άψυχης, φιλήδονης κούκλας, ενός “ανυποψίαστου”, ασήμαντου πλάσματος, που δεν συνειδητοποιεί την κουφότητά του ούτε σκέφτεται την κάθε του κίνηση ή φράση, αλλά λειτουργεί αντανάκλαστικά, “φυτικά” κατά τον Τέλλο Άγρα. [...] Ο Κ στις *Σάτιρες* γίνεται ρεαλιστής τόσο στην τεχνοτροπία όσο και

Δραματική απόρροια, όπως αποτυπώνεται στο ποίημα, ο εγκλωβισμός στην εικόνα του ποθητού αντικείμενου, με παράλληλο προορισμό την απόκτηση παιδιών και την ανατροφή τους, πέρα από την ερωτική ικανοποίηση των αντρών:²⁵⁹

*Φθονώ την τύχη σας, προνομιούχα
πλάσματα, κούκλες ιαπωνικές.
Κομψά, ρόδινα μέλη, πλαστικές
γραμμές, μεταξωτά, διαφανή ρούχα.*

*Ζωή σας όλη τα ωραία σας μάτια.
Στα χείλη μόνο οι λέξεις των παθών.
Ένα έχετε όνειρο: τον αγαθόν
άντρα σας και τα νόμιμα κρεβάτια.*

*Χορός ημιπαρθένων, δύο δύο,
μ' αλύγιστο το σώμα, θριαμβικά,
επίσημα και τελετουργικά,
πηγαίνετε στο ντάνσιγκ ή στο ωδείο.*

*Εκεί απειράριθμες παίρνετε πόζες.
Σαν τη σελήνη πριν ρομαντικές,
αύριο παναγίες, όσο προχτές,
ακούοντας τη «Valenzia», σκαμπρόζες.*

στη θεματογραφία», Ρούλα Κακλαμανάκη, «Αποστροφή ή παρεξήγηση;», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ.41 (Ιούνιος-Ιούλιος 1985), σ.35-36, βλ. επίσης, τη σχετική θέση του Mackridge περί της διπλής σημασίας του τίτλου «Αποστροφή», Peter Mackridge, «Ζητήματα ύψους και ύψους στην ποίηση του Καρυωτάκη», *Διαβάζω*, τχ. 157 (17-12-1986), σ.82, καθώς και την ανάλογη τοποθέτηση του Hero Hokwerda, «Ελεγεία ή σάτιρες;», *Διαβάζω*, τχ.157 (17-12-1986), σ.76. Για την «Αποστροφή», βλ. ακόμη την ανάλογη τοποθέτηση του Σαββίδη, Γ.Π.Σαββίδης, «Ο Σατιρικός» στο: Γ.Π.Σαββίδης, *Στα χνάρια του Καρυωτάκη (1966-1988): Μικρά φιλολογικά μελετήματα, ομιλίες και κριτικά άρθρα, με άγνωστα κείμενα*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1989, σ.82.

²⁵⁹ Βλ. σχετικά Μπενάτσης, «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...»: *Κώστας Καρυωτάκης: Από τα πρώτα ως τα τελευταία ποιήματα*, ό.π.265-267.

*Ένα διάστημα παίζετε το τέρας
με τα τέσσερα πόδια κολλητά.
Τρέχετε και διαβάζετε μετά
τον οδηγό σας «δια τας μητέρας».*

*Ω, να μπορούσε έτσι κανείς να θάλλει,
μέγα ρόδο κάποιας ώρας χρυσής,
ή να βυθομετρούσατε και σεις
με μια φουρκέτα τ' άδειο σας κεφάλι!*

*Ατίθασα μέλη, διαφανή ρούχα,
γλοιώδη στόματα υποκριτικά,
ανυποψίαστα, μηδενικά
πλάσματα, και γι' αυτό προνομιούχα...²⁶⁰*

Οι ανωτέρω γυναίκες, λοιπόν, που περιγράφονται εδώ λειτουργούν μηχανικά ως προς τις επιδιωκόμενες εκφάνσεις θηλυκότητας από ερωμένες έως σύζυγοι και μητέρες. Η παθητική στάση ανακλά τον ετεροκαθορισμό από την ανδροκρατούμενη κοινωνία, με αποτέλεσμα την αδυναμία αυτοπροσδιορισμού με ενεργό ρόλο, αντιστικτικά στην παντού διακοσμητική παρουσία. Συνεπώς, τα καρωτακικά «μηδενικά//πλάσματα, και γι' αυτό προνομιούχα...», δεν αντιλαμβάνονται την εκούσια συναίνεση στον υπαρξιακό τους αφανισμό με την υπερβολική επιδίωξη υποταγής στο αντρικό κατεστημένο. Η προσωπική συμβολή στην επίταση τραγικότητας καθιστά πιο απεχθή τα εξεταζόμενα αντικείμενα στη συνείδηση του αφηγητή ως κοινωνικού παρατηρητή.

Αντίστοιχα, στα παρακάτω ποιήματα η Γώγου, με εστίαση στον πλήρη ευτελισμό της γυναίκας ως τη μεγάλη ηττημένη στον σύγχρονο καταναλωτικό κόσμο, προσεγγίζει θεματικά την «Αποστροφή». Στην επιγενόμενη ποιήτρια τονίζεται η παραχάραξη της γυναικείας αυτοέκφρασης, με σύνθλιψη εσώτερων επιθυμιών και αναζητήσεων, συμπεριλαμβανομένης της απωθημένης ενίοτε σεξουαλικότητας.

²⁶⁰ Για τα ποιήματα και το πεζό «Κάθαρσις» του Καρυωτάκη που εξετάζονται στην εν λόγω διατριβή χρησιμοποιείται η δίτομη συγκεντρωτική έκδοση: Κ.Γ.Καρυωτάκης, *Άπαντα τα Ευρισκόμενα*, φιολογ. επιμ. Γ.Π.Σαββίδη, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1979 (Ανατύπωση).

Χαρακτηριστικές οι περιπτώσεις των ποιημάτων «Θολούρα», «Οι λυπημένες μητέρες στα σούπερ μάρκετ» και «Σόνια», που εντάσσονται στη συγκεκριμένη κατηγορία καρυωτακικών απηγήσεων της Γώγου με θέμα τη λειτουργία γυναικών ως μηχανών κατά τις αντρικές επιδιώξεις, με κατάπνιξη παράλληλα του συναισθηματικού τους κόσμου.

Αναλυτικότερα, στο ποίημα «Θολούρα» από τη συλλογή *Τρία κλικ αριστερά* προβάλλεται το κατακερματισμένο πρότυπο της σύγχρονης γυναίκας, δέσμιας των πολλαπλών καθηκόντων που επιβάλλουν τα στερεότυπα των πατριαρχικών δομών, με οριοθέτηση συγκεκριμένων εικόνων θηλυκότητας ως κοινωνικά αποδεκτών, με τις οποίες η εν λόγω παρουσιαζόμενη γυναίκα επιχειρεί να ταυτιστεί, μα δεν το πετυχαίνει τελικά, γιατί είναι «όλες δανεισμένες από την τεράστια πινακοθήκη του ανδροκεντρικού κόσμου».²⁶¹

Συνεπώς, η απόπειρα αφομοίωσης του επιβαλλόμενου από την πατριαρχική κοινωνία πολλαπλού ρόλου πιστής συζύγου, τρυφερής μητέρας, καλής νοικοκυράς με δουλοπρεπή συμπεριφορά στον άντρα, συνειδητά ερωτικού αντικειμένου, μικροαστής ενήμερης για ζητήματα τρέχουσας καθημερινότητας, με επιβεβαίωση ταξικής υπεροχής στον διαχωρισμό κατώτερων κοινωνικά επαγγελμάτων και επιδίωξη παράλληλα ασύμβατων πρότυπων ομορφιάς, οδηγεί την περιγραφόμενη ηρωίδα στην απώλεια της γυναικείας της ταυτότητας λόγω της εκάστοτε επικάλυψης με ξένες ετικέτες που αναιρούν τη διεκδίκηση του αληθινού της εαυτού. Ως εκ τούτου, με την τελική ιδιότητα της συζυγοκτόνου επιβεβαιώνεται πλήρως η αδυναμία απόδρασης από την πατριαρχική ενατένιση του κόσμου.²⁶²

Σηκώθηκε και τους ετοίμασε τέλεια το πρωινό

με μαθηματικές κινήσεις.

Τους χαιρέτησε: Στο καλό σας αγαπάω μην αργήσετε

απ' το σοφά γυαλισμένο κεφαλόσκαλο.

Τίναξε το χαλί έπλυνε φλυτζάνια και τασάκια

μιλώντας μόνη της.

²⁶¹ Σπυράτου, ό.π.σ.55.

²⁶² Ό.π.σ.55.

Έβαλε το φαΐ στην κατσαρόλα κι άλλαξε το νερό
στα βάζα.

Ένιωσε έξυπνη στο μανάβικο
χαμογέλασε συγκαταβατικά στην κομμώτρια
αλλοτριώθηκε στην αποθήκη καλλυντικών
κι αγόρασε Εκδόσεις Κύτταρο τη «ΣΥΝΕΙΔΗΔΗ ΤΗΣ
ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΟΝ ΑΝΔΡΙΚΟ ΚΟΣΜΟ».

Έστρωσε το τραπέζι την ώρα
που χτύπαγε το κουδούνι
όμορφη έξυπνη κι ενημερωμένη στα κοινά.

Το παιδί κοιμήθηκε
κι ο άντρας την ακούμπησε από πίσω.
Αυτή χαχάνισε όπως είχε δει σ' ένα διαφημιστικό
και του 'πε με χοντρή σεξουαλική φωνή: Έλα
Την πήδηξε τέλειωσε και ξεράθηκε.

Η γυναίκα σηκώθηκε με προσοχή για να μην τον
ζυπνήσει

έπλυνε τα πιάτα μιλώντας μόνη της
άνοιξε το παράθυρο να φύγει η τσικνίλα.

Έκανε τσιγάρο άνοιξε το βιβλίο και διάβασε:
«...μόνο όταν οι γυναίκες απαιτήσουν ενεργητικά
θα υπάρξει ελπίδα γι' αλλαγή»

Και πιο κάτω:

ΝΑΙ, ΑΛΛΑ ΤΙ ΕΚΑΝΕΣ ΣΗΜΕΡΑ, ΧΡΥΣΗ ΜΟΥ
ΤΙ ΕΚΑΝΕΣ ΣΗΜΕΡΑ;

Σηκώθηκε με προσοχή
πήρε το καλώδιο της ψήστρας
το 'σφιξε καλά στο λαιμό του άντρα της
κι έγραψε κάτω από την ερώτηση
του φεμινιστικού κινήματος: ΕΠΙΝΙΞΑ ΕΝΑΝ.
ΥΣΤΕΡΑ πήρε το 100 και μέχρι να 'ρθουν
κοίταζε το ωροσκόπιό της στη ΓΥΝΑΙΚΑ.

Εύστοχα, λοιπόν, επισημαίνεται για το υπό εξέταση ποίημα από την Σπυράτου, καθηγήτρια γερμανικής φιλολογίας στη μέση εκπαίδευση, στη σχετική μελέτη της για την Κατερίνα Γώγου που συνιστά διασκευή τμήματος της διδακτορικής της διατριβής με θέμα το Θάνατο και τη Θηλυκότητα στο έργο των Karoline von Günderrode, Μαρίας Πολυδούρη, Inge Müller και Κατερίνας Γώγου,²⁶³ ότι πραγματώνεται εν προκειμένω «το ξεμασκάρεμα της κίβδηλης εικόνας της θηλυκότητας, που έχει κατασκευαστεί από την καπιταλιστική πατριαρχία».²⁶⁴

Συνεπώς, η ηρωίδα στο «Θολούρα», ως εκπρόσωπος κάθε εγκλωβισμένης γυναίκας στις πατριαρχικές κοινωνικές δομές, επιζητεί απεγνωσμένα απόδραση από το ασφυκτικά δεσμευτικό πλαίσιο δραστηριοτήτων, με τον πλήρη περιορισμό της αυτενέργειας και την πρόσθετη ψυχική επιβάρυνση από την επιτήδευση της απόλυτης ικανοποίησης για την πραγμάτωση όλων κατά τις αντρικές αξιώσεις.²⁶⁵

Σε αυτό το πλαίσιο, η ερώτηση προς κάθε γυναίκα στο δεύτερο ενικό από την ανάγνωση ενός φεμινιστικού βιβλίου: «ΝΑΙ, ΑΛΛΑ ΤΙ ΕΚΑΝΕΣ ΣΗΜΕΡΑ, ΧΡΥΣΗ ΜΟΥ//ΤΙ ΕΚΑΝΕΣ ΣΗΜΕΡΑ;», αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο αλλαγής στο οριοθετημένο πεδίο κίνησης μεταξύ σπιτιού, μανάβικου, κομμωτηρίου και αποθήκης καλλυντικών με οριστική, ωστόσο, τη ματαιώση στο τέλος ως γυναίκα-δολοφόνος στην κορύφωση της απόγνωσης για αυτονόμηση. Ως εκ τούτου, με τη δολοφονία του συζύγου της αντιπαρατίθεται άμεσα στην αυταπάτη της ευτυχισμένης γυναίκας, ικανής να ανταποκριθεί σε κάθε πρόκληση και εξέλιξη στο πλευρό του άντρα της, επικυρώνοντας έτσι η ίδια την αυτοκαταστροφή της.²⁶⁶

Επισημαίνεται, συνεπώς, ότι ακόμη και με εξόντωση με το καλώδιο της ψηστέριας του συμβολικά υπεύθυνου για τον εγκλωβισμό στο περιθώριο, εκείνη παραμένει προϊόν αντρικής κατασκευής, τελματωμένη σε αεροστεγή κόσμο, με προσήλωση στο διάβασμα του «ωροσκόπιού της στη ΓΥΝΑΙΚΑ», αμέσως μετά το έγκλημα και με την επικείμενη σύλληψη να εκκρεμεί, πιστοποιώντας τελικά την

²⁶³ Ο.π.σ.11.

²⁶⁴ Ο.π.σ.52.

²⁶⁵ Αναλυτικότερα, βλ Σπυράτου, ό.π.σ.53-59.

²⁶⁶ Ο.π.σ.57-58.

αδυναμία απόδρασης από τις κοινωνικά καθορισμένες εικόνες θηλυκότητας.²⁶⁷ Διαγράφεται, λοιπόν, όλη η πορεία αλλοίωσής της σε παθογενές αντικείμενο κατάστασης αντί υποκείμενο δράσης, στο ίδιο νοσηρό κλίμα των γυναικών της καρυωτακικής «Αποστροφής», με κοινή κατάληξη το πλήρες υπαρξιακό αδιέξοδο.

Οτιδήποτε, συνεπώς, αποκλίνει από τις αυστηρά προδιαγεγραμμένες νόρμες του αντροκεντρικού κόσμου για τη θηλυκή σεξουαλικότητα απειλείται με αφανισμό. Σε αυτή τη βάση, το ποίημα «Σόνια» παραπέμπει στην «Αποστροφή» από την εντελώς αντίθετη οπτική της εξαίρεσης προς επιβεβαίωση ενός γενικευμένου κανόνα για την εγκεκριμένη εικόνα της γυναίκας. Στη «Σόνια», λοιπόν, προβάλλεται αντιστικτικά η διαφορετικότητα μιας τραβεστί ως ακραία διεκδίκηση θηλυκότητας, αποσυνδεδεμένης εντελώς από την προοπτική γονιμότητας, γεγονός που μπορεί να επιφέρει όχι μονάχα απομόνωση στην άκρη της πόλης, αλλά και την καταδίκη σε θάνατο. Η συγκεκριμένη οπτική προβάλλεται στο εν λόγω ποίημα από τη συλλογή *Απόντες* (1986) για την αντισυμβατική τραβεστί Σόνια, που βρέθηκε νεκρή σε παραλία της Αττικής, δίχως ποτέ να εξιχνιαστεί το έγκλημα.²⁶⁸

*Έγειρε το γλομό κεφάλι της μ' ένα λυγμό
κι αποκοιμήθηκε
για πάντα.
Πάνω της ο ουρανός ορεινός
άγρονο τοπίο-σκοτεινός-
πέτρες μόνο και βράχια κι ούτε βροχή...
Νύφη εσύ με πασαλειμμένο το στόμα σου κόκκινο
τούλια χέρια λιωμένα δαντελωτά
προσφέρανε ικετευτικά
ένα ματσάκι κρινάκια.
Γύρω στο χώμα οι φίλες σου
θλιμμένες και βαμμένες υπερβολικά*

²⁶⁷ Αναλυτικότερα για την ερμηνευτική ανάλυση του εν λόγω ποιήματος σε συνδυασμό με τις περιορισμένες δυνατότητες του «συμβατικού γυναικείου κινήματος για μια καλύτερη θέση της γυναίκας μέσα στην πατριαρχική, καπιταλιστική κοινωνία», βλ. Σπυράτου, ό.π.σ.52-59.

²⁶⁸ Ό.π.σ.79.

*σουρσίματα αλλόκοτα κάνανε
σαν για να τις προσέξουνε
και παίζουν σε κάποια ταινία.
Να αυτό το δαχτυλίδι ποίημα παιδικό.
Λόγος Τιμής
αυτήν την ώρα που οι Μελλοντικοί
το πέταγμα των αετών μαθαίνουν
αυτήν την ώρα που το κούτελό σου
δείχνει εκείνο που δεν φαίνεται
την ίδια πάντα ώρα
που οι ΚΟΚΚΙΝΕΣ ΦΑΛΤΣΕΤΕΣ
τους Διαφορετικούς σκοτώνουν...*

Η αδυναμία τεκνοποιίας καταδικάζεται από την αντρική κοινωνία συνδυαστικά με την απομίμηση θηλυκότητας. Η ποιήτρια αποτυπώνει σκόπιμα τη Σόνια τη στιγμή της ταφής με τονισμένη τη σεξουαλικότητα στα έντονα κόκκινα χείλη της αντί ανοιχτότερου χρώματος, όπως συνηθίζεται σε κηδεία, ως συμβολική ένδειξη σεβασμού της έντονης επιθυμίας της νεκρής για αφομοίωση ξένης θηλυκότητας. Συνεπώς, το «πασαλειμμένο [...] στόμα» με κόκκινο την ώρα του θανάτου μαζί με τον παραλληλισμό του ουρανού ως άγονο, βραχώδες και ορεινό τοπίο όλο βράχια και πέτρες, αποδίδουν στην τελευταία εμφάνισή της τη δυσαρμονία ως προς την αναμενόμενη εικόνα ενός ατόμου που ζούσε ιδιαίτερα σε έναν κόσμο με δυσκολία αποδοχής της ετερότητας.

Στον αντίποδα, ωστόσο, του κόκκινου, το λευκό νυφικό με κρίνα τοποθετημένα στα χέρια υποδηλώνουν εσωτερική αγνότητα. Η ποιήτρια προσεγγίζει με ιδιαίτερη ευαισθησία τη δολοφονία ενός ομοφυλόφιλου λόγω επιλογής του συγκεκριμένου τρόπου ζωής, απωθητικού σε σημείο εξόντωσης για το κοινωνικό σύστημα σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως στην προκειμένη, με επιβεβαίωση το τραγικό φινάλε.

Η αναφορά στο τέλος του ποιήματος στο παιδικό παιχνίδι των κοριτσιών με το κρυμμένο δαχτυλίδι, σε συνάρτηση με την έκφραση «Λόγος Τιμής» με κεφαλαίο, υπαινίσσονται την επιστροφή στο καταφύγιο της παιδικής αθωότητας ως δεσμευτική υπόσχεση στη νεκρή περί δραστικού αντίκτυπου ενός άδικου θανάτου από

διαφορετικότητα για πάταξη αντίστοιχων βιαιοπραγιών μελλοντικά, με την επιδίωξη παράλληλα ανεκτικότητας ως βάση κοινωνικής εξυγίανσης.

Η Σόνια, λοιπόν, δολοφονήθηκε από «ΚΟΚΚΙΝΕΣ ΦΑΛΤΣΕΤΕΣ» λόγω οικειοποίησης με το κόκκινο στόμα της μιας κλεμμένης θηλυκότητας, γεγονός που συντέλεσε στη δολοφονία της από την υποκριτικά ηθική κοινωνία.²⁶⁹ Διαπιστώνεται έτσι ότι η ηρωίδα λειτούργησε στον αντίποδα του παρατηρούμενου συλλογικού υποκειμένου στην «Αποστροφή», καθώς στο μεσοπολεμικό ποίημα οι ηρωίδες καθλώνονται στην εσωτερική κενότητα από εναγώνια επιθυμία κοινωνικής ανάδειξης και αποκατάστασης, ενώ στη Γώγου το άτομο αφανίζεται λόγω εναντίωσης στις άκαμπτες επιταγές του αντρικού κατεστημένου για τον στυλιζαρισμένο ρόλο της γυναίκας στη σύγχρονη εποχή.

Η έντονα αντικομφορμιστική στάση, όπως ανακλάται στην περιγραφή μιας ιδιαίτερης εμφάνισης για νεκρή, αντιπαρατάσσεται στην παθητικότητα των γυναικών στην «Αποστροφή», με την πλήρη άγνοια εκεί των ολέθριων συνεπειών της υποταγής για την αυτοπραγμάτωσή τους. Στη «Σόνια» το τίμημα απόκτησης της θηλυκότητας είναι ο θάνατος, ενώ στον Καρυωτάκη η διεκδίκηση επιβαλλόμενων κοινωνικά ρόλων επιφέρει την αλλοτρίωση. Επομένως, και στις δύο περιπτώσεις οι άντρες καθίστανται οι ρυθμιστές του παιχνιδιού, ενώ για τη γυναίκα στην κάθε εκδοχή δεν υπάρχει διέξοδος.

Το ποίημα «Οι λυπημένες μητέρες στα σούπερ μάρκετ» απεικονίζει γυναίκες μέσης ηλικίας, με αποκλειστική χρησιμότητα ως καταναλωτικά αγαθά προς εξάντληση στα χέρια των αντρών στην πατριαρχική κοινωνία. Αποτυπώνεται, συνεπώς, «η αληθινή εικόνα της γυναίκας στον καπιταλισμό»:²⁷⁰

*Οι μητέρες περνάνε ήσυχα
ανάμεσα από τα τρόφιμα
και κιόσκια με βιβλία.
Σοβαρές. Απρόσιτες.*

²⁶⁹ Αναλυτικότερα για την ερμηνευτική ανάλυση του ποιήματος «Σόνια», βλ. Σπυράτου, ό.π.σ.79-85.

²⁷⁰ Ό.π.σ.62. Αναλυτικότερα για τις θέσεις της Σπυράτου όσον αφορά τις εν λόγω γυναίκες του υπό μελέτη ποιήματος ως αντικείμενα των αντρών στην καταναλωτική κοινωνία, ό.π.σ.66-67.

Σαν δέντρα που δείχνουν νύχτα το θάνατο
χωρίς σημασία.

Ήσυχα

το καρτσάκι τους σπρώχνουνε
σε πάγους κατανάλωσης
γνωστή γλιστερή σιωπή
από τόσους συγγενείς τους νεκρούς
σ' απρόσωπα νοσοκομεία.

Φοράνε τα παπούτσια της κόρης τους
κι από μέσα δεν έχουνε δάχτυλα δεν έχουνε πόδια
έναν ήχο βαθύ όταν ανασαίνουνε βγάζουνε
σαν να βουλιάζουνε αιώνια
ασθματικά βαπόρια.

Φοράνε τη ρόμπα της μάνας τους
καφέ μπαμπακερή με ανοιχτά γαλάζια λουλούδια
Σε κάθε ασήμαντη κίνηση
πεταλούδες σκόροι
απ' τις μασχάλες τους φεύγουνε
για να γεννήσουν αυγά
στα πλαστικά λουλούδια.

Συχνά πολύ τρομάζουνε
σαν ν' άκουσε κάποιος τη σκέψη τους
και το ρύζι με τρόμο αγκαλιάζουνε
σαν να σφίγγουν στα χέρια τους
το πρώτο κατοχικό πρησμένο μωρό τους.

Τα χέρια τους τυχαία σκοντάφτουνε
σε κάποιο ακριβό σαμπουάν ή σε εξωτική κολόνια.

Εκεί μένουν ακίνητες. Ευλαβικές
γιατί με την αφή αγγίζαν τη φθορά
που τους αφήνει η λύπη.

Κοιτάνε γύρω αδιάφορα
με σύγκρυο ερωτικό

*και γρήγορα μέσα στην τσάντα τους
ανέλπιδες σερβιέτες ρίχνουνε
που δεν θα χρησιμοποιήσουν.*

Επισημαίνεται, λοιπόν, ως προς το ανωτέρω ποίημα ότι ο εκάστοτε αναγνώστης γίνεται παρατηρητής ενός στιγμιότυπου της ζωής γυναικών στο σούπερ μάρκετ, ενώ με την επιλογή του ενεστώτα ως χρόνου αποδίδεται η μονοτονία της καθημερινής επανάληψης στην απόλυτα καταναλωτική εστία του σούπερ μάρκετ.²⁷¹ Η προκείμενη αίσθηση πλήξης θυμίζει τον Καρυωτάκη στο «Δημόσιοι υπάλληλοι» από τις «Σάτιρες» αναφορικά με τα περιγραφόμενα πρόσωπα ως παρατηρούμενα αντικείμενα, με μηδαμινή πλέον ανταλλακτική αξία, μόνιμη αίσθηση ανίας, ψυχική φθορά έως εσωτερικό μαρασμό λόγω ρουτίνας στη δουλειά ως αφόρητα πληκτικού χώρου τυπικής διεκπεραίωσης, δίχως κανένα κινητήριο ερέθισμα δημιουργικής έκφρασης. Το συγκεκριμένο ποίημα, άλλωστε, συνιστά αντιπροσωπευτικό δείγμα της πρόθεσης του μεσοπολεμικού ποιητή για αποτύπωση της αλλοίωσης του ατόμου από την έντονη τάση μηχανοποίησης στον σύγχρονο αστικό πολιτισμό.

Για το συγκεκριμένο ζήτημα, ο Θεοφιλάκης ορθά παρατηρεί ότι στον Καρυωτάκη: «υπάρχει ένας “αστικός ρεαλισμός” που φτάνει ως τα όρια του σαρκασμού γιατί δέχεται να μελετήσει τον μηχανισμό της κοινωνικής συμβατικότητας με σκοπό να τον ξεσκεπάσει και να τον γελοιοποιήσει. Κι αποκαλύπτει όλη τη μηχανοποίηση και την αβουλία του αστικού κόσμου, κάτω από την πίεση των συνηθειών που μας κληροδοτεί η ρουτίνα.[...] Το άτομο που απασχολεί τον Κ. είναι η τελευταία μεταμόρφωση,-ή μάλλον η προτελευταία μεταμόρφωση του ανθρώπου-μέσα στο κλίμα του μηχανιστικού πολιτισμού. Μετά έρχεται η μάζα. [...] Περιγράφει το ρομποτισμό και τη μηχανική εξαθλίωση των ανθρώπων κάτω από την επίδραση των κρατικών υπηρεσιών».²⁷²

²⁷¹ Ο.π.σ.64.

²⁷² Ηλίας Θεοφιλάκης, «Το ανθρώπινο δράμα στην ποίηση του Κ. Καρυωτάκη (Χτες και σήμερα)», *Καινούργια Εποχή*, τχ.10 (Καλοκαίρι 1958), σ.60-61.

Ως εκ τούτου, στους δύο ποιητές τα προβαλλόμενα πρόσωπα υπόκεινται σε ανάλογα ψυχοφθόρα διαδικασία «αντικατάστασης του παλιού και του ξεπερασμένου με το νέο και το καινούριο»:²⁷³

*Οι υπάλληλοι όλοι λιώνουν και τελειώνουν
σαν στήλες δύο δύο μες στα γραφεία.
(Ηλεκτρολόγοι θα 'ναι η Πολιτεία
κι ο Θάνατος, που τους ανανεώνουν.)
Κάθονται στις καρέκλες, μουντζουρώνουν
αθώα λευκά χαρτιά, χωρίς αιτία.
«Συν τη παρούση αλληλογραφία
έχομεν την τιμήν» διαβεβαιώνουν.*

*Και μονάχα η τιμή τους απομένει,
όταν ανηφορίζουν τους δρόμους,
το βράδυ στις οχτώ, σαν κουρντισμένοι.*

*Παίρνουν κάστανα, σκέπτονται τους νόμους,
σκέπτονται το συνάλλαγμα, τους ώμους
σηκώνοντας οι υπάλληλοι οι καημένοι.*

Παραπλήσια, στη Γώγου η εικόνα γυναικών δίχως πόδια, σε παραλληλισμό με το βύθισμα караβιών αιώνια στο λιμάνι, ανακλά την αποδιοργάνωση προσώπων που «λιώνουν και τελειώνουν» ως συναφής υποδήλωση υπαρξιακού μηδενισμού. Οι θλιμμένες μητέρες της Γώγου έτσι, σε πλήρη ευθυγράμμιση με τους δημόσιους υπάλληλους του Καρυωτάκη, ενεργούν «σαν κουρντισμένες μαριονέτες, σαν άψυχα δηλαδή πράγματα που επαναλαμβάνουν αέναα τις ίδιες κινήσεις».²⁷⁴

²⁷³ Μπενάτσης, ό.π.σ.293. Αναλυτικότερα, για τις ερμηνευτικές θέσεις του Μπενάτση σχετικά με το συγκεκριμένο ποίημα του Καρυωτάκη, ό.π.σ.291-296.

²⁷⁴ Ό.π.σ.294.

Αφού, δηλαδή, ολοκλήρωσαν το ρόλο γέννησης και ανατροφής των παιδιών τους, εμφανίζονται πλέον άσκοπα περιφερόμενες σε αποκλειστικά σχετιζόμενο χώρο με τον υλιστικό χαρακτήρα της νεότερης εποχής. Πρόκειται για γυναίκες με τραυματικές μνήμες από το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο απώλειας συγγενικών προσώπων σε νοσοκομεία, γεγονός που «τους δίνει τα χαρακτηριστικά φαντασμάτων, που σέρνουν στα σούπερ μάρκετ ανάμεσα σε τρόφιμα και βιβλία».²⁷⁵ Βρίσκονται πια στο μέσο της διάδοξης αλυσίδας από μάνα σε κόρη, συνιστώντας παράλληλα και οι ίδιες κόρες των μανάδων τους.

Η γυναικεία φύση συνιστά δάνεια ταυτότητα, καθώς παντού στο ποίημα χρησιμοποιούνται ξένα αντικείμενα ως συμβολική απόδοση του υπαρξιακού τους κενού. Με ξένα παπούτσια της κόρης, δίχως δάχτυλα και πόδια, αδύνατη η διαφυγή από κοινωνικές αγκυλώσεις που δεσμεύουν τη γυναίκα στην ιδιότητα της καταναλώτριας ως μόνη προοπτική επιβίωσης, αποτελώντας παράλληλα οι ίδιες καταναλωτικό αγαθό στο χώρο του σπιτιού ή της εργασίας, με τραγική κατάληξη την αδυναμία πνευματικής ανάτασης μέσω της ενεργοποίησης ερεθισμάτων για πρωτοβουλία κινήσεων και αυτοπροσδιορισμό.

Αντίστοιχα, η φθαρμένη ρόμπα της μάνας λειτουργεί ως τραυματικό παρελθόν στο παρόν αντί ευοίωνης παρακαταθήκης μελλοντικά. Ως εκ τούτου, οι μητέρες «στο σούπερ μάρκετ βρίσκονται ανάμεσα στο μέλλον που δεν μπορούν να ακολουθήσουν και στο παρελθόν που δεν μπορούν να υπερνικήσουν».²⁷⁶

Στη δεύτερη ενότητα, τη μηχανική πορεία διαδέχεται η ακινησία και ο φόβος για τις μη ποθητές πλέον μητέρες στο άγγιγμα καλλυντικών, άμεσα συνυφασμένων υποσυνείδητα με τη μη βίωση πλέον της θηλυκότητας. Η μάταιη απόπειρα επανάκτησης σεξουαλικότητας για γυναίκες στην εμμηνόπαυση είναι σαφής στη βιασύνη να ρίξουν «γρήγορα μέσα στην τσάντα τους», αντί να αγοράσουν, σερβιέτες «που δεν θα χρησιμοποιήσουν» πια. Ο αποκλεισμός οφείλεται στην αδυναμία τέλεσης πλέον των δύο μόνο αποδεκτών κοινωνικά ιδιοτήτων τους, αυτών του ερωτικού αντικείμενου και μέσου επιπλέον αναπαραγωγής. Σε αυτή τη βάση, η νοσταλγία της

²⁷⁵ Σπυράτου, ό.π.σ.65.

²⁷⁶ Ό.π.σ.67.

καταπνιγμένης ηδονής αντιπροσωπεύει κλεμμένο κομμάτι θηλυκότητας, γεγονός που επιτείνει την ψυχική τους φθορά.²⁷⁷

Επίσης, το κοίταγμα «αδιάφορα» τριγύρω, πριν το άρπαγμα στα κρυφά, συνδέεται φραστικά και νοηματικά με το κενό βλέμμα στο παράθυρο στο ποίημα «Ιδανικοί αυτόχειρες» του Καρυωτάκη, με ενίοτε εναλλαγή οπτικής σε καθρέφτη ή ώρα, κατά την ψυχική προετοιμασία για την επικείμενη αυτοχειρία, που τελικά θα αναιρεθεί, αλλά με κοινό δεδομένο αντίστοιχα το εσωτερικό αδιέξοδο:

*Στέκονται στο παράθυρο, κοιτάνε
τα δέντρα, τα παιδιά, πέρα τη φύση,
τους μαρμαράδες που σφυροκοπάνε,
τον ήλιο που για πάντα θέλει δύσει.*

*Όλα τελείωσαν. Το σημείωμα να το,
σύντομο, απλό, βαθύ, καθώς ταιριάζει,
αδιαφορία, συγχώρηση γεμάτο
για κείνον που θα κλαίει και θα διαβάζει.*

*Βλέπουν τον καθρέφτη, βλέπουν την ώρα,
ρωτούν αν είναι τρέλα τάχα ή λάθος,
«όλα τελείωσαν» ψιθυρίζουν «τώρα»,
πως θ' αναβάλουν βέβαιοι κατά βάθος.*

Επίσης, οι εν λόγω γυναίκες της Γώγου, με αναντίλεκτα υποβαθμισμένο κοινωνικά ρόλο, συνιστούν στενή θεματική απήχηση του ποιήματος «Αποστροφή», με δραματικότερες, ωστόσο, προεκτάσεις καθώς προβάλλονται σε ολική παραίτηση από μια εδραιωμένη κοινωνικά θέση για αυτές συγκριτικά με τις καρυωτακικές ηρωίδες.

Εκεί, τα περιγραφόμενα πρόσωπα, με ιδιότητα επικείμενων ή ήδη συζύγων και μητέρων, διεκδικούν την καθιέρωση ως αξιοποιήσιμα αγαθά με υψηλή ανταλλακτική αξία και διάρκεια. Για το συγκεκριμένο λόγο μπορούν να θεωρηθούν ότι υπηρετούν το

²⁷⁷ Αναλυτικότερα, βλ. Σπυράτου,ό.π.σ.67-69.

πατριαρχικό μοντέλο, πασχίζοντας μεθοδευμένα για περαιτέρω συντήρηση, στον αντίποδα των περιφερόμενων άσκοπα γυναικών στα σούπερ μάρκετ, με υποχρεωτικά προκαθορισμένη λειτουργία συμπεριφοράς στον ανδροκρατούμενο κοινωνικό μηχανισμό.

Άρα, η νεότερη ποιήτρια εξιλεώνει τις γυναίκες ως θύματα παγιωμένης κατάστασης που αναπόφευκτα καταλήγει σε πνευματική ναρκοθέτηση και εσωτερική νέκρωση, ενώ ο Καρυωτάκης αφήνει να νοηθεί η αυτοκαταστροφική πορεία για άτομα με βίωμα της μη αυθεντικής ζωής λόγω ψευδαίσθησης της υπεροχής, κάτι που στη Γώγου αποτυπώνεται, αντιθετικά, ως επίγνωση της ήττας κατά τη διαδοχή της σκυτάλης από μάνα σε κόρη.

Με την «Αποστροφή», επίσης, συνδέεται στενά θεματικά το δεύτερο μέρος του «Εμένα οι φίλοι μου...», με έμφαση στην πολλαπλή κακοποίηση της γυναίκας στην πατριαρχικά οργανωμένη κοινωνία:

*Εμένα οι φίλες μου είναι σύρματα τεντωμένα
στις ταράτσες παλιών σπιτιών
Εξάρχεια Βικτώρια Κουκάκι Γκύζη.
Πάνω τους έχετε καρφώσει εκατομμύρια σιδερένια
μανταλάκια
τις ενοχές σας αποφάσεις συνεδρίων δανεικά
φουστάνια
σημάδια από κούτρες περίεργες ημικρανίες
απειλητικές σιωπές κολπίτιδες
ερωτεύονται ομοφυλόφιλους
τριχομονάδες καθυστέρηση
το τηλέφωνο το τηλέφωνο το τηλέφωνο
σπασμένα γυαλιά το ασθενοφόρο κανείς.*

Η απτική σχέση με την «Αποστροφή» εντοπίζεται στον κίνδυνο αλόγιστης χρήσης των περιγραφόμενων γυναικών ανωτέρω στη Γώγου ως εργαλείο μέχρι την ολική φθορά τους. Στον Καρυωτάκη η διαφορά εντοπίζεται στο ότι την αρνητική εξέλιξη επιφέρει κάθε εμπλεκόμενο πρόσωπο από άγνοια κινδύνου για την τελική

ακύρωση του ενεργού ρόλου τους εντός ή εκτός οικογένειας, όπως καθίσταται σαφές με τη δηκτική αναφορά στο τέλος: «να βυθομετρούσατε και σεις//με μία φουρκέτα τ' άδειο σας κεφάλι!», ως κορύφωση αγανάκτησης για το ατομικό μέρος ευθύνης στον κοινωνικό αποκλεισμό.

Στη Γώγου, αντίθετα, τίθεται ζήτημα γενικής παραβίασης δικαιωμάτων της γυναίκας ως «σύρματα τεντωμένα», με καρφωμένα «εκατομμύρια σιδερένια//μανταλάκια», συνιστώντας υποδηλωτική αναφορά στην κάθε αρνητική επενέργεια του πατριαρχικού μοντέλου. Σε αυτό εντάσσονται η βίωση της ενοχής λόγω ετεροκαθορισμού στη λήψη των αποφάσεων ως προς το εκάστοτε οριοθετημένο πεδίο δράσης, η αντιμετώπιση στη σημαντική τους πλειοψηφία αθλιότερων συνθηκών διαβίωσης συγκριτικά με τους άντρες, καθώς και η υφιστάμενη βία κάθε μορφής, με ενίοτε πρόκληση αφροδίσιων νοσημάτων ή ανεπιθύμητης εγκυμοσύνης από καθαρά σεξουαλική εκτόνωση προς τη γυναίκα θεωρούμενη ως αντικείμενο, χωρίς συναίσθημα, σεβασμό ή συναίσθηση των επίπονων κατά περίπτωση επιπτώσεων στην υγεία της. Ως εκ τούτου, η αποτροπή απειλής για σεξουαλική κακοποίηση, φυσικοποιεί για αυτές τις γυναίκες τον έρωτα προς τους ομοφυλόφιλους, ενώ η μόνιμη αίσθηση μοναξιάς επιτείνει τη χαοτική κατάσταση εσωτερικά, οδηγώντας τις σε νευρώσεις, ψυχικές διαταραχές μέχρι και στην αυτοκτονία.²⁷⁸

Παρόμοιος ο παραλογισμός στην κοσμική τάξη στο ποίημα «Ωχρά σπειροχαίτη»,²⁷⁹ με την επικίνδυνη γυναίκα, ωστόσο, στον Καρυωτάκη να παρασέρνει τον παγιδευμένο στη γοητεία της άντρα, με πλήρη άγνοια του επερχόμενου ολέθρου, στην τραγική κατάληξη στη σκοτεινή άβυσσο:²⁸⁰

*Ήταν ωραία ως σύνολο τα επιστημονικά
βιβλία, οι αιματόχρωμες εικόνες τους, η φίλη*

²⁷⁸ Αναλυτικότερα για τη σχετική ερμηνευτική θεώρηση της Σπυράτου, ό.π.σ.89-90.

²⁷⁹ Επίσης, ενδιαφέρουσα η σύντομη ερμηνευτική θέση της Κακλαμανάκη αναφορικά με τη μοιραία γυναίκα στην «Ωχρά Σπειροχαίτη» ως όργανο ενός ζοφερού πεπρωμένου στην αναπόφευκτη πορεία πραγμάτωσής του: «Ο Κ. τη βλέπει περισσότερο ως όργανο της Ειμαρμένης, που έχει αποφασίσει και απεργάζεται την καταστροφή του», Κακλαμανάκη, ό.π.σ.37. Επίσης, βλ. και τις παρατηρήσεις του Hokwerda για τον εν λόγω ποίημα του Καρυωτάκη, ό.π.σ.77, καθώς και τις καίριες επισημάνσεις του Σαββίδη, «Ο Σατιρικός», ό.π.σ.82.

²⁸⁰ Αναλυτικότερα βλ. Μπενάτσης, ό.π.σ.267-269.

*που αμφίβολα κοιτάζοντας εγέλα μυστικά,
ωραίο κι ό,τι μάς έδιναν τα φευγαλέα της χείλη...*

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

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

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

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

Επίσης, ως προς την αποτύπωση κοινωνικού περιθωρίου, με αποτέλεσμα το ψυχικό αδιέξοδο των εμπλεκόμενων προσώπων από την αίσθηση αποκλεισμού σε έναν περίγυρο που θέτει ετικέτες στο ανομοιόμορφο, το πρώτο και το τρίτο μέρος του «Εμένα οι φίλοι μου...» απηχεί ως προς τις παραπλήσιες φραστικές επιλογές τον όψιμο Καρυωτάκη στο «Είμαστε κάτι...» και στην «Πρέβεζα».

Ειδικότερα, στην πρώτη ενότητα οι φίλοι του υποκειμένου παρομοιάζονται με μαύρα πουλιά «που κάνουν τραμπάλα στις ταράτσες ετοιμόρροπων//σπιτιών» ως δυσοίωνοι σηματοδότες θανάτου και πένθους αντί αίσγων συμβόλων ελευθερίας, άμεσα

συνδεδεμένων υπό ομαλές συνθήκες με την ελπίδα και την προοπτική μελλοντικής ανάτασης:²⁸¹

*Εμένα οι φίλοι μου είναι μαύρα πουλιά
που κάνουν τραμπάλα στις ταράτσες ετοιμόρροπων
σπιτιών
Εξάρχεια Πατήσια Μεταξουργείο Μετς.
Κάνουν ό,τι λάχει.
Πλασιέ τσελεμεντέδων και εγκυκλοπαιδειών
φτιάχνουν δρόμους και ενώνουν ερήμους
διερμηνείς σε καμπαρέ της Ζήνωνος
επαγγελματίες επαναστάτες
παλιά τούς στρίμωξαν και τα κατεβάσαν
τώρα παίρνουν χάπια και οινόπνευμα να κοιμηθούν
αλλά βλέπουν όνειρα και δεν κοιμούνται.*

Αντίστοιχα στην «Πρέβεζα»,²⁸² διάχυτο το κλίμα θανάτου με τα μαύρα πουλιά, παραπλήσια να προμηνύουν τον αφανισμό του ποιητικού εγώ στην έντονη κατάσταση δυσφορίας:

*Θάνατος είναι οι κάργες που χτυπιούνται
στους μαύρους τοίχους και στα κεραμίδια*

Επιπλέον, η αναφορά στο παιδικό παιχνίδι της τραμπάλας σχετίζεται με την άρνηση εναρμόνισης, παρά τη διαμονή στο κέντρο, με τον τρόπο λειτουργίας των ενήλικων στον απρόσωπο μηχανισμό της μεγαλούπολης, με τίμημα συνεχείς συμβιβασμούς και παραχωρήσεις στο σημείο διάψευσης κάθε προσδοκίας, ενώ

²⁸¹ Επίσης, βλ. την ερμηνευτική θεώρηση της Σπυράτου για τους συγκεκριμένους στίχους του ποιήματος, ό.π.σ.87.

²⁸² Για το ποίημα «Πρέβεζα» σε συνδυασμό με το ρεαλιστικό-αυτοβιογραφικό πλαίσιο ως προς το αναλυτικό χρονολόγιο της παραμονής του Καρυωτάκη εκεί, βλ. Ξ.Α.Κοκόλης, «Για το ποίημα “Πρέβεζα” (ή “Επαρχία”», *Αντί*, τχ. 623 (13 Δεκεμβρίου 1996), σ.58-61, καθώς και τις ερμηνευτικές επισημάνσεις του Hokwerda, ό.π.σ.77-78.

παράλληλα υποδηλώνεται η εν γένει αδυναμία αυτοπροσδιορισμού των φίλων με το συνειρμό της «αυτοματικής κίνησης των αυτιστικών παιδιών».²⁸³

Διαφαίνεται, συνεπώς, εν προκειμένω η υποστηρικτική στάση της Γώγου σε υποβιβασμένα κοινωνικά άτομα, με βίωση στο έπακρο της μοναξιάς και της επαγγελματικής αστάθειας ως πλανόδιοι πωλητές βιβλίων, εργάτες οδοποιίας και «διερμηνείς σε καμπαρέ της Ζήνωνος». Πολλοί από αυτούς, πιθανόν αριστερών πεποιθήσεων, με δράση στη δικτατορία για αποκατάσταση της δημοκρατίας ως «επαγγελματίες επαναστάτες», κατέληξαν σε χάπια και αλκοόλ στο αποκορύφωμα της απογοήτευσης από τη μη πραγμάτωση των προγραμματικών θέσεων της παράταξης σε συνάρτηση με τον εύθραυστο ψυχισμό τους σε μια αλλοτριωμένη κοινωνία, με παγίδες παντού χειραγώγησης και γκέτο.

Κάνουν ό,τι λάχει.

Όλο ταξιδεύουν οι φίλοι μου

γιατί δεν τους αφήσατε σπιθαμή για σπιθαμή.

Όλοι οι φίλοι μου ζωγραφίζουνε με μαύρο χρώμα

γιατί τους ρημάζατε το κόκκινο

γράφουνε σε συνθηματική γλώσσα

γιατί η δική σας μόνο για γλείψιμο κάνει.

Οι φίλοι μου είναι μαύρα πουλιά και σύρματα

στα χέρια σας. Στο λαιμό σας.

Οι φίλοι μου.

Οδηγούνται, λοιπόν, στο τέλος του ποιήματος, στην αποδοχή του μαύρου της αναρχίας αντί του προδοτικού για κείνους κόκκινου του κόμματος ως προς την ιδεολογική στοχοθεσία εξομάλυνσης των σαθρών σημείων του κοινωνικού μηχανισμού. Σε αυτή τη βάση, η επιλογή συνθηματικής γλώσσας γραφής αντιστρατεύεται την αποδεκτή των τύπων στο αποκλειστικό πλαίσιο έκφρασης, κατά τη Γώγου, της σύγχρονης αστικής υποκρισίας και εκφυλισμού των ανθρώπινων σχέσεων. Ωστόσο, οι φίλοι του υποκειμένου, από την περιθωριακή οπτική των κοινωνικά

²⁸³ Σπυράτου, ό.π.σ.87-88.

αποκλεισμένων, συνιστούν με την έντονα αντικομοφορμιστική τους στάση την πιο σημαντική απειλή ανατροπής της μικροαστικής τάξης ως απόλυτα συμβατής με τις επιταγές του κοινωνικού κατεστημένου.²⁸⁴

Ο περιορισμός του ανοιχτού ορίζοντα στο «Εμένα οι φίλοι μου...», με συγκεκριμένη αναφορά υποβιβασμένων περιοχών της πρωτεύουσας, συνειρμικά συνδεδεμένων με περιθωριοποιημένα άτομα ως πολίτες δεύτερης κατηγορίας για τους κοινωνικά ευυπόληπτους, συνδέεται με τη γενικότερη στόχευση των ποιημάτων της για κεντράρισμα του φακού στο επιδιωκόμενο κατά περίπτωση σημείο προβολής, αποβλέποντας έτσι στην ρεαλιστική αποτύπωση κάθε φορά διαφορετικής πτυχής του απρόσωπου κοινωνικού μηχανισμού. Η αναντίλεκτη αυτή τακτική στην ποίηση της Γώγου καθιστά απόλυτα αποδεκτή την σχετική άποψη της Σπυράτου περί συγκεκριμένης προοπτικής στην ποίησή της στη βάση της ιδιάζουσας αυτής ποιητικής καταγραφής:

«Η οπτική της είναι αυτή μιας κινηματογραφικής κάμερας: βιώνει και καταγράφει σαν σε ένα ντοκιμαντέρ τόσο την ασχήμια όσο και την ομορφιά, όχι όμως την ψεύτικη και αποστειρωμένη, αλλά τη γνήσια και συχνά κρυμμένη ομορφιά της καθημερινής ζωής. Μιλάει για πόρνες, ναρκομανείς, ηττημένους, μετανάστες, τρελούς, στρατιώτες από την επαρχία. Ο ποιητικός της χώρος δεν είναι αφηρημένος, αλλά εξαιρετικά οικείος και συγκεκριμένος: το εξαθλιωμένο κέντρο της Αθήνας, η Πατησίων, η πλατεία Εξαρχείων, η πλατεία Ομονοίας. Και ο κόσμος αυτός φανερώνει μέσα στα κείμενά της τις πραγματικές του διαστάσεις σαν το φακό μιας κινηματογραφικής μηχανής που άξαφνα τη ρυθμίζει κανείς εκεί που πρέπει».²⁸⁵

Κατά συνέπεια, στο υπό εξέταση ποίημα προκαλείται αντίστοιχη εσωτερική ένταση με το καρυωτακικό «Είμαστε κάτι...», στην αντίστροφη, όμως, τροχιά απόδοσης από τον εσωτερικό αντίκτυπο του συλλογικού υποκειμένου στα παρεμφερή σύμβολα του έξω κόσμου, ενώ στον Καρυωτάκη με τις μετωνυμίες της κιθάρας για μουσική, των αντένων για αποδοχή μηνυμάτων και των αισθήσεων ως μέσων

²⁸⁴ Αναλυτικότερα, βλ. Σπυράτου, ό.π.σ.88, 90-91.

²⁸⁵ Ό.π.σ.35.

αντίληψης πραγματώνεται η αντίθετη μετάβαση «από τις εξωτερικές στις εσωτερικές καταστάσεις [...] με την παρέμβαση του αισθανόμενου σώματος».²⁸⁶ Επακόλουθο έτσι και στα δύο ποιήματα η ρήξη προσώπων με την κοινωνική πραγματικότητα, με τη συνακόλουθη ένταση, διάσπαση της εσωτερικής συνοχής και συναφή αποδιοργάνωση:

*Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες
κιθάρες. Ο άνεμος, όταν περνάει,
στίχους, ήχους παράφωνους ζυπνάει
στις χορδές που κρέμονται σαν καδένες.*

*Είμαστε κάτι απίστευτες αντένες.
Υψώνονται σα δάχτυλα στα χάη,
στην κορυφή τους τ' άπειρο αντηχάει,
μα γρήγορα θα πέσουνε σπασμένες.*

*Είμαστε κάτι διάχυτες αισθήσεις,
χωρίς ελπίδα να συγκεντρωθούμε.
Στα νεύρα μας μπερδεύεται όλη η φύσις.*

*Στο σώμα, στην ενθύμηση πονούμε.
Μάς διώχνουμε τα πράγματα, κι η ποίηση
είναι το καταφύγιο που φθονούμε.*

Βασική διαφορά, ωστόσο, στη Γώγου ότι η ασυμβατότητα περιθωριακών ατόμων με το σύστημα δεν αποκλείει την ορθή ανακατάταξη των αξιών στην προοπτική πρόκλησης έντονων κοινωνικών ζυμώσεων, με έντονη επιδίωξη παράλληλα δραστηκής συνεισφοράς στην αλλαγή. Αντίθετα, στο «Είμαστε κάτι...», με την ποίηση ως «το καταφύγιο που φθονούμε», για αντιθετική απόδοση ευφορίας και δυσθυμίας βάσει του γνωστού φαινομένου στην καρυωτακική ποίηση της μη διάζευξης των

²⁸⁶ Μπενάτσης, ό.π.σ.229.

αντιθέτων, δεν υπάρχει πλέον δυνατότητα ορθής νοηματοδότησης του κόσμου και ανάκτησης ουσιαστικής επαφής με τον εξωτερικό περίγυρο.²⁸⁷

Ως προς το ζήτημα της έντονης αντίδρασης στην κοινωνική καταδίκη των ατόμων αποκλίνουσας ιδιοσυγκρασίας ή διαφορετικής ιδεολογίας, η Γώγου επαναφέρει κάποιες φορές στο ποιητικό της έργο αντίστοιχη ατμόσφαιρα με τα καρνωτακικά ποιήματα: «Υποθήκαι» και «Επρόδωσαν την αρετή...».

Στον Καρυωτάκη, άλλωστε, της τελευταίας συλλογής, εκεί που ξεχώρισε έναντι όλων των ομοτέχνων του της ίδιας γενιάς, συνιστώντας παράλληλα για τον βασικό πυρήνα κριτικών της επόμενης την κατεξοχήν αιρετική φωνή προς καταδίκη μέσω της κατασκευής του καρνωτακισμού,²⁸⁸ είναι έκδηλος ο έντονα κοινωνικός χαρακτήρας, ειδικά για τις «Σάτιρες». Αντίστοιχη η περίπτωση της Γώγου, με τον κίνδυνο πρόωρης απόσυρσης των ποιημάτων της στο συρτάρι από συνομηλίκους ποιητές και κριτικούς λόγω της υποτιθέμενα ανάρμοστης γλώσσας, σε συνάρτηση με την έντονη τάση κοινωνικής αποδόμησης στο ποιητικό της έργο ως βασικά σημεία συνάντησης με τον μεσοπολεμικό ποιητή.

Επίσης για τον ιδιαίτερο συνδυασμό υπαρξιακής με κοινωνική πλευρά στο ποιητικό έργο του Καρυωτάκη ως βάση της έντονης υπαρξιακής καρνωτακικής απήχησης στη Γώγου, πέρα από τον κοινωνικό αντίκτυπο, ορθά αναφέρονται από τον Στεργιόπουλο τα ακόλουθα:

«Μα αν ο βιωματικός χαρακτήρας του έργου του, με το σπάσιμο της άκαμπτης παραδοσιακής μορφής, με το πήδημα στο χώρο του παράλογου και τον υπαρξιακό χρωματισμό της απελπισίας του, ουσιαστικοποιεί κι εκσυγχρονίζει τη στάση του και την έκφρασή του, ό,τι τον φέρνει ακόμα πιο κοντά μας είναι η κοινωνική του όραση και τα κοινωνικά του στοιχεία, η επαναστατημένη διαμαρτυρία του [...]. Χάρη στον οξύ και ουσιαστικό του λόγο, που βγαίνει κατ' ευθείαν απ' το βίωμα και την προσωπική του τοποθέτηση, γίνεται απ' αυτή την άποψη ζωντανή μαρτυρία και διαμαρτυρία, χωρίς

²⁸⁷ Ο.π.σ.229-230.

²⁸⁸ Βλ. αναλυτικά στο πρώτο κεφάλαιο της εν λόγω εργασίας.

να εξυπηρετεί καμιά προγραμματισμένη γραμμή και χωρίς να υποκινείται από πολιτικές σκοπιμότητες».²⁸⁹

Στο «Επρόδωσαν την αρετή...», λοιπόν, αποδίδεται η κυμαινόμενη ένταση της ψυχικής δυσθυμίας του υποκειμένου από λύπη και θυμό έως την πλήρη παραίτηση από την κοινωνική ενσωμάτωση, λόγω της αδυναμίας επικοινωνίας με τους εντελώς αδιάφορους συμπολίτες, όσον αφορά στην κοινή άμυνα για την πάταξη των κινδύνων εκφυλισμού σε διαβρωμένο κοινωνικό μηχανισμό, με ανεδαφική παράλληλα την παρότρυνση για ενεργό ρόλο εξισορροπητικά:²⁹⁰

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

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

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

Σε συναφές κλίμα ρεαλιστικής αποτύπωσης της κοινωνικής αναλγησίας στις σχέσεις των ανθρώπων, με βασικά χαρακτηριστικά την υποκρισία και τη στείρα

²⁸⁹ Στεργιόπουλος, ό.π.σ.154.

²⁹⁰ Βλ. τις συναφείς ερμηνευτικές απόψεις του Μπενάτση για το συγκεκριμένο ποίημα, ό.π.σ.262-263.

εκμετάλλευση, κινείται ανάλογα και το ποίημα «Υποθήκαι», συνιστώντας, επίσης, για τη Γώγου γόνιμο θεματικά έδαφος προς αξιοποίηση:

*Όταν οι άνθρωποι θέλουν να πονείς,
μπορούνε με χίλιους τρόπους.
Ρίξε το όπλο και σωριάσου πρηγής,
όταν ακούσεις ανθρώπους.*

*Όταν ακούσεις ποδοβολητά
λύκων, ο Θεός μαζί σου!
Ξαπλώσου χάμου με μάτια κλειστά
και κράτησε την πνοή σου.*

*Κράτησε κάποιον τόπο μυστικό,
στον πλατύ κόσμο μια θέση.
Όταν οι άνθρωποι θέλουν το κακό,
του δίνουν όψη ν' αρέσει.*

*Του δίνουν λόγια χρυσά, που νικούν
με την πειθώ, με το ψέμα,
όταν [οι] άνθρωποι διαφιλονικούν
τη σάρκα σου και το αίμα.*

*Όταν έχεις μια παιδική καρδιά
και δεν έχεις ένα φίλο,
πήγαινε βάλε βέρα στα κλαδιά,
στη μπουτονιέρα σου φύλλο.*

*Άσε τα γύναια και τα μαστροπό
Λαό σου, Ρώμε Φιλύρα.
Σε βάραθρο πέφτοντας αγριωπό,
κράτησε σκήπτρο και λύρα.*

Συνεπώς, τόσο στα δύο ανωτέρω καρυωτακικά ποιήματα, όσο και στα παραπλήσια της Γώγου, που πρόκειται να εξεταστούν αμέσως παρακάτω, τονίζονται παραπλήσια οι κίνδυνοι διάβρωσης του ατόμου στο κοινωνικό κατεστημένο, με πάγιες τις τακτικές χειραγώγησης ή καταδίωξης στο ενδεχόμενο μη συμβιβασμού. Επομένως, επιβεβαιώνονται οι παρακάτω επισημάνσεις του Στεργιόπουλου περί της έντονης διαμαρτυρίας στον Καρυωτάκη για τις αυθαιρεσίες του κοινωνικού μηχανισμού, επιφέροντας τελικά στον ποιητή την έντονη τάση υπαρξιακού μηδενισμού:

«Μα κι όσοι δεν πρόσεξαν ή θεώρησαν ασήμαντο τον κοινωνικό χαρακτήρα του έργου του διαψεύδονται άλλο τόσο. Γιατί, ενώ παρουσιάζει οξύτερα απ' οπουδήποτε αλλού τη διαμαρτυρία και την αγανάκτησή του, φτάνοντας κι ως την κοινωνική επανάσταση, την τελευταία στιγμή, στρέφει την πλάτη στη ζωή και στην κοινωνία, εξουθενωμένος από ένα βαθύ αίσθημα ματαιότητας, και πηγαίνει προς την ανυπαρξία και το μηδέν, βέβαιος, πως τίποτα δεν ωφελεί και δε μας σώζει. Γι' αυτό και το κοινωνικό του περιεχόμενο βγαίνει απ' την ίδια την ατομική του περιπέτεια κι απ' τα τραύματα που δέχονταν τα ανθρωπιστικά του αισθήματα, η ευαισθησία του κι ο διαψευσμένος ρομαντισμός και ιδεαλισμός του, σε μια εποχή τόσο ρευστή και τόσο δύσκολη, με χρεωκοπημένες όλες τις ηθικές αξίες και προδομένα τα ιδανικά του τόπου».²⁹¹

Άξιοι επισημάνσης, λοιπόν, οι σχετικοί καρυωτακικοί συσχετισμοί σε αντιπροσωπευτικά ποιήματα της νεότερης ποιήτριας, όπως: «Αυτός εκεί», «Πάει...», «Κανείς...» και «Άσπρη...», στην κοινή απόδοση παραχάραξης των αξιών.

Ειδικότερα κατά περίπτωση, στο «Αυτός εκεί» από τη συλλογή *Τρία κλικ αριστερά*, καταγγέλλεται ο αφανισμός από το άκαμπτο κοινωνικό σύστημα κάθε διαφοροποιημένου ατόμου ως στάση ζωής και ιδεολογικές πεποιθήσεις:

²⁹¹ Στεργιόπουλος, «Ο Καρυωτάκης ποιητής του καιρού του και του καιρού μας», ό.π.σ.158-159. Επίσης, για τις συναφείς τοποθετήσεις του Στεργιόπουλου περί συνύπαρξης κοινωνικού χαρακτήρα και πεισιθάνατης προδιάθεσης στον Καρυωτάκη ως «ποιητή του μηδενισμού και της απαισιοδοξίας», συνιστώντας συνάμα αντιπροσωπευτικό εκφραστή της εποχής του, ό.π.σ.140-146. Βλ. ακόμη το σχετικό άρθρο του ίδιου: Κώστας Στεργιόπουλος, «Ο Καρυωτάκης μαρτυρία και διαμαρτυρία», *Το Δέντρο*, τχ. 175-176 (Καλοκαίρι 2010), σ.134-137.

Αυτός εκεί
 ο συγκεκριμένος άνθρωπος
 είχε μια συγκεκριμένη ζωή
 με συγκεκριμένες πράξεις.
 Γι' αυτό και
 η συγκεκριμένη κοινωνία
 για το συγκεκριμένο σκοπό
 τον καταδίκασε
 σ' έναν αόριστο θάνατο.

Στο «Κανείς...» από τη συλλογή *Ιδιώνυμο*, εκφράζεται η έντονη απarέσκεια για την επιλογή δουλικής υποταγής στο κρατικό σύστημα, με τίμημα την απώλεια των ιδανικών. Η ιδεολογική αλλοίωση ως άμεσο επακόλουθο επισημαίνεται εμφατικά με την επανάληψη του «βουλιάζουμε», παραπέμποντας συνειρμικά στο πνίξιμο των ονείρων σε κινούμενη άμμο. Η παράθεση των τεσσάρων μετοχών κατά στίχο: «γλείφοντας», «υπογράφοντας», «ικετεύοντας», «ουρλιάζοντας» κλιμακώνει τη δυσφορία του υποκειμένου στην ιδέα φίμωσης της ελευθερίας, μαζί με την αναξιοπρεπή διαβίωση ως απότοκα των αυθαιρεσιών και των ωμοτήτων της κρατικής εξουσίας:

*Κανείς δεν θα γλυτώσει.
 Κι αυτό το μακέλεμα δεν θα 'χει
 ούτε μισό μισοσβησμένο Όχι.
 Θα βουλιάζουμε-βουλιάζουμε-
 κατακόρυφα με 300 και βάλε
 σε συφιλιδικά νερά χωρίς τέλος
 με αφορισμούς και χτυπήματα στο κεφάλι
 από διαμαντένιους σταυρούς τραβεστί πατέρων
 γλείφοντας
 υπογράφοντας
 ικετεύοντας
 κι ουρλιάζοντας ξευτιλισμένα NAI NAI NAI NAI.*

Εμφανής, εν προκειμένω, ο υπαινιγμός των «συφιλιδικών νερών» στο βιωματικό υπόστρωμα του ποιήματος «Ωχρά σπειροχαίτη», συνιστώντας παράλληλα συγγενική έκφραση με «τα μαύρα της Στυγός νερά» από το «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...», ως παρεμφερής υποδήλωση θανάτου. Στο εν λόγω ποίημα του Καρυωτάκη το ποιητικό εγώ σε πλήρη μόνωση και εσωτερικό μαρασμό οδηγείται στην τραγική απόφαση τέλους με την οριστική επιλογή θανάτου, ύστερα από την «παραδοχή του κοσμικού τίποτε»:²⁹²

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

Στο «Πάει...» πάλι από το *Ιδιώνυμο* εντοπίζεται το καρυωτακικό βίωμα της μη αυθεντικής ζωής στην σχετική παραδοχή αυταπάτης της ύπαρξης, ως προς τις μη βιωμένες αληθινά εμπειρίες λόγω συμβιβασμού στις εκάστοτε απαιτήσεις της κρατικής ιδεολογίας, με ακραίο παρεπόμενο, εκτός της κοινωνικής αποξένωσης, τον υπαρξιακό μηδενισμό:

*Πάει. Αυτό ήταν.
Χάθηκε η ζωή μου, φίλε
μέσα σε κίτρινους ανθρώπους
βρόμικα τζάμια
κι ανιστόρητους συμβιβασμούς.
Άρχισα να γέρνω
σαν εκείνη την ιτιούλα
που σου 'χα δείξει στη στροφή του δρόμου.
Και δεν είναι που θέλω να ζήσω.
Είναι το γαμώτο που δεν έζησα.*

²⁹² Μπενάτσης, ό.π.σ.246.

Κι ούτε που θα σε ζαναδώ.

Η παρομοίωση, λοιπόν, με γερμένη ιτιούλα συνδέεται στενά με τον αντίστοιχο παραλληλισμό του ποιητικού εγώ με δέντρο στο ομότιτλο καρυωτακικό ποίημα, για ανάλογη αποτύπωση ψυχικού αδιεξόδου στην συνολική αποτίμηση ζωής ταυτόσημης με θάνατο:

*Με αδιάφορο το μέτωπο και πράο,
τα δείλια, τις αυγές θα χαιρετάω.*

*Δέντρο θα στέκομαι, όμοια να κοιτάζω
τη θύελλαν ή τον ουρανό γαλάζο.*

*Είναι ζωή, θα λέω, το φέρετρο όπου
λύπη, χαρά τελειώνουνε του ανθρώπου.*

Στο «Άσπρη...», τέλος, από *Το ξύλινο παλτό* η Γώγου ανοικειώνει το άσπρο, κατεξοχήν σύμβολο ελπίδας και αγνότητας, ως προς το ευοίωνο πραγματολογικό του πλαίσιο. Εν προκειμένω, στοιχειοθετεί εναλλακτική απόδοση του καρυωτακικού μαύρου στην «Πρέβεζα» για παρεμφερή αποτύπωση θανάτου. Στα πεδία της αρνητικής επενέργειας του λευκού ανήκει και ο γερμανικός ναζισμός τόσο ως ζοφερή ιστορικά περίοδος της Κατοχής, όσο και ως αναζωπυρωμένη ιδεολογική τάση κατά τη δεκαετία του '80 στις υπόγειες ή φανερές εκδοχές εκδήλωσης ρατσιστικής βίας:

*Άσπρη είναι η αρία φυλή
η σιωπή
τα λευκά κελιά
το ψύχος
το χιόνι
οι άσπρες μπλούζες των γιατρών
τα νεκροσεντόνια*

η ηρωίνη.

Αυτά λίγο πρόχειρα

για την αποκατάσταση του μαύρου.

Το ανωτέρω ποίημα συνδέεται συνειρμικά με ένα άλλο της Γώγου, το «Θα γεννηθώ» από την τελευταία συλλογή της με τίτλο: *Με λένε Οδύσσεια*, λόγω κοινής αναφοράς στους Γερμανούς. Εκεί η ποιήτρια εντοπίζει, με χρονική αναγωγή λίγο πριν από την αρχή ύπαρξής της, και παράλληλα παρατήρηση των πρώτων ημερών του εαυτού της ως νεογέννητου παιδιού, τη μόνιμη απόρριψη του πατέρα της από τη γέννησή της λόγω φύλου ως πρωταρχική αιτία για το μετέπειτα ψυχικό της αδιέξοδο.

Κατά συνέπεια, στο συγκεκριμένο ποίημα η απειλή πνιγμού από κείνον με το σωλήνα του νερού κηλιδώνει υποσυνείδητα το λευκό από σύμβολο άρρηκτα συνδεδεμένο με την παιδικότητα ως κατεξοχήν αμόλυντης περιόδου σε σηματοδοτή θανάτου λόγω πρόωρης απειλής αφανισμού, φανερώνοντας συνάμα την έντονη επιθυμία του ποιητικού εγώ για αυτοκατάργησή του στην ωριμότητα κατά την εν λόγω διαδικασία ανασκόπησης:

1940. Σε λίγο. Θα γεννηθώ.

Και είκοσι πέντε ημερών, πίσω απ' τις παλιές

σιδερογραμμές

στο σινεμά «ΛΑΟΥ». Βοτανικός εκεί. Μεταζουργείο.

Κολωνός.

Πάλι πατέρας

με φροντίδα περισσή

στην αυλή

με πίεση στη μάνικα

θα φροντίσει να πάω από πνιγμό

γιατί ως γνωστόν

ήμουν κορίτσι.

Απέναντι απ' το σπίτι μας

γκαραζ που το 'χαν Γερμανοί

κι η μάνα μου έβαζε κινίνο στις ρώγες

να μη θηλάζω άλλο.

Μου είπε περήφανη πως το κατάλαβα

και το πρώτο το έφτυνα.

Όμως δεν έτρωγε

δεν είχε γάλα άλλο

όμως ήμουν από πάντα μου μόνη μου

ήθελα εκεί να κοιμόμουν!

.....

Τί θα γινόμεν άραγε, Θεέ μου

αν δε μου 'χες δώσει δώρο θυσίας

την ποίηση;

Από πού, πώς, νεκρή ζωντανή, εδώ θα κρατιόμουν;

Παράλληλα, αξίζει να επισημανθεί ότι το λευκό της παιδικής ηλικίας αποτελεί επιπλέον για κείνη πρόωρα παραβιασμένο καταφύγιο, εξαιτίας του ανοίγματος φακέλου της στην αστυνομία από την αρχή της εφηβείας.²⁹³ Συνεπώς, το συγκεκριμένο χρώμα για τη Γώγου αποκτά ιδιαίτερη σημασία, καθώς εξ αρχής συνιστά μοχλό εκκίνησης για το μηδενικό άπειρο. Σε αυτό το πλαίσιο, στο ποίημα «Άσπρη...» συναριθμούνται επιπλέον στη συμβολική δικαιοδοσία του, πέρα από τους Γερμανούς ναζί, οι φυλακές, τα ψυχιατρεία, οι κλινικές αποτοξίνωσης, η ηρωίνη και εν γένει όλα όσα ως λευκοί εφιάλτες συντέλεσαν την τραγική της κατάληξη.

Ο δημοσιογράφος και κινηματογραφιστής Αντώνης Μποσκοϊτής, στοχεύοντας με τη σκηνοθεσία του ντοκιμαντέρ «Κατερίνα Γώγου: για την αποκατάσταση του μαύρου», στην ανίχνευση της «εκρηκτικής της προσωπικότητας μέσα από μαρτυρίες

²⁹³ Αναλυτικότερα για την ερμηνευτική θεώρηση του «Θα γεννηθώ», βλ. Σπυράτου, ό.π.σ.122-125. Επίσης, στο εν λόγω ποίημα η μορφή του πατέρα συνδέεται συμβολικά με το γερμανικό καθεστώς και στη συνέχεια με κάθε μορφή κρατικής εξουσίας ως ενίοτε βάση του πατριαρχικού μοντέλου στο οποίο η Γώγου θα αντιπαρατεθεί, για να οδηγηθεί τελικά στην πλήρη απομόνωση και στον εσωτερικό αφανισμό, βλ. και την παρόμοια θεώρηση της Σπυράτου, ό.π.σ.121-122 και 124-125, ενώ για τη μεσολάβηση του πατέρα στον φάκελό της στην αστυνομία μόλις από τα δεκατρία, βλ. σχετικά το πεζό κείμενο «Πατέρα, πες μια κουβέντα, μίλα μου» στο: *Κατερίνα Γώγου: Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε: ποιήματα 1978-2002*, ό.π.σ.276. Το λευκό, λοιπόν, ποτέ δεν υπήρξε τυχαίο χρώμα για τη Γώγου, διότι απηχούσε την πρόωρα αμαυρωμένη αθωότητά της, ισοδύναμη με προδιαγεγραμμένο υπαρξιακό αφανισμό, όπως αντίστοιχα το μαύρο στη συνείδηση του Καρυωτάκη στην «Πρέβεζα» και στο πεζό του «Κάθαρις».

ανθρώπων, δραματοποιημένες αλληγορικές σκηνές και ένα πλούσιο φωτογραφικό υλικό αλλά και σπάνια, ανέκδοτα ιδιωτικά βίντεο»,²⁹⁴ δίνει μια ενδιαφέρουσα διαφορετική οπτική στο λευκό φόντο του ποιήματος, τονίζοντας ότι με τον συγκεκριμένο στίχο για τίτλο η Γώγου δεν υπαινίσσεται το ζήτημα των ναρκωτικών, αλλά την έντονη αμφισβήτησή της ως ποιήτριας «από το λογοτεχνικό κατεστημένο, που χρήζει αποκατάστασης».²⁹⁵

Επιπλέον, ως προς τη ζοφερή ατμόσφαιρα της βαθιάς νύχτας του «Επίκλησις» και του «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...», για μετάβαση σε άλλο κοινό θεματικό πλαίσιο Καρυωτάκη και Γώγου με την αντίστοιχα έντονη τάση φυγής στο επέκεινα, εντοπίζονται συσχετισμοί με την νεότερη ποιήτρια στα ποιήματα «Καταστολή» και «Σουρουπώνει...» από το *Ξύλινο Παλτό*, στη «Μούσα της Νύχτας» και «Καμιά φορά» από τους *Απόντες*, στο «Εγώ, η Κατερίνα» από τη συλλογή *Νόστος* και, τέλος, στο «Με λένε Οδύσσεια» του έβδομου βιβλίου.

Στην «Καταστολή», η θανάσιμη νύχτα πλησιάζει για το υποκείμενο, τη στιγμή που αντιλαμβάνεται κοντά τα «μεγάλα σκοτεινά νερά σταλμένα από δυνάμεις//σκοτεινές», σηματοδοτώντας την επικείμενη νέκρωση κάθε ζωτικής λειτουργίας. Παραπλήσια, στο «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...», το τέλος του ταξιδιού για «εκεί, στο απόλυτο Μηδέν, στην Απεραντοσύνη», προϋποθέτει ως αποκλειστικό μέσο μετάβασης «τα μαύρα της Στυγός//νερά».

Συνεπώς, στους δύο ποιητές η απόδραση στον κόσμο των νεκρών, πραγματώνεται με χρήση πανομοιότυπων φραστικών επιλογών, ενώ στα επιπλέον σημεία προσέγγισης εντάσσεται αντίστοιχα η μόνιμη αίσθηση του κενού σε παρόμοια δυσχερή κοινωνικά πλαίσια φραγμών και αδιεξόδων, με κοινή εναπομείνασα λύση για ανακούφιση από την παρεπόμενη πρόκληση ψυχικού τέλματος την απόφαση θανάτου.

*Ανάμεσα σ' αυτές / λέγω / τις ξυραφισμένες εγκοπές
όπου οι άνθρωποι συνήθιζαν να ονοματίζουν*

²⁹⁴ Ιφιγένεια Καλαντζή, «Για τη χαμένη τιμή της Κατερίνας Γώγου: Μια συζήτηση με τον Αντώνη Μπισκοϊτή, δημιουργό του ντοκιμαντέρ Κατερίνα Γώγου: για την αποκατάσταση του μαύρου», *δρόμος της Αριστεράς*, 08.10.2012, <<https://www.e-dromos.gr/για-τη-χαμένη-τιμή-της-κατερίνας-γώγου/>>, 10 Δεκεμ-βρίου 2014.

²⁹⁵ Ο.π.

μάτια
 εκεί όπου υπάρχει φυτρωμένος ένας μικρός τάφινος+
 σταυρός
 και μια
 μεγάλη γυναίκα καταθλιπτική με μαύρα γυαλιά
 κι ένα καφέ λουρί σκύλου στο χέρι
 σπάνε εκεί τις τελευταίες μέρες μου
 μεγάλα σκοτεινά νερά σταλμένα από δυνάμεις
 σκοτεινές
 καλώντας με να προχωρήσω...
 Μπρούμυτα πεθαμένοι με σακάκια ανεβαίνουν
 σταυρωτά
 μέσα από τα νερά
 τάματα μπούστο πρησμένα
 κολλάνε σαν πεταλίθρες στο πίσω μέρος του κρανίου μου
 εκεί όπου αρχίζει το τριχωτόν μου / πεινάνε
 είναι πεινασμένοι όλοι τους / καταλαβαίνετε / θέλουν
 να ζήσουν
 κόβουν εδώ πίσω με κοφτερές δαγκωνιές
 την τελευταία μου κοινωνική μου άμυνα
 αυτό που οι άνθρωποι συνήθισαν να ονοματίζουν
 μυαλό μου
 γι' αυτό τώρα εμένα που με βλέπετε δεν τρώω δεν κλαίω
 δεν
 φοβάμαι δεν βλέπω δεν μιλώ δεν εκκενώνω
 δεν αντιστέκομαι
 είμαι αυτάρκης και λεία των νεκρών φωσφορίζουσα
 θα προχωρήσω.

Ανάλογα, στην εκτεταμένη αφήγηση του ποιητικού εγώ στο ποίημα
 «Σουρουπώνει...», σε παραληρηματικούς τόνους κοινωνικής καταγγελίας ανάμεικτα με
 προσωπική εξομολόγηση, ακτινογραφείται το εσωτερικό ως προς τον ολέθριο

συναισθηματικό αντίκτυπο από τη βίωση της σκληρής πραγματικότητας στις ανηλεείς όψεις κρατικής βίας, εργασιακής εκμετάλλευσης, κοινωνικών ανισοτήτων και ταξικής πόλωσης.

Η ανωτέρω άρνηση εξωραϊσμού της αλλοτριωμένης κοινωνίας για την ποιήτρια συνδέεται με την κεντρική στόχευση διαμαρτυρίας στο έργο της ως προς την απαλοιφή του κακού απ' τη ρίζα του στο σταθερό πλαίσιο του επιτακτικού αιτήματός της για αλλαγή με τη ριζική αναδιάρθρωση των κρατικών δομών. Ως εκ τούτου, καίρια, σε αυτή τη βάση εξέτασης, η ακόλουθη επισήμανση του Γιάννη Δεληγιάννη για τη Γώγου στο προλογικό του σημείωμα στη σχετική μελέτη της Σπυράτου:

«Η Κατερίνα Γώγου είναι ανθρώπινη, αλλά έχει και τραγικό μεγαλείο. Δεν θυματοποιείται, αλλά επιτίθεται σε όλον αυτό το ζόφο, στους χιλιάδες εφιάλτες που συνθέτουν το νοσηρό ανθρώπινο περιβάλλον στα τέλη της δεκαετίας του '70 και στις αρχές της δεκαετίας του '80. Εναντιώνεται σε όλους αυτούς που θεωρεί υπεύθυνους για τον αφοπλισμό της γενιάς της, αλλά σπαράζει διότι πολλοί από αυτούς είναι παλιοί συνοδοιπόροι, πρόσωπα με τα οποία ονειρεύτηκε μαζί».²⁹⁶

Καταδικάζεται, συνεπώς, στην ποίηση της Γώγου η σαθρότητα της σύγχρονης κοινωνικής τοιχογραφίας, με χαρακτηριστικά δείγματα παθολογίας τη μάλιστα των ναρκωτικών στο πλήθος των θυμάτων καθημερινά, την κακοποίηση αδύναμων κοινωνικά ομάδων και την εκφυλισμένη τέχνη ως προς την αδυναμία ανθρωποκεντρικής προοπτικής για πνευματική ανάταση. Εκφράζεται, τέλος, η πικρία για την ιδεολογική λιποταξία των συντρόφων, μαζί με ανάλογες αυθαιρεσίες της παράταξης ως προς τις προγραμματικές αξιώσεις, αντιθετικά με τη δική της προσήλωση στα ιδανικά που πάντα πάσχιζε να εδραιώσει, παρά τις εκάστοτε αντιξοότητες, απ' τις οποίες εύκολα μπορούσε να τεθεί εκτός μάχης.

Στο τελευταίο, λοιπόν, ποίημα της τρίτης συλλογής, πριν την ολική εσωτερίκευση των *Απόντων* και εφεξής, περιγράφονται με το δικό της ιδιαίτερο τρόπο οι βασικοί λόγοι κοινωνικής άρνησης, αποσυρμένη ήδη στην απομόνωση του καρυωτακικού ζόφους, ακροβατώντας εκεί με τρέλα και θάνατο.

²⁹⁶ Γιάννης Δεληγιάννης, «Πρόλογος» στο: Σπυράτου, *Κατερίνα Γώγου: Έρωτας Θανάτου*, ό.π.σ.9.

Ο συγκεκριμένος εγκλωβισμός στη Γώγου στον κόσμο των λύκων επαναφέρει την ανάλογα πεισιθάνατη ατμόσφαιρα του «Υποθήκαι», με παραπλήσια εκεί τα «ποδοβολητά» τους ως σηματοδότες επικίνδυνου αφανισμού, με την περαιτέρω εν προκειμένω καρυωτακική ενίσχυση από τον πρόσθετο απόηχο του «Επρόδωσαν την αρετή» ως προς την κοινή αντίδραση των δύο ποιητών στην κοινωνική διαφθορά. Επίσης, η εκπομπή τελευταίου σήματος, πριν τη νεκρική σιγή, παραβάλλεται με την «τελευταία κραυγή» στην ολότελα ζοφερή «Κριτική», με τη διαφορά ότι στον Καρυωτάκη η μετατόπιση στη νύχτα του ατέρμονου απείρου έχει ήδη συντελεστεί:

*Δεν είναι πια τραγούδι αυτό, δεν είναι αχός
ανθρώπινος. Ακούγεται να φτάνει
σαν τελευταία κραυγή, στα βάθη της νυχτός,
κάποιου πόχει πεθάνει.*

Επιπλέον, η βεβαιότητα θανάτου ως επικείμενο γεγονός, όπως αποτυπώνεται στην προετοιμασία του «Σουρουπώνει...», προσιδιάζει περισσότερο στην τελετουργική πράξη επικύρωσης του «Δικαίωσης», παρά στην ματαίωση τέλους από μόνιμη καθήλωση σε αναμονή, όπως αυτή η παρατεταμένη κατάσταση αποδίδεται emphatically στο «Ιδανικοί αυτόχειρες». Συνεπώς, το πρώτο από τα δύο ποιήματα του Καρυωτάκη που εξετάζονται συγκριτικά στο εν λόγω σημείο συμφωνεί απόλυτα με το σχετικό της Γώγου ως προς τη δέσμευση πραγμάτωσης σχεδίου θανάτου, με ύστατη μορφή δικαίωσης στην κάθε περίπτωση την ποίηση ως παρακαταθήκη για αυτούς που μένουν πίσω:²⁹⁷

*Τότε λοιπόν αδέσποτο θ' αφήσω
να βουίζει το Τραγούδι απάνωθέ μου.
Τα χάχανα του κόσμου, και του ανέμου
το σφύριγμα, θα του κρατούν τον ίσο.*

²⁹⁷ Για το συγκεκριμένο ποίημα, βλ Μπενάτσης, ό.π.σ.286-287. Βλ. ακόμη τις συναφείς παρατηρήσεις του Σαββίδη, «Ο Σατιρικός», ό.π.σ.89, καθώς και τον ερμηνευτικό σχολιασμό του Hokwerda, ό.π.σ.77.

Θα ζαπλωθώ, τα μάτια μου θα κλείσω,
 και ο ίδιος θα γελώ καθώς ποτέ μου.
 «Καληνύχτα, το φως χαιρέτισέ μου»
 θα πω στον τελευταίο που θ' αντικρίσω.

Όταν αργά θα παίρνουμε το δρόμο,
 η παρουσία μου κάπως θα βαραίνει
 -πρώτη φορά-σε τεσσάρων τον ώμο.

Υστερα, και του βίου μου την προσπάθεια
 αμείβοντας, το φυτόρι θα με ραίνει
 ωραία ωραία με χόμα και με αγκάθια.

Τα «βρόμικα νερά της γης», τέλος, συνδέονται στενά με τα «μαύρα της Στυγός//νερά», στην κοινή τάση των δύο ποιητών για υπαρξιακό μηδενισμό.

Σουρουπώνει έτσι
 στο πίσω μέρος του λόφου στο ζέφωτο...
 Φεγγάρι νοσοκόμα μισό
 καιροφυλαχτεί
 πίσω απ' τα δέντρα νάνους της βουλής
 με μια σύριγγα σκουριασμένη στραβή
 στους νεκροθάλαμους αναμονής της γης
 μου γνέφει σσς-σώπα...
 Η βία με βάτες τετράγωνες στυλ Λωρήν Μπακόλ
 και φονικά βελόνες τακούνια
 κάνει σουλάτσο στα βρόμικα νερά της γης
 βγάζει τα μάτια παλιών ηθοποιών απ' τα
 ξεθωριασμένα ταμπλό
 που στριμώγνονται να βγουν φωτογραφία...
 Μπροστά στις ΕΒΓΕΣ τα παιδιά
 αλλάζουνε τα παγωμένα χέρια τους

μ' ένα λειωμένο παγωτό ζυλάκι
 νύφες απ' άλλες γειτονιές σκαλώνουνε στις σκοτεινές
 πλαγιές
 κι απλώνουν τις πλερέζες τους...
 ΕΓΩ
 ΠΟΣΟ ΧΡ
 ΠΟΣΟ ΧΡΟ
 ΠΟΣΟ ΧΡΟΝ ΠΟΣΟ ΧΡΟΝΩ ΠΟΣΟ ΧΡΟΝΩ ΠΟΣΟ
 ΧΡΟΝΩ
 ΝΑ ΕΙΜΑΙ ΕΓΩ
 Πώς βρέθηκα εγώ εδώ
 Στραγγαλισμένη μ' ένα ηλίθιο ξεπερασμένο πανό
 και μ' ένα διαφορούμενο ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΕΙ.
 Ποιος με παράτησε γυμνή
 να αιωρούμαι στον αιθέρα
 μονάχα με τη ροζ τη ζέρσεϊ κομπινεζόν
 της μάνας που σιχαίνομαι
 γεμάτη από πίσω με ξεραμένα αίματα
 και την επίσημη γόβα
 της μάνας της μάνας μου
 που 'ναι κι αυτή πολύ καιρό πεθαμένη.
 Α, πόσο ψηλά μόνη
 μ' ανεβάζει το μεταλλικό μπαλόني του γκαζιού
 που μου δέσατε τάχα για να μη χαθώ
 ομόφυλες φιλενάδες μου
 ψηλά στον αέρα...
 Η μνήμη των πουλιών είναι η διάταξη των άστρων
 η μνήμη των ανθρώπων ειν' τα ταξίδια των πουλιών
 κι οι πάσσαλοι-ταξίδια κοπαδιών-
 που τους κρατάνε κάτω...
 Μια φωτεινή επιγραφή
 αναβοσβήνει εναλλάξ στα μάτια μου

είναι καλά κάτω στη γη
 που οι γιαγιάδες βγάζουνε
 τα μάτια των παιδιών
 με τις βελόνες του κεντήματος.
 Δεν θα μπορέσουνε να μεταχειριστούν πολύ.
 Δεν θα μπορέσουν να διαβάσουνε όπως εγώ
 την έννοια χ ρ η σ ι μ ο π ο ι η μ έ ν η.
 Α, να κι οι «συντρόφοι μου».
 Με περιβραχιόνια και αγκυλωτό
 στοιβάζουνε σε καμιόνια τον άμαχο πληθυσμό
 κρεμάλες μού κρεμάσανε
 και μου φωνάζουν ΠΕΣΕ
 (αν θυμηθώ το κείμενο του ρόλου μου
 αυτό που θέλουν να τους πω
 έτσι σαν εξορκισμό
 μπορεί να τη γλυτώσω).
 Όχι. Δεν θα παραδοθώ.
 Πρέπει ζανά και ζανά να χτυπήσω.
 Τώρα από δω
 αλλάζω λαλιά
 κώδικα και νοηματική
 κανένας βολεμένος κανένας αδρανής
 δεν θα συνουσιάζεται μαζί μου.
 Κανείς δεν θα ταυτίζεται.
 Κανένας δεν θα κρύβεται
 πίσω απ' τα συμπονετικά του αισθήματα
 κατανόησης
 για την τρέλα του «άλλου».
 Θάνατος στις τέχνες και στα γράμματα
 που παίρνουν το ρόλο της ζωής.
 Σας έμαθα τώρα. Σας ξέρω καλά.
 Ακέφαλα πτώματα

που τρέμετε πίσω απ' τα ποιήματα
 μην τύχει και γίνει ο άνθρωπος ποιητής στη ζωή του.
 Κρύο. Από παντού. Κάνει πολύ κρύο.
 Μάτια στενόμακρα εργοδοτών
 νταβαντζήδων όλων των ειδών
 γεννάνε στη γη παιδιά
 με στίγμα μες στο αίμα μου.
 Η μήτρα μου είναι πρησμένη
 από επικείμενο θάνατο.
 Κανείς δεν θα με ζανακουμπήσει.
 Το καπέλο μου από δω
 σε απόσταση τρέλας και θανάτου
 με σήματα φωτεινά ψηλά το σηκώνω
 χαιρετώ
 τα παιδιά / τους φίλους που δεν γνώρισα
 το καπέλο μου μέσα απ' τη νύχτα της απομόνωσης
 ψηλά ψηλά στη ζωή το σηκώνω.
 Βία ζωντανοί. Βία στις ύαινες.
 Βία στη βία στους εμπόρους των νεκρών της γης
 το τελευταίο ίσως σήμα μου
 σας στέλνω μέσα απ' την παγωνιά
 μ' έχουν ζωσμένη οι λύκοι
 το καπέλο μου
 το τελευταίο ίσως σήμα μου
 δίνω μια και το πετώ
 σ' όσους θα βγουν και σ' όσους απόμειναν
 αγριεμένους ανέμους.

Στη συλλογή *Απόντες*, η επίκληση στη «Μούσα της Νύχτας» παραπέμπει στο
 καρτωτακικό «Επίκλησις» ως προς το ανάλογο πλημμύρισμα νύχτας για το ποιητικό
 εγώ αντίστοιχα σε ολική παραίτηση από ανυπόφερτη ζωή και με τελικό ορίζοντα
 παραπλήσια τη συνένωση με το υπερβατικό ζόφος:

*Ζοφερή Νύχτα, ξέρω, πλησιάζεις.
Με ζητούνε τα νύχια σου. Στα χνώτα
σου βλέπω που ωχρισούν άνθη και φώτα.
Στ' απλωμένα φτερά σου με σκεπάζεις.*

*Δωσ' μου λίγο καιρό, Νύχτα μεγάλη!
Θα καταβάλω όλη τη θέλησή μου.
Σα μορφασμό θα πάρω στη μορφή μου
τη χαρά που στα στήθη έχουν οι άλλοι.*

*Και τότε κάποια πρόφαση θα μείνει
(σημαίας κουρέλι από χαμένη μάχη),
η ψυχή για να μη δειλιά μονάχη
και για να λησμονεί τη σκέψη εκείνη.*

*Το πάθος όχι, το ίνδαλμά του μόνον,
ή τη γαλήνη, θέλω ν' αντικρίσω
μια φορά. Κι ύστερα πάρε με πίσω
και καλά τύλιξέ με, ω Νύχτα αιώνων!*

Εντοπίζεται, επιπλέον, στο εν λόγω ποίημα της Γώγου ο καρνωτακικός απόηχος από την «Πολύμνια». Στον Καρυωτάκη η ψυχική δυσθυμία από ανεπιθύμητη πραγματικότητα λόγω της μη τελεσφόρησης προσδοκιών συσχετίζεται ανάλογα με την επίκληση στην ποιητική Μούσα για αυτοπραγμάτωση μέσω επίμονης διεκδίκησης της αληθινής τέχνης:²⁹⁸

*Ψεύτικα αισθήματα
ψεύτη του κόσμου!*

²⁹⁸ Αναλυτικότερα, για τις ερμηνευτικές θεωρήσεις του εν λόγω ποιήματος ως προς τις πιθανές επιδράσεις της καρνωτακικής μούσας, βλ. Μπενάτσης, ό.π.σ.159-167 και Κώστας Στεργιόπουλος, *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα, ²2005, σ.64-65.

Μα το παράξενο
φως του έρωτός μου
φέγγει στου σκοτεινού
δρόμου την άκρη:
Με το παράπονο
και με το δάκρυ,
κόρη χλωμόθωρη,
μαυροντυμένη.
Κι είναι σαν αίνιγμα,
και περιμένει.
Λάμπει το βλέμμα της
απ' την ασθένεια.
Σάμπως να λιώνουνε
χέρια κερένια.
Στ' άσαρκα μάγουλα
πως 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
θαν τα φιλήσω,
να βρω γυρεύοντας
μες στα νερά τους
τα χρυσονείρατα
και τους θανάτους,
και τη βασίλισσα
λέξη του κόσμου,

*και το παράξενο
φως του έρωτός μου.*

Παρά τη δυσχερή πραγματικότητα, λοιπόν, το υποκείμενο δεν παραιτείται από τον αγώνα συμφιλίωσης με την ποίηση, έστω και στην αποτύπωση της ασθενικής της όψης, ως βασικό μέσο απόδοσης της αυθεντικότητας σε έναν κόσμο που καθιστά τη ζωή ψευδαίσθηση. Στη συγκεκριμένη θεώρηση, σημαντικές οι παρακάτω διαπιστώσεις της Τσιριμώκου για το συγκεκριμένο ποίημα:

«Στην περίπτωση του Καρυωτάκη δεν υπάρχει καν άλλοθι: Το ποιητικό εγώ αντιπαραθέτει αγέρωχα και σχεδόν προκλητικά τον κόσμο του στον “ψεύτη κόσμο” το τρίτο πρόσωπο διαφοροποιείται, στην περιγραφή του, από το πρώτο, ένα υπεροπτικό εγώ που αντιστρέφει εντελώς την παραδοσιακή σχέση ποιητή-μούσας: εδώ, όχι μόνον απουσιάζει οποιαδήποτε επίκληση προς τη μούσα, όχι μόνον δεν επιζητείται η εύνοια της θεάς, αλλά, αντίθετα, έχουμε σαφή αντιστροφή της εξάρτησης: Ο ποιητής υπόσχεται στην “άρρωστη μούσα” του το δικό του φιλί, τη δική του πνοή («κάποια μεσάνυχτα θα σε αγαπήσω, Μούσα»). Η “βασίλισσα λέξη” συνυφαίνει μοιραία το μουσικό τραγούδι με το θάνατο, η επίγνωση του ποιητικού μονόδρομου, μάλλον του ποιητικού αδιεξόδου, είναι δεδομένη και ωστόσο ο ποιητής αποφασίζει αγέρωχα και αποφασιστικά να τον βαδίσει. Ο αίνοσ γίνεται εξ αρχής θρήνος και σαρκαστικός κλαυσίγελως, και αυτό το “σακάτικο” τραγούδι είναι ο μοναδικός ήχος που μπορεί να βγει από το “μικροστόμα” της χλωμόθωρης και μαυροντυμένης σύγχρονης μούσας». ²⁹⁹

Αντίστοιχη και η τοποθέτηση της Φραντζή για την ποιητική Μούσα στην «Πολύμνια»: «Ο Καρυωτάκης δεν την επικαλείται, κατά τον τρόπο της παράδοσης, για να του υπαγορεύσει το τραγούδι του αλλά, αντίθετα, της υπόσχεται την αγάπη και αναλαμβάνει ο ίδιος ρόλο ενεργητικό: θα την αναζωογονήσει και ο ίδιος θα αποκτήσει

²⁹⁹ Λίζυ Τσιριμώκου, «Η λυρική μουσολογία του Μπωντλαίρ και του Καρυωτάκη», *Εντευκτήριο*, τχ.27 (Καλοκαίρι 1994), σ.39-40.

δημιουργικές δυνάμεις μέσα από αυτή την ερωτική σχέση· σχέση που τίθεται ως προϋπόθεση της ποιητικής του δημιουργίας».³⁰⁰

Σε συναφές ζοφερό κλίμα στη Γώγου ως προς την ποιητική Μούσα η νύχτα αποτελεί το προσφορότερο πεδίο έμπνευσης για καταγραφή σκληρών πτυχών της κοινωνικής πραγματικότητας. Με τον ποιητικό φακό της να κεντράρει σε ρεαλιστικά στιγμιότυπα παθογένειας, το σκοτάδι γίνεται γόνιμο συστατικό για οργισμένη ποίηση.

Με σημείο αφής το δικό της «υπόγειο», ως περιθωριακό άτομο με εξάρτηση μόνιμα από ουσίες και αλκοόλ, είναι σε θέση να ανιχνεύει την τραγική θέαση της πόλης στο βλέμμα των ανάλογα κοινωνικά απόκληρων, από άστεγους των δρόμων έως χούλιγκαν των γηπέδων και τοξικομανείς:

Μούσα της Νύχτας

Μούσα της Στέρησης

της κυτταρικής μου μνήμης της Οργής

δαφνοστεφανωμένο

πολυαγαπητό

παιδί δικό σου είμαι κι εγώ

και στις αστραφτερές σου ασφάλτους

με ταραγμένη ενόραση απ' το αλκοόλ

την ψυχή μου αναβοςβήνω και καταπονώ

για την Τιμή σου.

Μούσα των λεηλατημένων γηπέδων και συναυλιών

³⁰⁰Αναλυτικότερα βλ. Άντεια Φραντζή, «Η ποίηση της ποίησης», *Αντί*, τχ.623 (13 Δεκεμβρίου 1996), σ.62, καθώς και τις αντίστοιχες θέσεις της Φραντζή στο σχετικό άρθρο της, Άντεια Φραντζή, «Η ποιητική στην ποίηση του Καρυωτάκη» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρνωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.139. Επίσης, βλ. τον ερμηνευτικό σχολιασμό του Αγγελάτου, Δημήτρης Αγγελάτος, *Διάλογος και ετερότητα: Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ.Καρυωτάκη*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1994, σ.39-41 και της Φιλοκύπρου, Έλλη Φιλοκύπρου, *Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης: Η διαρκής ανεπάρκεια της ποίησης*, εκδ. Μεσόγειος, Αθήνα 2006, σ.112-114.

των άσπρων ίσκιων των πρεζονιών
 Μούσα των γκέτο της Σιωπής
 των άγραφων δίκαιων νόμων
 το Λόγο μου, Μούσα
 κάνε γάργαρο νεράκι καθαρό
 ύμνο μετάλλου θέλω να ψάλω
 τα πάθη να ιστορήσω
 γι' αυτούς
 που από σμίξη ανίερη
 σε γη απανθρακωμένη
 ήρθαν.

Μούσα της Νύχτας
 το Λόγο μου ανάβλυσε από πηγή φωτός
 γιατί Ύμνο ανδρείας θέλω να ψάλω
 γι' Αυτούς
 που χωρίς σταλαγματιά νερό
 σαν πέτρες μεγαλώσανε
 και ψάχνοντας αντίστροφα
 να βρουν νερό και φως
 πέτρινες ρίζες άπλωσαν
 και άλωσαν
 υπόγεια
 κι αντίστροφα την πόλη.

Στο ποίημα «Επίκλησις» παραπέμπει, επίσης, το «Καμιά φορά» πάλι από τους *Απόντες*. Εν προκειμένω, η νύχτα δίνει την αίσθηση ότι κατεβαίνει απ' τον ουρανό, ώστε να σύρει την ποιήτρια στο μηδενικό άπειρο, μακριά απ' τη «χώρα των απόντων». Η ονειρική αιώρηση προς την ελευθερία σηματοδοτεί την οριστική φυγή από την ενατένιση μιας σκοτεινής πόλης για πραγματικότητα, στις τραχιές εκφάνσεις της σιωπής των ποιητών ως απότοκο της άρνησης της Γώγου κομφορμισμού στη μεθοδευμένη τακτική της μάζας, με αποτέλεσμα τον εγκλωβισμό της στη φυλακή του δωματίου από έντονο φόβο αστυνόμευσης.

Από την άλλη το εφιαλτικό της τοπίο ως υπαρκτός κόσμος συμπληρώνεται, εκτός των τειχών σπιτιού, με την πρόσθετη απειλή παγίδευσης στο κοινωνικό περιθώριο ως σκιά εαυτού ταυτόσημη με κραυγές βρικόλακων προς υποδήλωση μετεωρισμού πλέον μεταξύ ύπαρξης και ανυπαρξίας, σε πλήρη ταύτιση με τις ανάλογα δυσοίωνες σκιές του Καρυωτάκη.

Υπό τις συγκεκριμένες συνθήκες, λοιπόν, ο ύπνος ως «πρόβα θανάτου τελική», για ανολοκλήρωτα εσωτερικά άτομα, παραπέμπει συνειρμικά στην παρεμφερή ιδέα απόπειρας τέλους στο ποίημα «Ιδανικοί αυτόχειρες», ως συναφής διαδικασία επικείμενης υλοποίησης της απόφασης, χωρίς, ωστόσο, τη διαβεβαίωση της τελικής ματαίωσης. Επίσης, ο υπαινιγμός της μη αυθεντικής ζωής, κατά τον Καρυωτάκη, με μόνιμη την εγκατάσταση: «Στη χώρα αυτή//των τεθνεόντων ζωντανών[...]//στη Χώρα Χωρίς Φώτα», συνδέεται με την αντίστοιχα κενή ζωή στα «Ανδρείκελα»:

*Σα να μην ήρθαμε ποτέ σ' αυτή τη γη,
σα να μένουμε ακόμη στην ανυπαρξία.
Σκοτάδι γύρω δίχως μια μαρμαρυγή.
Άνθρωποι στων άλλων μόνο τη φαντασία.*

*Από χαρτί πλασμένα κι από δισταγμό
ανδρείκελα, στις Μοίρας τα δυο τυφλά χέρια,
χορεύουμε, δεχόμαστε τον εμπαιγμό,
άτονα κοιτώντας, παθητικά, τ' αστέρια.*

*Μακρινή χώρα είναι για μας κάθε χαρά,
η ελπίδα κι η νεότης έννοια αφηρημένη.
Άλλος δεν ξέρει ότι βρισκόμαστε, παρά
όποιος πατάει επάνω μας καθώς διαβαίνει.*

*Πέρασαν τόσα χρόνια, πέρασε ο καιρός.
Ω! κι αν δεν ήταν η βαθιά λύπη στο σώμα,
ω! κι αν δεν ήταν στην ψυχή ο πραγματικός
πόνος μας, για να λέει ότι υπάρχουμε ακόμα...*

Καίρια η επισήμανση του Στεργιόπουλου περί έντονου υπαρξισμού στο ποιητικό έργο του Καρυωτάκη ως γόνιμο σημείο προσέγγισης με νεότερους ποιητές, πέρα από τον έντονα ρεαλιστικό χαρακτήρα των τελευταίων ποιημάτων του, συντελώντας έτσι καταλυτικά, σύμφωνα με την εν λόγω θεώρηση, στην καθιέρωσή του από τους επιγενόμενους ως ο αντιπροσωπευτικότερος ποιητής της γενιάς του. Ως εκ τούτου, η ειδικευμένη αναφορά στο κλίμα ανυπαρξίας στα «Ανδρείκελα» μπορεί να συσχετιστεί με τις ακόλουθες καίριες επισημάνσεις για την καρυωτακική ποίηση στην ώριμη φάση της κατά την τελευταία περίοδο:

«Ασυναίσθητα, προχωρεί μόνος του, στα τυφλά, ως την περιοχή του “είναι” και του “μη είναι”, πριν η περιοχή τούτη γίνει κοινός τόπος για την υπαρξιακή σκέψη και τη μεταπολεμική ποίηση, -κι αυτό τον φέρνει κοντύτερα στην εποχή μας και του επιτρέπει να κοιτάζει με ανανεωμένη όραση και με τρόπο διαφορετικό από άλλους σύγχρονους και παλαιότερους του. Γιατί μπορεί να μην έχει μεταφυσική πίστη έχει όμως “δυνάμει” πρόβλημα υπαρξιακό. Ζητούμενό του [...] είναι τα “έσχατα όρια,” καθώς επιμένει να φτάσει “στο βυθό της αβύσσου”, πηδώντας κατά κάποιο τρόπο στο σύγχρονο χώρο του παράλογου και του αντιλογικού.

Αυτό το αντιλογικό και το παράλογο είναι ένα στοιχείο που δρα μέσα στο έργο του και διατρέχει τα ποιήματα και ιδίως τα πεζά της τελευταίας του περιόδου, μερικά απ’ όσα υπάρχουν στα “Ελεγεία και Σάτιρες” και όσα έγραψε πιο ύστερα. Σε αρκετά μάλιστα, ενώ, από τη μια, η ποίησή του γίνεται λόγος με αποστροφές, με κραυγές και πεισιθάνατη μεγαληγορία, από την άλλη, φτάνει στο σπάσιμο του λογικού συνειρμού, προαναγγέλλοντας τη “νέα ποίηση”». ³⁰¹

Σε αυτό το πλαίσιο, η βαθιά κοινωνική διάσταση του νεοκαρυωτακισμού, στην οποία εστίασε ο Τζιόβας, συμπληρώνεται τώρα με το βαρόμετρο της υπαρξιακής έκφρασης, η οποία, άλλωστε συνιστά βασικό ζητούμενο ανάδειξης στην παρούσα εργασία, με τη συγκεκριμένη επιλογή ποιητών από τη γενιά του ’70.

Στο ανωτέρω καρυωτακικό ποίημα, λοιπόν, ο ετεροπροσδιορισμός των ανδρείκελων, με τραγικό απότοκο τον κοινωνικό αποκλεισμό και συνακόλουθα το

³⁰¹ Στεργιόπουλος, «Ο Καρυωτάκης ποιητής του καιρού του και του καιρού μας», ό.π.σ.150-151.

ψυχικό αδιέξοδο από ανενεργή κατάσταση,³⁰² μπορεί να θεωρηθεί ότι επανεμφανίζεται παραλλαγμένος συμβολικά στη νεότερη ποιήτρια του «Καμιά φορά» ως απειλή ανυπαρξίας για τους «ημιτελείς αδερφούς [...] στη γη» σε συνάρτηση με την απώλεια υπόστασης στον τόπο των ζωντανών νεκρών, όπου ακούγονται «αλαλαγμοί βρικόλακων»:

Καμιά φορά

όταν όλα νυστάζουνε

η νύχτα

αθόρυβα κατακυλά απ' τις κοιλάδες τ' ουρανού

και χνούδια σηκώνονται απ' τα μάγουλα

των απαγορευμένων δρόμων...

Ποδοβολητά τότε σφαγμένων αλόγων ακούγονται

να' ρχονται από μακριά

κατά δω κατά νύχτα στην πόλη.

Σκοτωμένοι για μας

μαύρο περιβραχιόνιο φορούν

(ποιος είπε οι πεθαμένοι δεν πενθούν;)

άγγελοι τρομαχτικοί σαλεύουν τα φτερά

κι όσοι δεν τρόμαζαν τρομάζουν.

Ήσυχια

τότε

ο ύπνος έρχεται

πρόβα θανάτου τελική

τους ημιτελείς αδερφούς του στη γη

αγκαλιά του να πάρει...

³⁰² Μπενάτσης, ό.π.σ.231-233. Για τα «Ανδρείκελα» βλ. και την κριτική θέση του Τζιόβα, Δημήτρης Τζιόβας, «Η ποίηση του Καρυωτάκη ως πρόσκληση στον μοντερνισμό», *Διαβάζω*, τχ.157 (17-12-1986), σ.103, καθώς και τον ερμηνευτικό σχολιασμό του Αγγελάτου, *Διάλογος και ετερότητα: Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ.Καρυωτάκη*, ό.π.σ.62-63.

Α τότε

*πόσο εύκολα παίρνουνε τα βλέφαρά μου
στις άκρες τους φωτιά
τότε που οι πλατείες ρίχνουνε βαθιά σκιά
και οι πεταλούδες
σύμβολο των τρελών
στη σιωπή των ποιητών
μεταλλάζουν...*

Τότε είναι

*που η ψυχή μου ερωτικά πελιδνή
γδύνεται πίσω της το σώμα της-σπίτι
και πίσω απ' τις αμπαρωμένες πόρτες
συλλογικού τρόμου λοστών χιαστί
πάει...*

Έξω

*αλαλαγμοί βρικόλακων
εμποροπανήγυρεις και εκχυδαϊσμοί
πόρνες με κόκκινα ρούχα και πράσινα τόξα
εκφυλισμένα επίλεκτοι σε ιερή συμμαχία
ασελγούν παρά φύσιν απάνω τους
ανοίγει η πόλη ανοίγει τα πόδια της
χωρίς τέλος τα πόδια.*

Στη χώρα αυτή

*των τεθνεόντων ζωντανών
στη χώρα των απόντων
στη χώρα αυτής της λογικής
στη Χώρα Χωρίς Φώτα.*

Πού και πού

*η κακή λάμψη ενός τσεκουριού
ή κάποιου περιπολικού -δεν ξέρω τα μπερδεύω-
φωτίζει κακά το γοερό κλάμα ενός παιδιού
και κάτι φράσεις χημικές σαν...*

«...τόρα περνάω δυο φορές απ' το σώμα μου...»
 που είναι το δικό μου.
 Η ψυχή μου τρεμάμενη έτοιμη εκεί
 με τ' αντί κολλημένο στη γη
 το Σημάδι του Μέλλοντος
 και τη Σημαία
 απ' την οροσειρά των Πένθιμα Ντυμένων Παιδιών
 περιμένει να πάρει - Όμως εγώ
 -Κάνε νάνι-κοιμήσου-μη με στέλνεις πίσω στο
 σώμα, παιδί
 θα μείνω ακίνητη εκεί
 μέχρι να έρθει ο ήλιος
 να έρθει πρωί
 κι άλλος τη βάρδια πάρει...
 Βγες βγες έξω, παιδί
 Πες τους εσύ
 τις «συμμορίες» χάλασε η άσπρη.

Τέλος, η απόδοση στο ανωτέρω ποίημα της παρατεταμένης αναμονής για υπερβατική φυγή αντί εφησυχασμού στη βίωση μιας δύσκαμπτης πραγματικότητας ως προς τη δυνατότητα αλλαγής, συσχετίζεται με την αντίστοιχη αναζήτηση ιδανικού προορισμού μέσω ουτοπικού ταξιδιού στο «Θέλω να φύγω...». Στο σχετικό ποίημα του Καρυωτάκη εκφράζεται σε ανάλογα δυνατή ένταση η επιθυμία ονειρικής αποδέσμευσης από μια ευτελή καθημερινότητα, με αντίστοιχη κατάληξη τη διάλυση στο κοσμικό κενό.³⁰³

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

³⁰³ Μπενάτσης, ό.π.σ.243-244. Για την ερμηνευτική ανάλυση του ποιήματος, βλ. επίσης Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη: φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, ό.π.σ.106-108.

*σε κάποιο τόπο αγνώριστο και νέο,
θέλω να γίνω μια χρυσή σκόνη μες στον αιθέρα,
απλό στοιχείο, ελεύθερο, γενναίο.*

*Σαν όνειρο να φαίνονται απαλό και να μιλούνε
έως την ψυχή τα πράγματα του κόσμου,
ωραία να 'ναι τα πρόσωπα και να χαμογελούνε,
ωραίος ακόμη ο ίδιος ο εαυτός μου.*

*Σκοτάδι τόσο εκεί να μην υπάρχει, θεέ μου,
στη νύχτα, στην απόγνωση των τόπων,
στο φοβερό στερέωμα, στην ωρυγή του ανέμου,
στα βλέμματα, στα λόγια των ανθρώπων.*

*Να μην υπάρχει τίποτε, τίποτε πια, μα λίγη
χαρά και ικανοποιήσις να μένει,
κι όλοι να λένε τάχα πως έχουν για πάντα φύγει,
όλοι πως είναι τάχα πεθαμένοι.*

Επίσης, το σημείωμα προς τον προσωποποιημένο πατέρα «Θάνατο» στο «Εγώ, η Κατερίνα» από τη συλλογή *Νόστος* συνδέεται με την αποχαιρετιστήρια επιστολή του Καρυωτάκη, γραμμένη λίγες ώρες πριν το απονενομημένο διάβημα στο παραλιακό καφενείο *Ο Ουράνιος Κήπος* στην Πρέβεζα, σηματοδοτώντας για τον μεσοπολεμικό αυτόχειρα την τραγική ανταπόκριση ονομασίας χώρου με την επικείμενη υπερβατική μετατόπιση:

«[...] Είχα τον ίλιγγο του κινδύνου. Και τον κίνδυνο που ήρθε τον δέχομαι με πρόθυμη καρδιά. Πληρώνω για όσους, καθώς εγώ, δεν έβλεπαν κανένα ιδανικό στη ζωή τους, έμειναν πάντα έρμια των δισταγμών τους, κ' εθεώρησαν την ύπαρξή τους παιχνίδι

χωρίς ουσία. Τους βλέπω να έρχονται ολοένα περισσότεροι, μαζί με τους αιώνες. Σ' αυτούς απευθύνομαι.[...]».³⁰⁴

Από την άλλη, διακρίνεται εμφανώς στη δήλωση της Γώγου απάρνησης των επίγειων στο τελευταίο ποίημα της έκτης συλλογής της, κατ' αντιστοιχία με το ανωτέρω απόσπασμα από το αποχαιρετιστήριο σημείωμα του Καρυωτάκη, η κορύφωση της εσωτερικής της έντασης λόγω ολικής ασυμβατότητας με την κοινωνική πραγματικότητα, με παρεπόμενα την απομόνωση συνδυαστικά με την παραίτηση από κάθε απόπειρα δραστηκής επανένταξης:

*Εγώ, η Κατερίνα
κόρη του πατέρα μου
Θάνατου-Ουρανού
και της γυναίκας του μητέρας μου
Ζωής-Γης
λιπόταχτη, ομογάλακτη αδελφή
της αδελφής μου Σελήνης
και με άνομο ζωοποιό έρωτα
για τον υπέρλαμπρο αδελφό μου Ήλιο
χωρίς φόβο
γράφω αυτά
γιατί τον πατέρα μου Θάνατο
πιο πολύ από τη μητέρα μου Ζωή αγάπησα
και εκ φύσεως αιρετική
τη λογική αντέστρεψα
και με πίστη βαθιά πίστεψα*

³⁰⁴ Γ.Π. Σαββίδης, «Η αποχαιρετιστήρια επιστολή του Κ.Γ.Καρυωτάκη» στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.368, Γ.Π.Σαββίδης, «Σχεδιάσμα χρονογραφίας» στο: *Κ.Γ.Καρυωτάκη: Άπαντα τα Ευρισκόμενα*, τόμ. Δεύτερος, φιλολ. επιμέλεια Γ.Π.Σαββίδης, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1979 (Ανατύπωση), σ.335-336. Στενός είναι, επίσης, ο συσχετισμός των παρακάτω ποιημάτων της Γώγου: «Ετών 9» από το *Τρία κλικ αριστερά* και «13 Κυριακή, Ιανουάριος '85. Πως σε λένε;...» από τους *Απόντες*, που παραπέμπουν έντονα σε σημείωμα αυτόχειρα, με το σχετικό σημείωμα του Καρυωτάκη.

πως από τον πατέρα μου Θάνατο-Ουρανό
 αρχίζει η Ζωή
 και πως τελειώνοντας, τότε μόνο θ' αρχίσω.
 Γι' αυτό ο πατέρας μου το πέραςμα
 με τους εφτά αγγέλους της μέρας
 και τους εφτά αγγέλους της νύχτας
 μού έδειξε
 πώς από την ερημιά του πλήθους να βγαίνω
 και στον ουρανό ξανά
 κάνοντας κίνηση κυκλικά
 ανοδικά πάντα να μπαίνω.

Εγώ, η Κατερίνα
 χωρίς ιδιοτέλεια γράφω αυτά.
 Έτσι τη δοκιμασία της δόξας
 και της ταπείνωσης τα λιμνάζοντα νερά πέρασα
 χωρίς να μ' ακουμπήσουνε, χωρίς να τ' ακουμπήσω.

Εγώ, η Κατερίνα
 σαμουράι ρακένδυτος
 μ' ένα αστραφτερό σπαθί
 από τον αδελφό μου Ήλιο σταλμένο
 στους σφαγιασμένους από τη λογική καιρούς
 σημάδια ελπίδας λαζεύω αυτά
 για την αδελφότητα
 που θρησκευτικά αρμονική
 έρχεται
 αδιαίρετο 2 και 1...

Επίσης, στο ομότιτλο ποίημα της τελευταίας συλλογής, «Με Λένε Οδύσσεια», η εσωτερική αποδιοργάνωση του ποιητικού εγώ λόγω αδυναμίας διάκρισης της πραγματικότητας από την ψευδαίσθηση, επιβάλλει στο «έβδομο της ψυχής» της

«αποτύπωμα» την ψυχολογική διαδρομή του υποκειμένου προς την κάθαρση. Επομένως, στο εν λόγω ποίημα αναζητούνται οι προϋποθέσεις άρτιας μετάβασης από την άχρονη αφετηρία του εξωπραγματικού κόσμου, με αξεδιάλυτα τα αντιθετικά ζεύγη μέρας-νύχτας και ζωής-θανάτου στην υπάρχουσα κατάσταση των τραυματικών εμπειριών, αποβλέποντας έτσι στην εξομάλυνση με «μια γόνιμη λησμοσύνη».³⁰⁵

Τρίτη μέρα.

Εημερώματα της ποιας μέρας; ... Χαράζει η ώρα...

Βραδιάζει ο κόσμος.

Ουρανός και θάλασσα ένα.

Χωρίς διαζευκτικό ή...

Όπως θάνατος-ζωή-νύχτα-μέρα-χάος-αρμονία.

Τώρα; ...

Πώς να κάνω

να βάλω σε κάποια τάξη

τους ανονόμαστους πλανήτες

και τις εκρήξεις αυτοκτονημένων αστεριών

που κατέλυσαν μέσα μου...

πώς να θυμίσω, τι... πώς

με ποια τάξη, με ποια σειρά

όμοιο εγώ διαζευκτικό

καταμεσής της θάλασσας;

Θα προλάβω άραγε να δω

αν ο ήλιος

σαν άσπρος νάνος μικρός

³⁰⁵ Σπυράτου, ό.π.σ.120.

από άλλη μάνα αδερφός
 αφήσει να χαθεί από γεράματα
 ή τηρώντας το λόγο του
 με έκθαμβη έκρηξη
 από του σύμπαντος το παρελθόν
 τον πλανήτη μας ΓΗ
 ζωντανό τον αφήσει;

Εγώ, Οδυσσέα
 τον ουρανό τον είδα
 απ' την κορυφή της Γκιόνας, απ' τα ψηλά αετώματα
 κι από τα δημόσια ουρητήρια της πλατείας Ομονοίας.
 Αυτό δεν λέει πως δεν σ' αγαπώ. Πως δεν είμαι
 χτυπημένη.

Πάει, Οδυσσέα, το έκτο γραφτό.
 Γραφτό που είδε τον ήλιο
 μέσα σε άσυλο
 με διαμαντένια κορόνα σμιλεμένο.
 Ε, καρδιά τ' ουρανού
 βοήθησε
 χρέος υπέρτατο
 το έβδομο της ψυχής αποτύπωμα
 στα μελανά πόδια της γης
 σ' ένα έλατο, σ' ένα πλατάνι
 ή σε γερό ποτάμι που πάει
 σ' ωκεανό να φτάσει αφημένο.

.....
 ...μια χορδή από ήλιου φως....

Απλώνει ο κόσμος
 ο ουρανός αργά σηκώνεται... ανεβαίνει

η θάλασσα στη θέση της
 καταγισμός λάμπεις λουλουδιών
 δάφνινα στεφάνια
 στις πλατείες, στις σκάλες
 στα -απ' τους θαλάμους παρμένα-τηλέφωνα
 στα καμένα φώτα των ασφάλτων.

.....
 Μη παρακαλώ
 είναι μελανό
 το έβδομο
 της ψυχής
 αποτύπωμά μου.

Με λένε

Το όνομά μου βγαίνει από το όνομα
 του μεγαλύτερου κινδυνευτή
 της πατρίδας μου

Με λένε Οδύσσεια.

Πώς θα γυρίσω
 που βρίσκομαι χωρίς σκαρί
 συντρόφους, από τ' άγγιγμα της Κίρκης, γουρούνια
 χωρίς αέρα και πανιά
 όμοιο εγώ διαζευκτικό καταμεσής της θάλασσας;

Χωρίς εισπνοή πώς εκπνοή της άνοιξης να γίνω
 κι έτσι ξυπνητή νεκρή ζωντανή
 τους κοιμισμένους θεούς μέσα μου
 να μην τους ξυπνήσω;

Με λένε Οδύσσεια.

*Άνθρωπος διωγμένος κι εγώ από τον ουρανό
το σώμα μου φθαρτό, έχει από πέσιμο
σχεδόν οριστικά τσακίσει.*

Ω, πόσο αγαπώ τη γη, το νερό, τον αέρα, τη φωτιά...

Και τι ανέντιμη.

*Τόσες φορές που μ' έχει σώσει το νερό
πνιγμό απ' το νερό φοβάμαι.*

Και να με λένε Οδύσσεια.

*Καταμεσής της θάλασσας χωρίς σκαρί
χωρίς συντρόφους και πανιά*

στ' απόκρημνα νερά

χωρίς για μένα γυρισμό

μόνο να ταξιδεύω.

Η ανωτέρω εσωτερική σύγχυση προσιδιάζει στην ανάλογη αποσύνθεση του «Είμαστε κάτι...», ενώ η έντονη αίσθηση κοινωνικού αποκλεισμού συνδέεται με το παρεμφερές κλίμα στα ποιήματα: «Υποθήκαι»,³⁰⁶ «Θέλω να φύγω...» και «Επρόδωσαν την αρετή...» ως ενδεχόμενα πλαίσια επίδρασης.

Επιπλέον, ο στίχος: «Άνθρωπος διωγμένος κι εγώ από τον ουρανό», ανακλά τον παρεμφερή θεματικά στον Καρυωτάκη: «διωγμένος κάθε μέρα από τους ανθρώπους» από το ποίημα: «Του αδελφού μου», ως προς την αντίστοιχη αίσθηση αποκλεισμού και καταδίωξης, με κοινό επακόλουθο την έλλειψη προσανατολισμού:³⁰⁷

Είσαι άντρας. Όμως ο ίδιος πάντα μένω

τα χρόνια που περάσανε με αφήσαν

παράξενο παιδάκι γερασμένο.

Και δεν ποθώ πια τίποτε, αδελφέ μου

³⁰⁶ Για το ποίημα «Υποθήκαι», βλ. επίσης τον ερμηνευτικό σχολιασμό του Αγγελάτου, *Διάλογος και ετερότητα: Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ.Καρυωτάκη*, ό.π.σ.77-79, τις παρατηρήσεις του Σαββίδη, «Ο Σατιρικός», ό.π.σ.83-84, καθώς και τις σχετικές επισημάνσεις του Hokwerda, ό.π.σ.76-77.

³⁰⁷ Για το ποίημα: «Του αδελφού μου», βλ. τις σχετικές παρατηρήσεις του Μπενάτση, ό.π.σ.211-214.

τα ονείρατα στα χέρια μου εσκορπίσαν
 και τα 'δωκα, ροδόφυλλα, του ανέμου.
 Ω, πότε θα μπορέσεις να ξεχάσεις
 τις έγνοιες της ζωής που σ' εκερδίσαν,
 να 'ρθεις από κει πέρα, να περάσεις
 τριγύρω μου το χέρι και σκυμμένος
 ν' ακούσεις όσα πάθη εγονατίσαν
 αυτόν που τόσο σου 'ναι αγαπημένος;
 Καλέ μου, σιγανά θα σου μιλούσα,
 θα σου 'λεγα πως όλοι μ' εμισήσαν,
 πως ρεύοντας το δρόμο μου ετραβούσα,
 διωγμένος κάθε μέρα απ' τους ανθρώπους,
 μην ξέροντας ποιοί τόποι μ' εκρατήσαν,
 μην ξέροντας σε ποιούς πηγαίνω τόπους.
 Κι ως είσαι ο λατρεμένος αδελφός μου,
 τα μάτια σου κοιτώντας που εδακρύσαν,
 θα ξεχνούσα τα βάσανα του κόσμου,
 και βλέποντας μακριά, κατά τη δύση,
 τα συννεφάκια που θαμπά εχρυσίσαν
 φιλώντας ιλαρά το κυπαρίσσι,
 για μια μικρήν ηλιολουσμένη πόλη,
 για ένα μεγάλο σπίτι που εκυλήσαν
 τα πρώτα πρώτα χρόνια μας και οι βόλοι,
 για τις χαρές που ακόμα με κρατούνε
 ικέτη, θε να σου 'λεγα μα εσβήσαν,
 για τους καιρούς που δε θα ξαναρθούνε...

Επιπλέον, η περιγραφή του ταξιδιού «καταμεσής της θάλασσας χωρίς
 σκαρί//χωρίς συντρόφους και πανιά//στ' απόκρημνα νερά//χωρίς [...]γυρισμό»,
 προδιαθέτει εξίσου αρνητικά ως προς την επιλογή θανάτου με τον δυσοίωνο προορισμό
 για το «απόλυτο Μηδέν, στην Απεραντοσύνη», από το «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί
 ...», με κοντινό ακόμη εκφραστικά μέσο: «τα μαύρα της Στυγός//νερά».

Επίσης, ως προς τον έντονο απόηχο της ποίησης της Γώγου σε ευρύ αναγνωστικό κοινό, με ιδιαίτερο αντίκτυπο στους νέους λόγω του αντισυμβατικού περιεχομένου και της θεματικής της διακύμανσης από ωμή εξομολόγηση για την αποτυχημένη προσωπική ζωή έως έντονη κοινωνική αγανάκτηση στις έντονα αφοριστικές της θέσεις, ο Μπαλούρδος εύστοχα επισημαίνει τα ακόλουθα, συνδέοντας την περίπτωση της με την αντίστοιχη του Τραϊανού ως προς τη κοινή αδυναμία εύρεσης τελικά κοινωνικού διεξόδου μέσω ποίησης:

«Δεν συνειδητοποίησε [...] ότι η ίδια η κατάθεση της ποιητικής πράξης και δημοσίευσης των αντικοφορμιστικών της θέσεων και διαμαρτυριών της, ήταν η σανίδα σωτηρίας της, όχι μόνο για εκείνη προσωπικά, αλλά και για τους χιλιάδες αναγνώστες της. Δεν πίστεψε ότι η άγρια και ατίθαση φωνή της, το ακατέργαστο και πρωτόγονο ύφος της, οι έντονα πολιτικές της χειρονομίες, οι κουραστικοί τρανταγμοί της απειθάρχτητης ψυχής της, το αβυσσαλέο πάθος της για ζωή την ίδια στιγμή που ερωτοτροπεί με τον θάνατο, και ο κόσμος που περιγράφει είναι ήδη κατεστραμμένος και όζει από όλες τις μεριές και χωρίς την δική της φωνή διαμαρτυρίας, δεν υποψιάστηκε ότι θα μπορούσε να δημιουργήσει όχι μόνο κλίμα ελευθερίας ο λόγος της, αλλά και να κρατήσει την οργισμένη επιθυμία των νεότερών της σε εγρήγορση. Αυτός ο απελπισμένος δυϊσμός του ποιητικού λόγου της Κατερίνας Γώγου, δεν είναι κάτι που συναντάται για πρώτη φορά στην ελληνική ποίηση, να θυμίσω την περίπτωση μιας άλλης φωνής της γενιάς της, εκείνης του Αλέξη Τραϊανού, ο οποίος κάτω από άλλες ατραπούς οδηγήθηκε στα δικά του αδιέξοδα, παρότι πήρε στα σοβαρά την περιπέτεια όχι μόνο της ζωής του, αλλά και της ποιητικής μαρτυρίας. [...] Η Κατερίνα Γώγου φοβάμαι, και ίσως να κάνω λάθος, δεν πήρε στα σοβαρά τον ποιητικό λόγο, τον χρησιμοποίησε για να εκφράσει την γκετοποίησή της, την ίδια στιγμή που την καταπολεμούσε».³⁰⁸

Εύστοχη, επίσης, η επισήμανση της Παναγιώτου, προς πλήρη παραλληλισμό της εν λόγω ποιήτριας με τον Καρυωτάκη, ότι «η Γώγου εισήγαγε μέρος της ανεπίσημης νεοελληνικής ιστορίας και γλώσσας στην ποίηση και είναι λογικό που

³⁰⁸ Μπαλούρδος, ό.π.σ.100-101.

διχάζει ακόμα, όπως κάποτε ο Καρυωτάκης, κάποιους κύκλους». ³⁰⁹ Έτσι, στην ποίησή της έρχεται κάποια στιγμή που κρίνεται αναγκαίο το ζωντάνεμα Καρυωτάκη για προφητική σφυγμομέτρηση των δικών της τελευταίων στιγμών ως προδιαγραφή κοινής πρόθεσης και κατάληξης με τον μεσοπολεμικό αυτόχειρα:

*Πώς με κοιτάζει έτσι
αυτό το άσπρο κομμάτι χαρτί
πώς με κοιτάζει έτσι το φεγγάρι...
Πώς θροϊίζει μέσα μου
αυτό τον παγωμένο χάρτη στο βυθό
πώς με κοιτάζει έτσι το φεγγάρι...
Ποιανού καιρού το λυπημένο δάχτυλο
κρυμμένο πίσω από δάση και βουνά
δείχνει παντού και πουθενά
τι θέλει το φεγγάρι...
Ποιανού αλόγου τρελαμένου το χλιμίντρισμα
κάνει τόση αντήχηση μέσα μου
μου διογκώνει το Εγώ μου...
Ποιανής σελήνης έκλειψη
ποιου φεγγαριού η χάση
μαζί σηκώνει μέσα μου
άμπωτη και παλίρροια δίδυμες αδερφές μου
πώς με κοιτ...
Πώς σκύβει έτσι πάνω στο στόμα μου να δει
αν ανασαίνω ο Καρυωτάκης...*

Επισημαίνεται, τέλος, ότι το ανωτέρω ποίημα συγκαταλέγεται στη δειγματοληπτική ανθολογία ποιημάτων που συνέταξε ο Γαραντούδης στο πλαίσιο ανίχνευσης του νεοκαρυωτακισμού σε ποιητές της γενιάς του '70, με κοινό, κατά τον εν λόγω μελετητή, χαρακτηριστικό «τη μυθοποιητική άλω» του μεσοπολεμικού

³⁰⁹ Παναγιώτου, ό.π.σ.43.

αυτόχειρα,³¹⁰ συμβολικά ως δείκτη επικύρωσης της ανάλογα πεισιθάνατης τάσης σε ποιητές νεότερης περιόδου από πρόκληση συναφών αιτιών.³¹¹

Αν η πόλη, λοιπόν, στην ποίηση της Γώγου τρέπεται σε ερημική χώρα *Απόντων*, με το δωμάτιο της κλινικής αποτοξίνωσης παράλληλα να επενεργεί ολέθρια στον ήδη βεβαρημένο ψυχισμό της ως αρένα αναμέτρησης με τον ίδιο της τον εαυτό, βγάζοντας ξανά στην επιφάνεια παιδικά τραύματα, πικρία για όσα δεν ευοδώθηκαν, αδυναμία περαιτέρω βίωσης της μόνιμης αίσθησης κενού μαζί με το φόβο για ένα περισσότερο ζοφερό μέλλον-ακόμη και αν καταπολεμηθεί πλήρως η εξάρτηση από τις ουσίες, ακόμη και αν γυρίσει στον πραγματικό κόσμο-το δωμάτιο αντίστοιχα στον Τραϊανό, όπως και στον Καρυωτάκη της κλειστής κάμαρας ως προς την κοινή αναλογία στους τρεις αυτόχειρες ποιητές, καθίσταται παρόμοια εφιαλτικός κόσμος υπαρξιακής βυθομέτρησης.

Επομένως, σε πλήρη αναλογία με τη Γώγου η κοινωνική αμφισβήτηση στον Τραϊανό απορρέει από την παραπλήσια διαδρομή προς τον υπαρξιακό μηδενισμό και την έντονα πεισιθάνατη θεώρηση, όπως θα φανεί στο επόμενο κεφάλαιο για τον συγκεκριμένο ποιητή, μεταμορφώνοντας έτσι τον ασφυκτικά περιορισμένο χώρο του δωματίου σε απέραντο πεδίο καταγραφής των έντονων ψυχικών του κλυδωνισμών. Συνεπώς, βασικό χαρακτηριστικό στην ποίηση του Τραϊανού αποτελούν τα σκηνικά θανάτου σε συνδυασμό με την αποσύνθεση των πραγμάτων. Όλα τριγύρω καταρρέουν, οι εφιάλτες γίνονται πραγματικότητα, ενώ το όλο και μεγαλύτερο κενό που επιφέρει η διαρκής εξωτερική διάλυση ως ανάκλαση της εντονότερης στην κάθε ποιητική του συλλογή εσωτερικής αποδιοργάνωσης, καθιστά ευκολότερη την μετατόπιση προς το μηδενικό άπειρο. Εξάλλου, η σταθερή διεκδίκηση του τίποτα αποτελεί κοινό συνεκτικό

³¹⁰ Βλ. σχετικά Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η αναβίωση του καρνωτακισμού», *Το Βήμα*, 15 Σεπτεμβρίου 1996.<<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=82252>>, 15 Σεπτεμβρίου 2014, Γαραντούδης, «Η αναβίωση του καρνωτακισμού: Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης και η ποιητική γενιά του 1970» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρνωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, ό.π.σ.197,228, Τζιόβας, «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του καρνωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός, Γκανάς» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρνωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, ό.π.σ.113, καθώς και τη σχετική αναφορά του Τζιόβα για το συγκεκριμένο κριτικό ζήτημα που θέτει εν προκειμένω ο Γαραντούδης ως προς την πρόσληψη του καρνωτακικού ποιητικού έργου από τους νεότερους ποιητές βάσει της «προσωπολατρικής μυθοποίησης του ποιητή», ό.π.σ.113-114.

³¹¹ Αναλυτικότερα, βλ. Γαραντούδης, «Η αναβίωση του καρνωτακισμού: Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης και η ποιητική γενιά του 1970» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρνωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, ό.π.σ.195-258.

στοιχείο για τη Γώγου, τον Τραϊανό και τον Φωστιέρη ως προς την ιδιαίτερη επαφή και των τριών με το απόλυτο μηδέν της Απεραντοσύνης του Καρυωτάκη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3:

ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΚΑΡΥΩΤΑΚΙΚΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΑΛΕΞΗ ΤΡΑΪΑΝΟΥ: ΝΥΧΤΕΣ ΜΟΝΑΞΙΑΣ «ΣΤΗΝ ΑΒΥΣΣΟ ΤΟΥ ΝΟΥ»

3.1 Εισαγωγή

Ο Αλέξης Τραϊανός γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη στις 20 Οκτωβρίου του 1944. Τα παιδικά του χρόνια (1944-1959) τα πέρασε στη Θεσσαλονίκη. Από το 1959 έως το 1963 η οικογένειά του θα εγκατασταθεί στην Ξάνθη ύστερα από μετάθεση του πατέρα του που εργαζόταν ως διοικητικός υπάλληλος στον Ο.Τ.Ε. Το 1963 επιστρέφει στη Θεσσαλονίκη καθώς εισάγεται στο Τμήμα Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών της Νομικής Σχολής εκεί. Κατά την περίοδο 1966-1968 αποκτά βαθύτερη γνωριμία με την ελληνική και την παγκόσμια ποίηση. Στις 21 Αυγούστου του 1968 κάνει την πρώτη απόπειρα αυτοκτονίας με πικραμύγδαλα. Στις 17 Μαΐου του 1969 παντρεύεται κρυφά από τους δικούς του, ενώ η οικογένειά του πληροφορείται για την τέλεση του γάμου του τον Ιούνιο του 1970. Το Μάιο του 1973 δημοσιεύεται από τις εκδόσεις «Τραμ» η πρώτη συλλογή ποιημάτων του με τίτλο: *Οι μικρές μέρες*, στην οποία κυριαρχεί το σκιερό κλίμα της έντονης θλίψης για τη βίωση κενού στη ζωή του στο μόνιμο φόντο του σκοτεινού, όπου το πουθενά και το τίποτα ενισχύουν την τάση προς τον υπαρξιακό μηδενισμό και τη συνακόλουθη βυθοσκόπηση. Στην εστίαση του ποιητικού του φακού η πολιτεία μένει ολότελα άδεια από ανθρώπους («Δεν έμεινε κανείς»), σε πλήρη αναλογία με τη Γώγου στους *Απόντες*.

Αξίζει να αναφερθεί, επίσης, ότι τον Οκτώβριο του 1973 σε επίσκεψή του στην Αθήνα όπου παρακολουθεί μαθήματα στη Σχολή Πολιτικής Αεροπορίας (Σ.ΠΟ.Α.), καθώς και με την ευκαιρία ορισμένων μετέπειτα επισκέψεων του εκεί, γνωρίζεται με σημαντικούς ποιητικούς εκπροσώπους της γενιάς του '70 (Πούλιο, Κοντό, Μαστοράκη, Μπεκατώρο, Στεριάδη-χαρακτηριστικές περιπτώσεις της γνωριμίας του), ενώ με την ποιήτρια Νανά Ησαΐα διατηρεί μια πολύ σημαντική αλληλογραφία στην οποία εκθέτει τις θέσεις του περί της γενικευμένης τάσης του σε ζωή και ποίηση ως προς τον υπαρξιακό μηδενισμό. Τον Απρίλιο του 1974 εγκαθίσταται πλέον μόνος του σε διαμέρισμα στη Θεσσαλονίκη, διότι από καιρό είχε προβλήματα με τη γυναίκα του.

Τον Αύγουστο του 1975 δημοσιεύεται από τις εκδόσεις «Εγνατία» η δεύτερη ποιητική συλλογή του με τον τίτλο: *Η κλεψύδρα με τις στάχτες*. Στην εν λόγω συλλογή εντείνεται η πεισιθάνατη διάθεση, καθώς πυκνώνουν οι εικόνες θανάτου στο πλήθος των περιγραφόμενων νεκρών, μαζί με την έντονη νοσταλγική διάθεση για τα περασμένα στις μνήμες από τη Θεσσαλονίκη κατά την παιδική ηλικία, ενώ πραγματώνεται εδώ η προφητική, όπως θα αποδειχθεί στη συνέχεια, συνάντησή του με τους δύο αυτόχειρες ποιητές, Κώστα Καρυωτάκη και Σύλβια Πλαθ.

Το Δεκέμβριο του 1977 δημοσιεύονται οι δύο ενότητες ποιημάτων του: Το *δεύτερο μάτι του Κύκλωπα/Cancerpoems* από τις εκδόσεις «Εγνατία», όπου εκεί πλέον προβάλλεται μια γενική ατμόσφαιρα αποσύνθεσης, διότι εντείνεται η αίσθηση της ολικής μετατόπισης στο τίποτα. Είναι σαν να κατακλύζεται η εξωτερική πραγματικότητα από αποσυναρμολογούμενες εικόνες ενός ταραγμένου εσωτερικού κόσμου, συμπαρασύροντας στην κατάρρευση το αντικειμενικό περίγραμμα του εξωτερικού περιβάλλοντος. Συνεπώς, οι τραγικοί τόνοι μεταβιβάζονται αυτούσια στον αναγνώστη δίχως παρέμβαση του αφηγητή, αφού γίνεται πια εμφανώς αντιληπτή η αποδιδόμενη αυτοκαταστροφική του τάση.

Τέλη Δεκεμβρίου του 1979 ή στις αρχές του 1980 βρίσκεται προς έκδοση η τελευταία συλλογή του ποιητή με τίτλο: *Το σύνδρομο του Ελπήνορα* από την «Εγνατία», η οποία θα παραμείνει ανέκδοτη για τέσσερα χρόνια. Σε αυτή τη συλλογή αποκομίζεται η εντύπωση της μόνιμης καθήλωσης στο παρελθόν, με αποτέλεσμα την αποκοπή από την ομαλή ροή του χρόνου σε παρόν και μέλλον στην αναμονή συνένωσης με το υπερβατικό τίποτα και με την παράδοση ενίοτε οπτική του συντελεσμένου. Ως εκ τούτου, η αποτύπωση της πραγματικότητας τώρα καθίσταται τραγικότερη σε σχέση με τις προηγούμενες συλλογές.

Στις 17 και 18 Μαρτίου του 1980 ο ποιητής αποπειράται ξανά να αυτοκτονήσει με αναθυμιάσεις καμένου φαγητού. Στις 7 Μαΐου του 1980 αυτοκτονεί σε ηλικία 36 μόλις ετών, σε αγροτική τοποθεσία μεταξύ Καπανδριτίου και Καλάμου της Αττικής, κατά τις πρώτες πρωινές ώρες, εισπνέοντας τα καυσαέρια από την εξάτμιση του αυτοκινήτου του, τα οποία διοχέτευσε με σωλήνα μέσα. Θα βρεθεί από την αστυνομία ξαπλωμένος στο πίσω κάθισμα του αυτοκινήτου. Το Μάιο του 1984 δημοσιεύεται από

τις εκδόσεις «Υψιλον» η τελευταία συλλογή ποιημάτων του (*Το σύνδρομο του Ελπήνορα*).³¹²

Αν προσδιόριζε κανείς την ποιητική πορεία του Τραϊανού ευσύνοπτα, ο πιο ακριβής χαρακτηρισμός θα ήταν μια κούρσα θανάτου, επιζητώντας την αιώρηση στην άβυσσο, στην επικίνδυνη ιδιαίτερα επιτάχυνση προς το κενό στις δύο τελευταίες συλλογές του. Λίγες μέρες ύστερα από την αυτοκτονία του ποιητή, στις 18 Μαΐου του 1980, αυτοκτονεί επίσης ο τραγουδιστής των «Joy Division» Ίαν Κέρτις σε ηλικία 24 μόλις ετών. Το τραγούδι του «Disorder», εστιάζοντας στην απώλεια της γενικότερης αίσθησης με το περιβάλλον, αποδίδει απόλυτα την ανάλογη εσωτερική αποδιοργάνωση των δύο αυτών ατόμων, που οδηγήθηκαν στην αυτοκτονία την ίδια εποχή στην αντίστοιχα ζοφερή, αλλά πολύ ιδιαίτερη διαδρομή τους σε ποίηση και μουσική, συνιστώντας για εκείνους κατά περίπτωση τον ολότελα σκοτεινό χώρο αυτοέκφρασης, με κοινή κατάληξη τον απότομο τερματισμό ζωής και έργου.³¹³

3.2 Ο καρωτακικός απόηχος στην πρώτη συλλογή: *Οι μικρές μέρες*

Όπως διαπιστώθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, στην ποίηση της Γώγου διακρίνεται η έντονη τάση κοινωνικής αποδόμησης στη βίωση μόνιμα περιθωρίου είτε σε κεντρικούς δρόμους της Αθήνας είτε στην απομόνωση του ψυχιατρείου για απεξάρτηση, με διατήρηση, ωστόσο, ως το τέλος της ποιητικής της διαδρομής του οράματος για κοινωνική εξυγίανση παρά την εσωστρέφειά της από τους *Απόντες* και εφεξής. Από την άλλη, ωστόσο, η ανάγκη συνένωσης μέσω της ποίησης με τη συμπαντική νύχτα καθιστά στενή την επικοινωνία της με έναν άλλο εκπρόσωπο της ίδιας γενιάς με αντίστοιχη στόχευση προς τον υπαρξιακό μηδενισμό, μέσα από το αντίστοιχο φίλτρο της καρωτακικής επίδρασης στο κοινό πλαίσιο εξέτασης του νεοκαρωτακικού απόηχου ως έντονα υπαρξιακού φαινομένου, πέρα από την αναμφισβήτητη κοινωνική του διάσταση. Σε αυτή τη βάση, λοιπόν, της αβυσσαλέας

³¹² Για το χρονολόγιο της ζωής και του έργου του ποιητή, αναλυτικότερα, βλ. Αλέξης Τραϊανός, *Φύλακας Ερειπίων: Τα ποιήματα*, επιμ. Αλέξης Ζήρας-Στέφανός Μπεκατώρος, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1991, σ.307-315.

³¹³ Για τη ζωή του Ίαν Κέρτις και τη σύντομη, αλλά σημαντική μουσική του διαδρομή ως βάση για τη διαμόρφωση μετέπειτα της ροκ μουσικής σκηνής, βλ. αναλυτικά Νίκος Κομπολάκης, «Ίαν Κέρτις-Ο πρωτοπόρος αυτόχειρας», <http://www.flowmagazine.gr/ian_curtis_protoporos_autoxeirias/>, 11 Δεκεμβρίου 2016.

υπαρξιακής περιδιάβασης στον νεότερο ποιητή, η «Μούσα της Νύχτας» ως ζοφερή καρυωτακική ανάκλαση του «Πολύμνια» επικοινωνεί με τη «σακάτισσα Μούσα» και το συνακόλουθο «ξεχαρβαλωμένο ποίημα» του Τραϊανού ως αντιπροσωπευτικές εκφάνσεις του γόνιμου αντίκτυπου της καρυωτακικής ποίησης.

Από τη συλλογή *Οι μικρές μέρες* του Τραϊανού, στην «Αφίσα» προβάλλεται έντονο το ζήτημα της οντολογικής βυθομέτρησης του υποκειμένου σε διαρκή εσωτερική αστάθεια στην προοπτική ανίχνευσης και προσδιορισμού της ύπαρξης.³¹⁴ Στο «Μια ζωή γέμισα» η ολική παραίτηση στην κορύφωση της εσωτερικής φθοράς, λόγω αποτυχίας διεκδίκησης της αυθεντικότητας στην κάθε έκφανση της καθημερινότητας, αγγίζει τα όρια του αφανισμού. Το αποπνιχτικό κλίμα συμπληρώνεται με τις «Ερμητικές κάμαρες», όπου ο αποκλεισμός στο δωμάτιο σηματοδοτεί το αναπότρεπτο τέλος, ενώ συμπληρωματικά στο «Η άλλη παγωνιά» πραγματώνεται η κατάρρευση του περιβάλλοντος χώρου. Στο «Το σχήμα» η αφορμή για την καταγραφή συγκεκριμένα της ερωτικής απογοήτευσης καταλήγει σε γενικότερη θεώρηση για την ατυχή κατάληξη κάθε επιθυμίας ανάτασης. Στο «Η αφαίρεση» αποτυπώνεται γενικευμένα η αίσθηση ανυπαρξίας «σε νεκρώσιμη πολιτεία» με «παροπλισμένα σπίτια», ενώ «Η σημερινή μέρα» για το ποιητικό εγώ τελειώνει με αφόρητη πλήξη «στην έρημη βραδινή κουζίνα», παρά την επίμονη ενασχόληση απεγνωσμένα με το γράψιμο ως ύστατο ζωτικό κίνητρο για περαιτέρω συνέχεια.

Από την άλλη, ωστόσο, όλα τείνουν να γίνουν μια μόνιμη απουσία πρότερης δράσης, όπως αποδίδεται emphatically στο ποίημα «Ιωάννης», απομένοντας τελικά στο «Ελληνικό καλοκαίρι 1967 μ.Χ.», σε μνήμη Γιώργου Σεφέρη, μονάχα το έντονο υπαρξιακό κενό που «τ' αγγίζεις στη σιωπή που κύλησε στο αίμα», όταν «οι μέρες μας//στ' αναρρωτήρια της ποίησης μετακομίζουν//σιγά σιγά». Στην «Ιχνηλασία», περιγράφεται η εναγώνια αναζήτηση ουσίας μέσω της ποίησης στο αναπότρεπτο πεπρωμένο συνένωσης με το αιώνιο σκότος στο συμπαντικό τίποτα. Συνεπώς, διόλου αντιφατική η ανάκλαση της νύχτας στο «Οι μικρές μέρες» με «μεγάλες λύπες», καθώς στο θρυμματισμό βιωμένου χρόνου σε «σκόνη και στάχτη» ανάμνησης στην απομόνωση σε «μελανές κάμαρες» εμπεδώνεται πλήρως «το βαρύ νόημα να

³¹⁴ Για τα ποιήματα του Αλέξη Τραϊανού που παρατίθενται και ερμηνεύονται στην εν λόγω εργασία χρησιμοποιείται η συγκεντρωτική έκδοση, Αλέξης Τραϊανός, *Φύλακας ερειπίων: Τα ποιήματα*, επιμ. Αλέξης Ζήρας-Στέφανος Μπεκατώρος, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1991.

υπάρχουμε». Στο «Επιμήνιο» γίνεται αναφορά στην αποτυχημένη απόπειρα αυτοκτονίας του ποιητή με πικραμύγδαλα «τη νύχτα εκείνη της εικοστής πρώτης Αυγούστου» του 1968.³¹⁵ Η έντονα πεισιθάνατη διάθεση εν προκειμένω, με την αποτίμηση μελλοντικών ημερών ως ήδη συντελεσμένων, ενισχύεται από την μακάβρια αίσθηση επίσκεψης του υποκειμένου στον ίδιο τον τάφο του στην εκδοχή συνένωσης με το κοσμικό χάος. Επίσης, με την ανορθόδοξη αναγωγή κάθε επικείμενης πράξης στο παρελθόν οι «Επισκέψεις» μετατρέπονται σε αναμνήσεις προηγούμενης ύπαρξης για ένα παρόν μόνιμα αγκυλωμένο στο τίποτα.

Στο «Κάποιος έφυγε» το ποιητικό εγώ έχει ήδη μεταβεί στο επέκεινα, ενώ στο «Πλησίασε τώρα» το αντίστροφο πέρασμα από την ανυπαρξία στην ύπαρξη θα γινόταν μόνο με την εκ νέου διεκδίκηση της αυθεντικής ζωής, αντισταθμιστικά στη μόνιμη αγωνία απώλειας της μη βιωμένης πραγματικότητας. Στο «Αυτά τα ερείπια» έκδηλη η απογοήτευση για τη σύνθλιψη έσω και έξω κόσμου στις μουντές παραστάσεις της κλειστής κάμαρας. Στο «Αυτό το ποτήρι» αποτυπώνεται η απαισιόδοξη ψυχοσύνθεση του υποκειμένου στο σημείο ολικού αφανισμού. Στο «Ο πικρός ρυθμός οι μαργαρίτες» τονίζεται η έλλειψη προοπτικής για την θετική εξέλιξη του ποιητικού εγώ ως σκιά πλέον αληθινού εαυτού λόγω των ατελέσφορων προσδοκιών, με βίωση της φθοράς από παντού στον απρόσωπο κοινωνικό μηχανισμό. Στο «Σε βλέπει το βράδυ» το απομονωμένο υποκείμενο αφήνεται πλήρως στη σιωπή, ενώ στο «Η λόγχη» σφυγμομετρεί την τελευταία νύχτα. Στην «Εγκατάσταση» επιτυγχάνεται η υπερβατική ένωση φωτός και σκότους με την μεταθανάτια μετατόπιση σε απόκοσμο χώρο. Στη «Δύσκολη εποχή» ανάλογα ζοφερή η ατμόσφαιρα με μόνους επισκέπτες στη νύχτα τις σκιές του παρελθόντος, πιστοποιώντας για μια ακόμη φορά ότι στην ποιητική μυθολογία του Τραϊανού ο θάνατος συνιστά περισσότερο δεδομένη κατάσταση παρά επικείμενη απειλή.

Στο «Σκιά της ζωής μου», με τίτλο απόλυτα δηλωτικό του περιεχομένου, περιγράφεται ο τεράστιος βαθμός απομόνωσης του υποκειμένου απ' τον έξω κόσμο σε σημείο της μη διαφοροποίησης του οικείου χώρου από τάφο. Η δυσθυμία εντείνεται στο «Μετέωρο σπίτι» από χρόνια εγκλωβισμό στη φθορά και στη νεκρική σιωπή ερημωμένου σπιτιού, που συμπαρασύρεται τελικά μαζί με τον ένοικο στην αιώρηση

³¹⁵ Αναλυτικότερα βλ., Τραϊανός, ό.π.σ.258-259.

στο ανύπαρκτο, ενώ στο «Παλιά χιονισμένα πράγματα» προβάλλεται η παντοδυναμία του προγενέστερα ωριμασμένου θανάτου έναντι της ζωής στη συνείδηση του ατόμου απ' το οποίο «ρέει μόνο η νύχτα». Ανάλογα, στο «Ένα χρώμα ποτέ» η ζωή τελειώνει στο σκοτάδι, στο «Τίποτα από μάτια» η απόγνωση από το ανυπόφερτο κενό κορυφώνεται τη νύχτα, ενώ στο «Νόσημα» αποδίδεται η μοναξιά ως γενικευμένο φαινόμενο για κάθε σύγχρονο άτομο. Η ψυχική δυσφορία από την έλλειψη επικοινωνίας εντείνεται στο «Έζησα ώρες ατελείωτες» με μόνο «νύχτα απέραντη νύχτα», στο «Δεν έμεινε κανείς» η πολιτεία στην κάθε εποχή του έτους, με το συνολικό εύρος υπαρξιακών αδιεξόδων για κάθε άτομο σε ανάλογη κατάσταση απομόνωσης, γίνεται για το ποιητικό εγώ ανάμνηση ζωής που μόλις τέλειωσε, στο «Δε θα με φτάνεις» έχει πραγματωθεί η υπέρβαση εκτός ορίων του υπαρκτού και στο «Μουσκεμένη σκιά μέσα στο μάτι» για το υποκείμενο μένει μόνο η ανάμνηση καταστάσεων που οδήγησαν στην μόνιμη καθήλωση στη σκιά του εαυτού.

Στο «Θανάτοψις» ο ποιητής σε έντονη εσωτερική πάλη αποζητά στην απεγνωσμένη ενατένιση του θανάτου μάταια ουσία στον αντίποδα της πλήρως κενής ζωής του. Τέλος, από την πρώτη συλλογή στα ποιήματα: «Δεν έχω ήλιο να σε κρατήσω», «Βαθύ τραγούδι», «Ηρεμη νύχτα», «Θα σε περιμένω», «Ο μορφασμός του νερού», «Ατμόσφαιρα», «Ο χαρταετός», «Χάι-Κάι για μια απογραφή αγρυπνίας», «Υδρία», «[Κάθονται μες στα σβησμένα ρούχα τους...]», κυρίαρχη η θλίψη από ανεκπλήρωτες προσδοκίες που εντείνουν την αίσθηση της απουσίας έως την πλήρη έλλειψη των κινήτρων ύπαρξης.

Ως εκ τούτου, από την πρώτη συλλογή του Τραϊανού διαφαίνεται η βίωση της κενής πραγματικότητας λόγω της μάταιης αναζήτησης ουσιαστικών κινήτρων ύπαρξης στη θέαση ενός ολότελα αμφίβολου κόσμου ως προς τη δυνατότητα ανταπόκρισης στις βαθύτερες υπαρξιακές διερευνήσεις του υποκειμένου:

Μα επι τέλους τί είμαι

Εγώ που έψαυσα ένα χάρτινο πρόσωπο

Στημένο στην αμφιβολία των δρόμων

Στα σταυροδρόμια της σιωπής

(«Αφίσα»)

Από την αρχή της εν λόγω διαδρομής, λοιπόν, εντοπίζονται τραγικοί τόνοι ως προς την ρεαλιστική αποδόμηση συνολικά απορριπτέας ζωής ως ανάξια βιωμένης, προς υπέρβαση της απόμακρης από υπαρξιακούς κλυδωνισμούς νεορομαντικής ενατένισης, με διατήρηση της σταθερότητας στον περιορισμό σε αυτή την περίπτωση στην ήπια μελαγχολική διάθεση:

Μια ζωή γέμισα μια ζωή γεμάτη ινδάλματα [...]

Κλείνουν οι δρόμοι ένας ένας

Κλείνουνε πίσω

Πίσω απ' τα κουρασμένα πόδια μας

Με τα χλωμά παράθυρα με τα φτωχά ινδάλματα

Λόγχη του χρόνου ικρίωμα του καιρού

Κλείνουν τα πρόσωπα τα μάτια μέσα μου

Βαραίνω

(«Μια ζωή γέμισα»)

Γίναν οι στοχασμοί σβησμένα αποσίγαρα

Γίναν καφέδες

Γίνεται κάποια αποσύνθεση

Κάτω από μια βυσσινί πιτζάμα

Σε σχήμα οκλαδόν ενίοτε

(«Το σχήμα»)

Για τον έντονα ρεαλιστικό χαρακτήρα στην ποίηση του Τραϊανού ως προς τη μετάγγιση αυθεντικών βιωμάτων στην ποιητική απόδοση προς επικύρωση της απόλυτης συνέπειας ζωής και έργου στον συγκεκριμένο ποιητή, ενδιαφέρουσες οι παρακάτω παρατηρήσεις του Ζήρα:

«Η ποίηση του Αλέξη Τραϊανού είναι εντελώς γειωμένη, με την έννοια ότι αδιάκοπα σχετίζεται με πραγματικά περιστατικά, με προσωπικές εμπειρίες, ή, αντίστροφα, το πραγματικό γεγονός (πραγματικό, στο βαθμό που έχει συμβεί και έχει μετουσιωθεί

στον κόσμο του ποιητή) χρησιμοποιείται πάντοτε ως πυρηνικό σημείο, ως πρώτη ύλη από την οποία ανάγεται στο επίπεδο του βιώματος και της ποιητικής πράξης.

Σε αντίθεση μάλιστα με άλλους παλαιότερους ή συνομήλικούς του ποιητές, [...] ο Τραϊανός δεν μεταφέρει το εμπειρικό γεγονός σε ένα άλλο επίπεδο, δίνοντάς του μια συμβολική σημασία. Κρατάει το γεγονός με μια απελπισμένη επιμονή στις “συμβατικές” του διαστάσεις, στα πραγματικά του όρια, στο γνώριμο γι’ αυτόν περίγραμμα. Το μυθοποιεί βέβαια, αλλά δεν το διογκώνει, δεν το διαστέλλει, παρ’ ό,τι φαίνεται το αντίθετο. Η εφιαλτική εμπειρία, ο τρόμος, η αίσθηση του μάταιου, του κενού και της ασφυξίας, είναι δικές του εμπειρίες, συνυφασμένες με τις φαντασιώσεις του». ³¹⁶

Αναλυτικότερα, στη συλλογή *Οι μικρές μέρες* αποτυπώνεται ο εγκλωβισμός του ποιητικού εγώ σε ασφυκτικό ερμητισμό ως επακόλουθο της έλλειψης εμπιστοσύνης σε μια ανηλεή κοινωνική πραγματικότητα ως προς την κάλυψη των επιδιώξεών του, όπως αυτή ανακλάται στην παρακάτω χαρακτηριστική περιγραφή εσωτερικής αποσύνθεσης: ³¹⁷

Πέφτουν νερά

Ξυπνά η φρίκη κι αντικατοπτρίζεται

Μ’ ένα ξεχτένιστο κεφάλι

Με ξεσκισμένες πόρτες

Στη μουσική που γέμισε στη θλίψη

Και στων εντόμων τις φωνές

Σ’ αυτό το σώμα π’ αγκαλιάζει τη σποδό του

(«Ερμητικές κάμαρες»)

³¹⁶ Αλέξης Ζήρας, «Η Συνείδηση του Μηδενός: μια ανάγνωση της ποίησης του Αλέξη Τραϊανού» στο: Αλέξης Τραϊανός, *Φύλακας ερειπίων: Τα ποιήματα*, επιμ. Αλέξης Ζήρας-Στέφανος Μπεκατώρος, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1991, σ.289.

³¹⁷ Για το ερμηνευτικό βάθος του πρώιμου ποιήματος «Ερμητικές κάμαρες» ως βασικό κλειδί κατανόησης των μετέπειτα βασικών συμβόλων στην ποίηση του Τραϊανού, βλ. Γιώργος Βέης, «Όταν τα γυαλικά της ποίησης σπάνε σε κάμαρες ερμητικές», *Αντί*, τχ.240 (2 Σεπτεμβρίου 1983), σ.40-41.

Επιπλέον, στους παρακάτω στίχους αποτυπώνεται η νέκρωση κάθε λειτουργίας στην πολιτεία σε συνάρτηση με το ανάλογο αδρανές ως προς κάθε δραστηριότητα υποκείμενο:

*Νεκρώσιμη πολιτεία παροπλισμένα σπίτια
Με ράχες παραθύρων κλειστές σ' έν' άγουρο φεγγάρι
Τσαλακωμένα όνειρα σ' εφημερίδες*
(«Η αφαίρεση»)

Από την άλλη, η έντονη απογοήτευση από δυσθυμία στην απομόνωση επενεργεί αρνητικά σε κάθε απόπειρα επαναπροσδιορισμού οδηγώντας στην πλήρη παραίτηση:

*Η σημερινή μέρα κατακύλησε μέσα στα γράμματα
Στις άγονες παραγράφους
Τις πρεσβυωπικές υποσημειώσεις και παραπομπές [...]*

*Κι έγινε μια κατσαρίδα που ανιά
Πάνω στο γκρίζο μωσαϊκό
Στην έρημη βραδινή κουζίνα*
(«Η σημερινή μέρα»)

*Εδώ υπήρχες με παρουσία
Κρεμάστρας καρέκλας
Μιας γυναίκας που τα μάτια της άδειαζαν
Σαν έρημη γειτονιά την Κυριακή*
(«Ιωάννης»)

Η πλήξη επιφέρει το υπαρξιακό κενό άμεσα συνδεδεμένο με το συμπαντικό χάος «στ' αναρωτήρια της ποίησης»:

*Και μένει το κενό κι ένα σωρό σπασμένα πράγματα
Τ' αγγίζεις στη σιωπή που κύλησε στο αίμα*

Και το ξεπέρασε

Χωρίς συνοχή δίχως την πρώτη κίνηση

(«Ελληνικό καλοκαίρι 1967 μ.Χ.»)

Σκαμπανεβάσματα πουλιών μέσα στη χίμαιρα

Μέσα στην ορθωμένη στιγμή του φωτοβόλου κενού

Τα χέρια σου ακούμπησαν για μια στιγμή

Για μια μόνο στιγμή το διαβατικό κύκλωμα

Το κοκάλιασμα της μέρας

(«Ιχνηλασία»)

Συνεπώς, η ολική έλλειψη προοπτικής αποδυναμώνει την ψυχοσύνθεση με μουντά υλικά από «απουσία» και «νύχτα» στις μόνιμα «μικρές μέρες», καθιστώντας τη ζωή ψευδαίσθηση σε κάθε τεχνητή έκφραση εντός των τειχών:

Προσωπείο κλεισμένο σε μελανές κάμαρες

Βλέποντας τα δέντρα του λωτού να ψηλώνουν

Σε μελανές κάμαρες τους λωτούς να πληθαίνουν

Ανάστημα από σιωπή

Δάπεδο φυτεμένο την απομόνωση

Φυσική έτσι η διαδοχή στην ενότητα: «Θανάτοψις» ως προς την ποιητική διαμόρφωση πεισιθάνατου καμβά. Διαφαίνεται, λοιπόν, από την αφετηρία η έντονη τάση κοινωνικής αμφισβήτησης σε συνδυασμό με την υπαρξιακή διερεύνηση του ποιητικού εγώ στην κατασκευή τοπίων θανάτου ως πιστή απόδοση βίωσης της διάλυσης στην κάθε πτυχή της καθημερινότητας:

Ναι σκύψε να μυρίσεις το άρωμα των ημερών

Που ταξίδεψαν πάνω απ' τα κλειστά σου μάτια

Καθώς έφευγες ένωχρος να εγκατασταθείς

Στα μουσικά κύτταρα του χάους στην αόρατη χλόη

Που δρόσιζε κάποτε τις φλέβες του ύπνου σου

(«Επιμήνιο»)

*Αυτές οι ξεθωριασμένες ομολογίες του χτες
Επισκέπτες που κυκλογύριζαν ολημερίς
Για να 'βρουν ένα σπίτι που 'μεινε κλειδωμένο*

(«Επισκέψεις»)

*Έφυγε
Δεν ήθελε να ζει μαζί μας
Σφίγγοντας νεκρά πουλιά
Κλείνοντας τον παγωμένο αέρα στα γόνατα
Έριξε το κορμί του στη νύχτα
Στην άλλη υπόσταση των πραγμάτων*

(«Κάποιος έφυγε»)

*Όλα μου τα δάκρυα
Όλα μου τα βήματα
Όλες μου τις ανάσες
Θα στα δώσω
Για να υπάρξω*

(«Πλησίασε τώρα»)

*Ό,τι χάθηκε μέσα σου χάθηκε
Ό,τι είναι να φύγει από σένα θα φύγει
Τότε ξέρεις την περιπέτεια του αίματος
Το δυσοίωνα μέτρημα των σφυγμών
Το μάτι σου μεγαλώνει να χωρέσει τον κόσμο
Ο κόσμος μίκρυνε χάθηκε*

(«Αυτά τα ερείπια»)

*Γερασμένοι ήχοι του τότε σταλάζοντας μέσα μας
Γερασμένες με πράγματα που πονάνε μαζί μας*

Κόσμε σβησμένε απάνω μας

(«Αυτό το ποτήρι»)

Το βορινό άστρο σημαδεύει την παγωνιά

Το παρόν τρυπημένο στη σάρκα του

Λουλούδι μελλοθάνατο

Λουλούδι μελλοθάνατο

Δική μου τελευταία μου νύχτα

Απέραντα κλαίει η καρδιά μου

(«Η λόγχη»)

Χέρια και θρύψαλα σμιγμένος θάνατος

Πτώση μέσα στην πτώση ως την τελευταία πτώση

Την τελευταία βαράθρωση

(«Εγκατάσταση»)

Τίποτα από μάτια

Δεν υπάρχει ούτ' ένα βλέμμα να μάς σηκώσει

Μόνο αυτό το κουρέλι πηγαινοέρχεται

Τσακισμένο απ' τον αέρα

Δίχως χτες και σήμερα

Μέλλον και αύριο

(«Τίποτα από μάτια»)

Επομένως, στην αποκρουστική όψη θανάτου μέσω ποίησης φανερώνονται έντονα αρνητικά συναισθήματα λόγω ολικής έλλειψης συντονισμού με τον κοινωνικό περίγυρο, με κορύφωση την απόλυτη επικέντρωση στο τίποτα σε πλήρη αντιστοιχία με την μηδενική αποτίμηση του κόσμου:

Υπάρχει μόνον ο πικρός ρυθμός οι μαργαρίτες

Να δίνουν μες στα χέρια σου τα χρώματα

Την αναπόκριτη φωνή σου στον αγοραίο δρόμο

*Κίτρινα σκονισμένα κτίρια
 Που κόλλησαν στα μάτια σου
 Εκείνο το λιωμένο φανάρι να σ' εκνευρίζει τις νύχτες
 Όλο απόγνωση όταν γυρίζεις σπίτι
 Κι ακούς τον ήχο του σφυριού και του καρφιού
 Και δε γυρεύεις τίποτα*

(«Ο πικρός ρυθμός οι μαργαρίτες»)

*Αργή μεσάνυχτη φωνή που λιγοστεύεις
 Κανείς δεν υπάρχει να μιλήσει κανείς ν' ακούσει
 Κι ας αντιλάβησες με τον πιο βαρύ σου θρήνο
 Κι ας σκόρπισες τη ματιά σου στη ζωή*

(«Εξήσα ώρες ατελείωτες»)

*Δεν έμεινε κανείς μέσα στην πέτρινη καρδιά
 Αυτής της αδέσποτης πολιτείας που τόσο περπάτησα
 Τις αναμνήσεις της τα άσπρα της άδεια της σπίτια
 Με τις παλιές κάμαρες γεμάτες ανθισμένα γυαλιά
 Με τις παλιές κάμαρες γυρισμένες κατά το νοτιά
 Μέσα στον πυρετό που ολοένα ανεβαίνει
 Γυμνώνοντας τα πουλιά*

(«Δεν έμεινε κανείς»)

Παράλληλα, επισημαίνεται ότι σε μια σκληρή εποχή για τελεσφόρηση ονείρων, επέρχεται η αλλοίωση σε σκιά εαυτού, κατά το καρυωτακικό πρότυπο αποτύπωσης ανολοκλήρωτου ατόμου σε ασύμβατο περιβάλλον, με επακόλουθο στην τραγική πορεία προς αφανισμό την ολική αλλοίωση της φυσικής αντίληψης του σπιτιού ως άμεσα οικείου χώρου, δίχως έτσι καμία ουσιαστική συμβολή στην αποκατάσταση της εσωτερικής συνοχής:

*Δύσκολη εποχή
 Στην οροφή του νερού*

Μονάχο του ένα μαδημένο πρόσωπο
 Ανάμεσα στα διαστήματα των νουφάρων
 Ασπάζεται τη διαύγεια που χαράζει το μέτωπο
 Το φιλέρημο τρέμισμα των χειλιών
 Κι ανακαλύπτει τη μόνη ζωντανή του σχέση
 («Δύσκολη εποχή»)

Σκιά σκιά της ζωής μου
 Απ' αυτό το παράθυρο δεν περνά πια ο ήλιος
 Κανένα βήμα δεν ακούγεται
 Να σκύψει κάποιος να κοιτάξει
 («Σκιά της ζωής μου»)

Μένω πάντα στο ίδιο σπίτι εδώ και χρόνια
 Εδώ και χρόνια ανεβαίνοντας την παλιά στριφτή σκάλα
 Αφήνω τις μέρες μου πίσω απ' τα βήματα
 Στην παλιά στριφτή σκάλα που ανεβαίνει μαζί μου
 Στο σπίτι στο ίδιο σπίτι με τ' αρρωστημένα χρώματα
 («Μετέωρο σπίτι»)

Πόσο εξαντλημένος είναι ο χώρος
 Πόσο είμαι εξαντλημένος ανάμεσα σε τόσα είδωλα
 («Παλιά χιονισμένα πράγματα»)

Δεν ξέρω γιατί ό,τι γύρευα δεν υπήρξε ποτέ
 Κι ούτε ποτέ το βρήκα
 Ούτε μέσα στα πιο συντριμμένα μου όνειρα

Θυμήσου τώρα και στον άλλο καιρό
 Πως η ομορφιά μάς δίνονταν πάντα απελπισμένη
 («Δεν θα με φτάνεις»)

*Πάνω σε τόσα χαρτιά πίσω από τόσα χαρτιά
 Μέσα σε τόσα χαρτιά καπνισμένα ερείπια
 Μιλώντας για πράγματα που δε βλέπουν
 Ή δε θέλουν να βλέπουν μέσα στο τραγικό φως
 Ντύθηκα τα κουρέλια μου να είμαι
 Να 'μαι ψηλαφώντας και δοκιμάζοντας
 Πέρα απ' τους ανθρώπους της Κυριακής
 Τους ανθρώπους του έτους
 Πιασμένος μες στους μεσημβρινούς της αράχνης*

(«Μουσκεμένη σκιά μέσα στο μάτι»)

Από την άλλη, η πόλη στη συλλογή *Οι μικρές μέρες* του Τραϊανού, όπως και για τη Γώγου στους *Απόντες*, συνιστά πλήρως εγκαταλελειμμένο τοπίο από ανθρώπους σε πλήρη συνάρτηση με τα *Τοπία του τίποτα* του Φωστιέρη:

*Κανείς δε σε γνώριζε κι ας άναβαν τα φώτα
 Κι ας υπήρχε φως φωτιές φως
 Σε σπίτια που πήγες σ' ανθρώπους στη μοναξιά*

*Κοιτάζουν όλοι μ' ένα βλέμμα
 Κάτω απ' τ' άλλο βλέμμα*

(«Νόσημα»)

Συνεπώς, αρχίζει να προοιωνίζεται η δυσοίωνη οντολογική καταβύθιση των μετέπειτα συλλογών του ποιητή προς τον υπαρξιακό μηδενισμό, με κέντρο αναφοράς την επιτακτική ανάγκη απομάκρυνσης από τον ασφυκτικό κόσμο της μεγαλούπολης στη μόνιμη διεκδίκηση εφεξής του υπερβατικού ζόφους:

*Πέφτοντας μέσα στη νύχτα απ' το πιο μυτερό μεσημέρι
 Άστρα σαν τα νησιά μια νύχτα φυγής
 Σ' αυτό το ψύχος το σκοτάδι τη σιωπή
 Στο πουθενά τούτο*

(«Θανάτοψις»)

Ως προς το ζήτημα του καρωτακικού απόηχου στην πρώτη συλλογή του Τραϊανού επισημαίνεται ότι στην «Αφίσα» από τη συλλογή *Οι μικρές μέρες* τίθεται το ζήτημα της οντολογικής διερεύνησης του εαυτού: «Μα επι τέλους τί είμαι», σε παρεμφερές κλίμα αμφισβήτησης της ύπαρξης με τον στίχο: «“υπάρχω;” λες, κι ύστερα: “δεν υπάρχουν;!”» από την «Πρέβεζα», με έντονη κατ’ αντιστοιχία την αμφιταλάντευση μεταξύ «είμαι» και «δεν είμαι» στην κατάσταση απομόνωσης, ύστερα από την άσκοπη περιπλάνηση στην κενή πραγματικότητα:

*Μα επι τέλους τί είμαι
Εγώ που έψαυσα ένα χάρτινο πρόσωπο
Στημένο στην αμφιβολία των δρόμων
Στα σταυροδρόμια της σιωπής
Πάνω σε τόσες αφίσες το κοιτάζα
Ν’ αλλάζει χρώματα ν’ αλλάζει στάσεις
Να του σχεδιάζουν ματογυάλια
Να του προσθέτουν υπογένεια
Ερυθρά και γλαυκά μάτια
Σκισμένες παρειές και μέτωπα*

*Αύριο ένα καινούργιο πρόσωπο
Στο πρόσωπό μου θα επικολληθεί
Στιλπνό κι ακέραιο μες στη νύχτα
Για να ζυπνήσει και ν’ αντιληφθεί
Πως πάλι έβρεξε πως πάλι πέρασε
Το νύχι στο μαχαίρι*

*Σκισμένες παρειές
Σκισμένα μέτωπα*

Στην εφήμερη διάρκεια για κάθε «χάρτινο πρόσωπο» σε αφίσες δρόμων στην αναμονή αντικατάστασης προς αχρήστευση απηχούνται τα ευάλωτα «Ανδρείκελα» ως

προς την ευκολία μετάβασης στην ανυπαρξία, με συνακόλουθα κοινό σημείο στην κάθε περίπτωση την αποδιοργάνωση κάθε εμπλεκόμενου προσώπου ως απόρροια ασύμβατου εξωτερικού περιγυρου.³¹⁸ Συνεπώς, ο Τραϊανός εν προκειμένω επιτείνει την καρυωτακική ατμόσφαιρα της υπαρξιακής αμφισβήτησης με τη διαπίστωση της αυταπάτης της ζωής λόγω της διαρκώς άσκοπης περιπλάνησης.

Παρεμφερές το περιεχόμενο στο «Πλησίασε τώρα...» περί επίπονης διεκδίκησης αυθεντικής ζωής στον αντίποδα βίωσης της ψευδαίσθησης ως διαφορετική εκδοχή της εκ νέου προσέγγισης του Καρυωτάκη στα «Ανδρείκελα»:

*Θα μαζέψω όλες τις μέρες
Θα περπατήσω πάλι στα ίδια σπίτια
Θ' ανασάνω πάλι τη θάλασσα
Και με την τελευταία δύναμη
Θα ξεκρεμάσω απ' τις μέρες τα σπίτια τη θάλασσα
Όλα μου τα δάκρυα
Όλα μου τα βήματα
Όλες μου τις ανάσες
Θα στα δώσω
Για να υπάρξω*

Αναφορικά με την πρώτη συλλογή του Τραϊανού ορθά επισημαίνεται από το Γαραντούδη ότι: «Η υποβολή δυσοίωνων ψυχικών καταστάσεων κατορθώνεται ενίοτε με έναν λόγο άμεσο, ευθέως αναφορικό και απερίστροφα ρεαλιστικό [...]. Η αποστροφή προς εαυτόν ή προς ένα απόν πρόσωπο αντηχεί μάλλον ως ρητορικό πρόσχημα, παρά ως προσπάθεια σύναψης διαλόγου, αφού ο ποιητικός λόγος

³¹⁸ Βλ. και την παρεμφερή ανάλυση του Μπενάτση για το εν λόγω ποίημα του Καρυωτάκη, ό.π.σ.231-233. Επίσης, για τα «Ανδρείκελα» βλ.τη θεώρηση του Τζιόβα στο «Η ποίηση του Καρυωτάκη ως πρόσκληση στον μοντερνισμό», ό.π.σ.103, καθώς και τον ερμηνευτικό σχολιασμό του Αγγελάτου, *Διάλογος και ετερότητα: Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ.Καρυωτάκη*, ό.π.σ.62-63.

αρθρώνεται εκ των υστέρων, όταν πια κάθε ελπίδα και προσδοκία έχουν ματαιωθεί, με σκοπό να αποτιμήσει προσωπικές και συλλογικές απώλειες. Οι παρελθούσες μέρες είναι οριστικά χαμένες και οι παρούσες πιεστικά μικρές». ³¹⁹

Στο ίδιο κλίμα στο «Μια ζωή γέμισα» αποκομίζεται η αίσθηση του τέλους ως αναπόφευκτο αδιέξοδο «στην άβυσσο του νου» και ως συνακόλουθος απόηχος από την «ώρα με τ' αναπάντεχο τέλος του μάταιου δρόμου!» στην «Επιστροφή»:

*Κλείνουν οι δρόμοι ένας ένας
Κλείνουνε πίσω
Πίσω απ' τα κουρασμένα πόδια μας
Με τα χλωμά παράθυρα με τα φτωχά ινδάλματα
Λόγγη του χρόνου ικρίωμα του καιρού
Κλείνουν τα πρόσωπα τα μάτια μέσα μου
Βαραίνω*

Συνεπώς, στο ανωτέρω απόσπασμα του Τραϊανού επανέρχεται μέσω ανάλογων εκφραστικών επιλογών το πεισιθάνατο κλίμα ολικής παραίτησης από την «Αισιοδοξία», με κοινή για κάθε υποκείμενο την εμπέδωση του επερχόμενου αφανισμού στην ανάλογη εκμυστήρευση μέσω της ποίησης βασανιστικών συναισθημάτων: ³²⁰

*Ας υποθέσουμε πως δεν έχουμε φτάσει
από εκατό δρόμους τα όρια της σιγής,
κι ας τραγουδήσουμε, το τραγούδι να μοιάσει
νικητήριο σάλπισμα, ξέσπασμα κραυγής-
τους πυρρούς δαίμονες, στα έγκατα της γης,
και, ψηλά, τους ανθρώπους να διασκεδάσει.*

³¹⁹ Αναλυτικότερα, βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2007, σ.297-298. Επίσης, βλ. το ίδιο κείμενο του Γαραντούδη για την ποίηση του Τραϊανού στο Ευριπίδης Γαραντούδης, «Αναφορά στην ποίηση του Αλέξη Τραϊανού», *Εντευκτήριο*, τχ. 20 (Οκτώβριος 1992), σ.35-40.

³²⁰ Βλ. και την ερμηνεία του Μπενάτση για τη συγκεκριμένη στροφή από την «Αισιοδοξία», ό.π.σ.288-290. Επίσης, για την «Αισιοδοξία», βλ. την αντίστοιχη ερμηνευτική άποψη της Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρνωτάκη: φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, ό.π.σ.178-179.

Το καθηλωμένο άτομο σε ζοφερή εποχή συνιστά, επίσης, πιστή αποτύπωση της έντονης ψυχικής δυσθυμίας και άρνησης του συλλογικού υποκειμένου στο παρακάτω ποίημα του Καρυωτάκη, όπως διαπιστώνονται με την αλλοίωση του υποκειμένου «σε μια οντότητα χωρίς ζωτικές ιδιότητες»:³²¹

*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.*

Επιπλέον, στο εν λόγω ποίημα του Τραϊανού υπονοείται η περιθωριοποίηση του ποιητικού εγώ λόγω των αντίξοων κοινωνικών συγκυριών σε συνειρμικό παραλληλισμό με τους «ποητές άδοξοι που 'ναι» στον Καρυωτάκη, γιατί «του κόσμου η καταφρόνια τους βαραίνει». Συναφείς, επίσης, οι παρακάτω στίχοι του «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...» προς υποδήλωση απογοήτευσης λόγω της μη τελεσφόρησης των προσδοκιών με αντίστοιχη προέκταση της εσωτερικής έντασης στο σώμα, επιφέροντας γενίκευση της χαοτικής κατάστασης.³²²

*Με μάτι βλέπουμε αδειανό, με βήμα τσακισμένο
τον ίδιο δρόμο παίρνουμε καθένας μοναχός,
νιώθουμε τ' άρρωστο κορμί, που εβάρυνε, σαν ξένο,
υπόκωφος από μακριά η φωνή μας φτάνει αχός.*

Επιπλέον, η μεταβίβαση έντονης απαισιοδοξίας στον νεότερο ποιητή σε «χλωμά παράθυρα» που προσιδιάζουν σε όψη νεκρών συνδέεται με την ανάλογα μακάβρια αίσθηση στο παρακάτω καρυωτακικό δίστιχο:

³²¹ Μπενάτσης, ό.π.σ.227.

³²² Ό.π.σ.244-245. Επίσης, βλ. την ερμηνευτική ανάλυση της Φιλοκύπρου για το εν λόγω ποίημα του Καρυωτάκη, Φιλοκύπρου, *Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης: Η διαρκής ανεπάρκεια της ποίησης*, ό.π.σ.147-148.

*Έχω πεθάνει τόσα χρόνια τώρα,
κι έμεινε το παράθυρο κλειστό.*

(«Όλα τα πράγματά μου...»)

Το συγκεκριμένο ποίημα του Τραϊανού, τέλος, ως προς την αρνητική σημασιοδότηση περιεχομένου, στο οποίο επιβεβαιώνονται ολική έλλειψη ζωτικών κινήτρων συνδυαστικά με την παρεπόμενη επιθυμία θανάτου, πλησιάζει πάλι τον Καρυωτάκη στο «Δικαίωσις». Εκεί, βέβαια, αποδίδεται τραγικότερα η κατάληξη του σώματος ως φορτίου στους ώμους άλλων, κατά την περιγραφή της νεκρικής πομπής, απηχώντας περισσότερο εντύπωση εορταστικής λιτανείας όσον αφορά την έντονη τάση του ποιητικού εγώ για εύρεση διεξόδου στο υπερβατικό, με την ποίηση μονάχα πίσω ως «παρακαταθήκη στους επιγενόμενους»:³²³

*Θα ξαπλωθώ, τα μάτια μου θα κλείσω,
και ο ίδιος θα γελώ καθώς ποτέ μου.
«Καληνύχτα, το φως χαιρέτισέ μου»
θα πω στον τελευταίο που θ' αντικρίσω.*

*Όταν αργά θα παίρνουμε το δρόμο,
η παρουσία μου κάπως θα βαραίνει
-πρώτη φορά-σε τεσσάρων τον ώμο.*

*Ύστερα, και του βίου μου την προσπάθεια
αμείβοντας, το φυτόρι θα με ραίνει
ωραία ωραία με χώμα και με αγκάθια.*

³²³ Μπενάτσης, ό.π.σ.286. Επίσης, για το «Δικαίωσις» βλ. τις παρατηρήσεις του Σαββίδη, «Ο Σατιρικός», ό.π.σ.89, καθώς και την ερμηνεία του Hokwerda, ό.π.σ.77.

Αναφορικά με τη συλλογή του Τραϊανού *Οι μικρές μέρες*, ο Στογιαννίδης ορθά παρατηρεί τα εξής με τον ιδιαίτερο τρόπο λογοτεχνικής γραφής του: «Άνθρωποι μοναχικοί, μοναχιασμένες φωνές, ήχοι πνιγμένοι παγώνουν την ψυχή σου. Κάνει απερίγραπτο κρύο σ' έναν κόσμο που τον δυναστεύει η απελπισία. Ωστόσο, μες απ' αυτήν την απόγνωση ο Τραϊανός ελπίζει σ' ένα σωτήρα Θεό. Όμως πουθενά δεν υπάρχει μια ρωγμή που θα μπορούσε αυτός ο σωτήρας να χρησιμοποιούσε σαν πέρασμα για να τον σώσει. Φρόντισε πρώτα ο ποιητής να δημιουργήσει στεγανά κι ύστερα να ζητήσει να βγει έξω και να φωνάξει».³²⁴

Από την άλλη, στις «Ερμητικές κάμαρες» χαρακτηριστική η λεπτομερειακή περιγραφή της εσωτερικής αποδιοργάνωσης του υποκειμένου στον ασφυκτικό κλοιό του δωματίου, σηματοδοτώντας κίνδυνο ολικής απώλειας στο αδεξιόλυτο πλέγμα εσώτερης διάλυσης και περιβάλλοντος χώρου ως ανάκλαση της ψυχικής κατάρρευσης στην ποιητική καταγραφή:

Ερμητικές κάμαρες

Ένα ζευγάρι μαύρα παπούτσια

Ένα ξεχτένιστο κεφάλι

Σπρώχνεται στον καθρέφτη

Κοιτιέται

Ανάβουν μέσα του τα παλιά μαλλιά του

Το στιλπνό του πρόσωπο

Πέφτουν νερά

Ξυπνά η φρίκη κι αντικατοπτρίζεται

Μ' ένα ξεχτένιστο κεφάλι

Με ξεσκισμένες πόρτες

Στη μουσική που γέμιζε στη θλίψη

Και στων εντόμων τις φωνές

Σ' αυτό το σώμα π' αγκαλιάζει τη σποδό του

³²⁴ Γ.Ξ.Στογιαννίδης, «Αλέξης Τραϊανός: Ένας Θεσσαλονικιώτης ποιητής της πληγωμένης μνήμης», *Πλανόδιον*, τχ. 13 (Δεκέμβριος 1990), σ.457.

Το ανωτέρω ποίημα του Τραϊανού, λοιπόν, προσιδιάζει απόλυτα στην ατμόσφαιρα υπαρξιακής μόνωσης του «Όλα τα πράγματά μου...». Αντίστοιχα στους παρακάτω στίχους του Καρυωτάκη αποδίδεται ο παρατεταμένος εγκλωβισμός του ποιητικού εγώ σε εγκαταλελειμμένο σπίτι από ανθρώπους. Φανερώνεται έτσι η αναπότρεπτη πορεία του ήρωα προς τον υπαρξιακό μηδενισμό λόγω των ατελέσφορων επιδιώξεων, που εν προκειμένω συνδέονται με την έντονη ερωτική απογοήτευση από στέρηση του αγαπημένου προσώπου σε συνάρτηση με τη γενικότερη διαπίστωση περί της δυσερμήνευτης αποδιοργάνωσης στον κόσμο:³²⁵

*Όλα τα πράγματά μου έμειναν όπως
να 'χω πεθάνει πριν από καιρούς.
Σκόνη στη σκόνη εγέμισεν ο τόπος,
και γράφω με το δάχτυλο σταυρούς.*

*Όλα τα πράγματά μου αναθυμούνται
μιαν ώρα που περάσαμε μαζί,
σ' εκείνη τα βιβλία μου λησμονούνται,
σ' εκείνη το ρολόι ακόμα ζει.*

*Ήταν ευτυχισμένη τότε η ώρα,
ήταν ένα δείλι ζωγραφιστό.
Έχω πεθάνει τόσα χρόνια τώρα,
κι έμεινε το παράθυρο κλειστό.
Κανένας, ούτε ο ήλιος, πια δε μπαίνει.*

³²⁵ Βλ. την ερμηνευτική θεώρηση του Μπενάτση για το «Όλα τα πράγματά μου...», ό.π.σ.222-224. Επίσης, για το εν λόγω ποίημα, βλ. Μαριλίτσα Μήτσου, «... μήτε σκιές δεν είμεθα σκιών»: Ο Καρυωτάκης και το σχήμα του αδύνατου» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρνωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.343, καθώς και την ερμηνευτική ανάλυση της Φιλοκίπρου, *Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης: Η διαρκής ανεπάρκεια της ποίησης*, ό.π.σ.145-146.

*Το ερημικό μου σπίτι αντιβοεί
στην ώρα κείνη ακόμα, που σημαίνει,
αυτή μονάχα, βράδυ και πρωί.*

*Δεν ξέρω δώ ποιός είναι τώρα ο τόπος,
δεν ξέρω ποιός χαράζει τους σταυρούς,
κι όλα τα πράγματά μου έμειναν όπως
να 'χω πεθάνει πριν από καιρούς.*

Επιπλέον, οι «Ερμητικές κάμαρες» συνδέονται με παραπλήσιες εκφράσεις από όλο το εύρος της ποίησης του Καρυωτάκη σε ανάλογη υποδήλωση φθοράς από το έντονο ψυχικό κενό. Χαρακτηριστική η περίπτωση στο «Πάρε τα δώρα...» από τα *Νηπενθή*, με έντονη την ανάγκη επικοινωνίας του ποιητικού εγώ στην «μαύρη κάμαρά» του.³²⁶ Ανάλογη κατάσταση εσωτερικού μαρασμού αποδίδεται στη «Μοναξιά» από την ίδια συλλογή, με τον τίτλο σε απόλυτη συμφωνία με το ψυχικό αδιέξοδο που αποτυπώνεται στο περιεχόμενο. Παρατίθεται ενδεικτικά η πρώτη στροφή προς εντοπισμό των εκφραστικών αναλογιών με τον Τραϊανό:

*Μεσάνυχτα, και λείπετε, αδερφούλες μου.
Σαλεύει θλιβερό το κυπαρίσσι.
Τις κάμαρες θ' ανοίξω που στοιχειώσανε,
τ' αγέρι κι η νυχτιά ναν τις γιομίσει.
Άνε με πάρει ο ύπνος, μέσα στ' όνειρο
θα' ρθει κάποια από σας να με ζυπνήσει.*

Στην ίδια ερμηνευτική βάση, στο «Βράδυ» από τα «Ελεγεία» η βίωση ζοφερών ψυχικών καταστάσεων για το ποιητικό εγώ επισφραγίζεται με τον ερχομό της ατέρμονης νύχτας. Συνεπώς, η άδεια κάμαρα αποτελεί ασφαλή δείκτη εσωτερικής ερήμωσης από ατελέσφορες προσδοκίες σε κενή ζωή, ταυτόσημη εφεξής με το θανάσιμο σκοτάδι συνιστώντας σηματοδότη του υπαρξιακού αδιεξόδου:

³²⁶ Βλ. την ερμηνεία του Μπενάτση για το «Πάρε τα δώρα...», ό.π.σ.210-211.

*τ' ανοιχτά παράθυρα που ανασαίνουν την ώρα,
η αδειανή κάμαρά μου,
ένα τραίνο που θα 'ρχεται από μια άγνωστη χώρα,
τα χαμένα όνειρά μου,*

*οι καμπάνες που σβήνουν, και το βράδυ που πέφτει
ολοένα στην πόλη,
στων ανθρώπων την όψη, στ' ουρανού τον καθρέφτη,
στη ζωή μου τώρα όλη...*

Επίσης, στο «Επρόδωσαν την αρετή...» από τις «Σάτιρες» καθίσταται εμφανής η αγανάκτηση του ήρωα ως πομπού λόγω της αδυναμίας των άλλων λήψης των σημάτων κινδύνου σε σημείο γενικά αδιαφορίας, επιφέροντας διάσπαση της κοινωνικής συνοχής.³²⁷ Κατά συνέπεια, το αναπόφευκτα επερχόμενο χάσμα μεταξύ του υποκειμένου και του συνόλου στοιχειοθετεί βασική αιτία για την κοινωνική του αποξένωση, όπως επιβεβαιώνεται παρακάτω με τη χρήση του συμβόλου της κάμαρας στον πληθυντικό να επιτείνει στο έπακρο την ανυπόφερτη κατάσταση ερμητισμού του:

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

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

³²⁷ Ο.π.σ.262-263.

Η ανωτέρω έντονα πεισιθάνατη εικόνα στον Τραϊανό του σώματος «π’ αγκαλιάζει τη σποδό του», συνιστά φραστική παραλλαγή της περιγραφής της ίδιας κατάληξης των σωμάτων στο χόμα στα «Ηλύσια» από τα «Ελεγεία».³²⁸ Αναμφισβήτητα, ωστόσο, στον Καρυωτάκη οι υπερβατικοί τόνοι εντείνονται με την ήδη συντελεσμένη μετάβαση των ψυχών στο επέκεινα, αφήνοντας πίσω τα κομματιασμένα σώματα, αλλά η προοπτική του θανάτου είναι κοινή ως βασική θεματική στην κάθε περίπτωση:

*(Τόσο πολύ τα σώματα κουράστηκαν,
που ελύγισαν, εκόπηκαν στα δυο.)
Κι έφυγαν οι ψυχές, πατούνε μόνες των,
αργά, τη χλόη σαν ανοιχτό βιβλίο.*

*(Τα σώματα κυλούν χάμου, συσπείρονται
στρεβλωμένα.) Και φαίνονται στο βάθος,
τριαντάφυλλα κρατώντας, να πηγαίνουνε
με τ’ όνειρο οι ψυχές και με το πάθος.*

*(Χόμα στο χόμα γίνονται τα σώματα.)
Μα κείθε απ’ τον ορίζοντα, σαν ήλιοι
δύουν οι ψυχές, τον ουρανό που φόρεσαν,
ή σαν απλά χαμόγελα σε χείλη.*

Τέλος, το «ξεχτένιστο κεφάλι» που «σπρώχνεται στον καθρέφτη» προς υποδήλωση κορύφωσης της εσωτερικής φθοράς συνδέεται με το συλλογικό υποκείμενο από το «Ιδανικοί αυτόχειρες», που στην ένταση από την προετοιμασία της αυτοκτονίας,

³²⁸ Επίσης, για το «Ηλύσια», βλ. τις απόψεις του Τάκη Καρβέλη, «Κ.Γ.Καρυωτάκης: Από τη “νέα μελαγχολία” των κήπων προς την “ταπεινή τέχνη χωρίς ύφος”» στο: *Δεύτερη ανάγνωση: Κριτικά κείμενα 1984-1991*, τόμ. Β’, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1991, σ.106-107, καθώς και τη σχετική ερμηνευτική ανάλυση της Φιλοκύπρου, *Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης: Η διαρκής ανεπάρκεια της ποίησης*, ό.π.σ.142-143.

παρά τη βεβαιότητα ματαίωσής της τελικά,³²⁹ ατενίζουν το είδωλο στον καθρέφτη προς ανάλογη εμπέδωση ζωής δίχως νόημα:

*Βλέπουν τον καθρέφτη, βλέπουν την ώρα,
ρωτούν αν είναι τρέλα τάχα ή λάθος,
«όλα τελείωσαν» ψιθυρίζουν «τώρα»,
πως θ' αναβάλουν βέβαιοι κατά βάθος.*

Βάσει συνεξέτασης, λοιπόν, του εν λόγω ποιήματος του Τραϊανού και του «Ιδανικοί αυτόχειρες» του Καρυωτάκη, συνάγεται ως βασικό συμπέρασμα ότι στον ποιητή της νεότερης γενιάς ο θάνατος προβάλλεται περισσότερο εμφατικά ως αναπόφευκτη συνέχεια της ολικής παραίτησης από τη ζωή, δίχως κανένα περιθώριο αναβολής, όπως στην εν λόγω περίπτωση στον μεσοπολεμικού ποιητή.

Εύστοχα για την έντονη τάση υπαρξιακού μηδενισμού στην ποίηση του Τραϊανού ο Γιώργος Βέης παρατηρεί: «Ο Αλέξης Τραϊανός πρότεινε μια ιδιαίτερα ρεαλιστική ποιητική γραφή, όπου τα πράγματα απογυμνώνονται από οποιαδήποτε μεταφυσική αίγλη. Ο κόσμος εκμηδενίζεται μια και το ίδιο, το αδηφάγο και αδέκαστο εγώ του ίδιου του ποιητή δεν γνωρίζει καμιά κάθαρση, παρά τις φιλότιμες προσπάθειές του, δεν απολαμβάνει σχεδόν τίποτα και τελικά δεν επιζεί».³³⁰

Στο ίδιο απαισιόδοξο κλίμα απάρνησης της ζωής, με επιλογή φυγής στο υπερβατικό ζόφος εντάσσεται, επίσης, η «Εγκατάσταση» του Τραϊανού της ίδιας συλλογής, με εμφανείς τους απόηχους ποιημάτων του όψιμου Καρυωτάκη ως προς την εμφανή αντιστοιχία σε τίτλο και περιεχόμενο:

*Από 'δω που κάθομαι θα βλέπω τους ανθρώπους
Το φως ακόμη ανάμεσα στα στερνά βήματα του καιρού
Φως τόσο μακρινό για κάποιον
Σα να μην ήρθε να έπεσε στο στήθος*

³²⁹ Βλ. και τη θέση του Μπενάτση ως προς την «ειρωνική μετάβαση από την αυτοκτονία στη μη αυτοκτονία» στο «Ιδανικοί αυτόχειρες», ό.π.σ.269-270, καθώς και τον σχολιασμό του Hokwerda για το συγκεκριμένο ποίημα, ό.π.σ.77.

³³⁰ Γιώργος Βέης, «Απ' τη φθορά των αδιεξόδων στην αφθαρσία του λόγου», *Διαβάζω*, τχ.119 (22 Μαΐου 1985), σ.59.

*Σα να μην ήρθε ποτέ στα χέρια σου
Στο σβηστό μου παράθυρο*

Μάς έδεσε το φως μάς έδεσε με τόσο σκοτάδι

*Θα σηκώνομαι κάποτε θα ξεθάβομαι
Θα σηκώνομαι από ζύλο και ένδυμα
Χέρια και θρύψαλα σμιγμένος θάνατος
Πτώση μέσα στην πτώση ως την τελευταία πτώση
Την τελευταία βαράθρωση
Μαζί με τα λουλούδια που έκλαψαν πάνω στα λείψανά τους
Κι εκείνο το χέρι κίτρινο
Μες στα μαλλιά χωμένο της σελήνης
Πιο φαγωμένο κι απ' το τίποτα*

Αναλυτικότερα, η επισήμανση απόστασης του ποιητικού εγώ από τον κοινωνικό περίγυρο από τον πρώτο στίχο: «Από 'δω που κάθομαι θα βλέπω τους ανθρώπους», απηχεί τον παρακάτω παρεμφερή από το «Όταν κατέβουμε...» προς ανάλογη με τον Καρυωτάκη απεικόνιση της έντονης επιθυμίας φυγής μέσω της αναζήτησης υπερβατικής προοπτικής:

Τουλάχιστον δωπέρα είμαστε μόνοι

Επίσης, μια επιπλέον ομοιότητα μεταξύ των δύο ποιητών στη βάση σύγκρισης με το ανωτέρω ποίημα του Τραϊανού σχετίζεται με την παραπλήσια περιγραφή καθήλωσης των ηρώων σε πυκνό σκοτάδι κατά τη διαδικασία μετάβασης στο υπερπέραν, με διατήρηση, ωστόσο, της γήινης αντίληψης περί φωτός στην υπερβατική «Εγκατάσταση»:

*Το φως ακόμη ανάμεσα στα στερνά βήματα του καιρού
Φως τόσο μακρινό για κάποιον*

(Τραϊανός)

*... μες στα μάτια μας διατηρούμε ακόμα
κάτι που δίνει στα πράγματα χρώμα.*

(Καρυωτάκης)

Από την άλλη, όμως, ως προς τον επικείμενο κίνδυνο της ζοφερής ανυπαρξίας οι παραπάνω στίχοι του νεότερου ποιητή συνδέονται με το ακόλουθο δίστιχο από το «Δικαίωσις»:

*«Καληνύχτα, το φως χαιρέτισέ μου»
θα πω στον τελευταίο που θ' αντικρίσω.*

Παράλληλα, η διπλή εμφάνιση του: «σα να μην ήρθε», στην αρχή δύο συνεχών στίχων από την «Εγκατάσταση» προς εμφανή δήλωση του ανικανοποίητου της ζωής, δείχνει σαφή επίδραση από τα «Ανδρείκελα» όπου προσδιορίζεται με πανομοιότυπη φραστική επιλογή η απόρριψη του μόνιμου κενού ταυτόσημου με την αυταπάτη ύπαρξης λόγω ετεροπροσδιορισμού. Χαρακτηριστική η αντιστοιχία με τον Καρυωτάκη στο παρακάτω δίστιχο από το σχετικό ποίημα:

*Σα να μην ήρθαμε ποτέ σ' αυτή τη γη,
σα να μένουμε ακόμη στην ανυπαρξία.*

Επιπλέον, η μεταφορά του «σβηστού παράθυρου» στον Τραϊανό ως υποδήλωση της έντονης ψυχικής δυσθυμίας του υποκειμένου πριν τον αφανισμό, μπορεί να παραβληθεί με το «κλειστό» παράθυρο από το «Όλα τα πράγματά μου...», για κάποιον που έχει ήδη πεθάνει εσωτερικά από χρόνια, συνιστώντας ισοδύναμη απόδοση ψυχικού αδιεξόδου στον Καρυωτάκη. Στον Τραϊανό, ωστόσο, προβάλλεται περισσότερο έντονα η εναγώνια αναμονή του τέλους μέσω ενόρασης της φυγής στο υπερβατικό στο πλαίσιο απεγκλωβισμού από μηδαμινή ζωή, ενώ στον Καρυωτάκη υπονοείται η αναμενόμενη απόφαση θανάτου, με επιβεβαίωση ανάλογα ευτελισμού της ζωής στην απόλυτη απομόνωση στο δωμάτιο προς τραγική εμπέδωση της ανύπαρκτης ουσιαστικά ζωής.

Επιπλέον, το καρυωτακικό περιβάλλον καθήλωσης σε μόνιμη ακινησία στο «Όλα τα πράγματά μου...» επαναπροσδιορίζεται γόνιμα στο «Μετέωρο σπίτι». Στο

συγκεκριμένο ποίημα του νεότερου ποιητή επιτείνεται η αποπνικτική κατάσταση εγκλωβισμού εντός σπιτιού με τη μονότονη επανάληψη ανούσιων πραγμάτων καθημερινά, γεγονός που επιφέρει στον εύθραυστο ψυχισμό του ήρωα αξεδιάλυτες συνειρμικές συνδέσεις ανάμνησης προσώπων και αντικειμένων στο γενικό πλαίσιο ερήμωσης από ανθρώπινη παρουσία σε συνδυασμό με τις σταθερά ανεκπλήρωτες προσδοκίες:

*Μένω πάντα στο ίδιο σπίτι εδώ και χρόνια
 Εδώ και χρόνια ανεβαίνοντας την παλιά στριφτή σκάλα
 Αφήνω τις μέρες μου πίσω μου πίσω απ' τα βήματα
 Στην παλιά στριφτή σκάλα που ανεβαίνει μαζί μου
 Στο σπίτι στο ίδιο σπίτι με τ' αρρωστημένα χρώματα
 Μ' όσους ξεχάστηκαν σε μια καρέκλα και δεν φύγανε
 Γιατί ήταν πολύ αργά για να φύγουν πια
 Γιατί βολεύτηκαν έτσι ή αλλιώς μες στην παραδοχή
 Να περιφέρονται σαν κάτι που δεν πρόκειται να πεθάνει
 Σαν το φεγγάρι που κρεμιέται στα παράθυρα
 Βουλιάζοντας μέσα στο χρώμα του
 Τη νύχτα το σπίτι τη σιωπή
 Αυτά που θέλησα και δεν τα βρήκα
 Αυτά που θέλησαν και δε θα έρθουν
 Σ' αυτό το χρώμα του χαμού το φεγγαρίσιο
 Περισσεμένο σα σπατάλη απ' το θάνατο
 Σα μνήμη που ίσως και ποτέ να μην υπήρξε
 Αφού μπορώ και το ανύπαρχτο ακόμα να θυμάμαι
 Στο ίδιο σπίτι που ανεβαίνει και ψηλότερα
 Καθώς περνούν τα χρόνια
 Στο ίδιο σπίτι χρόνια τώρα*

Ο τελευταίος στίχος, ιδίως, από το παραπάνω ποίημα αποτελεί συγγενική έκφραση από το ακόλουθο καρνωτακικό δίστιχο:

*Έχω πεθάνει τόσα χρόνια τώρα,
κι έμεινε το παράθυρο κλειστό.*

Τέλος, η υπαινικτική αμφιταλάντευση του ήρωα που αποτυπώνεται στο συγκεκριμένο ποίημα του Τραϊανού ως προς το «είμαι», αλλά ουσιαστικά «δεν είμαι», επαναφέρει την ανάλογα έντονη αμφισβήτηση της πλήρως υποβιβασμένης ζωής σε σημείο ολικής απουσίας δράσης, όπως αποδίδεται στα «Ανδρείκελα», με ειδικότερο σημείο προσέγγισης το παραπλήσιο λεξιλόγιο πρώτου και τελευταίου δίστιχου αντίστοιχα:

*Σα να μην ήρθαμε ποτέ σ' αυτή τη γη,
σα να μένουμε ακόμη στην ανυπαρξία. [...]
ω! κι αν δεν ήταν στην ψυχή ο πραγματικός
πόνος μας, για να λέει ότι υπάρχουμε ακόμα...*

Στο «Παλιά χιονισμένα πράγματα», επίσης, προβάλλεται η απάρνηση μιας ασήμαντης ζωής αποκλειστικά ως μνήμης πλέον οδυνηρών εμπειριών, δίχως καμια δυνατότητα θετικής συνέχειας. Η πεισιθάνατη ατμόσφαιρα ενισχύεται με τη χρήση του συμβόλου της σκιάς, κατά την περίπτωση του Καρυωτάκη, προς ανάλογη απόδοση στον Τραϊανό της εσωτερικής διάλυσης, με παρεπόμενο την κατολίσθηση στο όλο και πυκνότερο ζόφος της νύχτας στην προοπτική της επιζητούμενης συνένωσης με το συμπαντικό άπειρο:

*Το κάθετί μου έξω από μένα πηγαίνει
Προς την επιστραμμένη σκιά του πλησιάζοντας
Τρίβοντας μέρες δίχως ήχο
Τρίβοντας κουρέλια από ουρανό
Τα τελευταία μονοπάτια του καπνού
Ως πού θα σε πάει ο καπνός
Ως πού θα σε πάει μάταιο φως μου
Χυμένο στο κάθετί έξω από μένα*

Στο πρόσωπό μου ρέει μόνο η νύχτα
 Εδώ και καιρό πολύ δε θυμάμαι
 Έχει εγκατασταθεί μαζεύοντας όλη μου τη ζωή
 Σ' ανάμνηση ζωής
 Όλα μου τα πράγματα
 Μιαν ανάμνηση πραγμάτων κάνοντας

Πόσο εξαντλημένος είναι ο χώρος
 Πόσο είμαι εξαντλημένος ανάμεσα σε τόσα είδωλα
 Παλιά χιονισμένα πράγματα

Έχει χιονίσει ο θάνατος έχει γεράσει
 Πριν να γεράσει η ζωή
 Πριν πριν ακόμα τις μέρες της μετρήσει
 Σε μια κλειστή σελήνη
 Πριν πριν ακόμα τα μάτια της ανοίξουν ανυπεράσπιστα
 Μέσα στην πιο έκπαγλη άνοιξη
 Πριν να γεράσει δε θα ζήσει
 Κιόλας ο θάνατος έχει γεράσει μέσα της
 Που απ' τη λιγότερη νύχτα στην περισσότερη τη φέρνει
 Πιο γυμνή

Το ανωτέρω, λοιπόν, βύθισμα στη νύχτα απηχεί αντίστοιχο πλημμύρισμα σκότους σε παρεμφερή ως προς το θέμα και λεξιλόγιο ποιήματα του Καρυωτάκη. Συνεπώς, η σταδιακή μετάβαση «απ' τη λιγότερη νύχτα στην περισσότερη», επαναφέρει το επαναλαμβανόμενο στην καρυωτακική ποίηση ζώσιμο νύχτας. Ο εν λόγω στίχος, συνεπώς, του Τραϊανού γίνεται δέκτης πολλών καρυωτακικών σημάτων, όπως ανιχνεύονται ως χαρακτηριστικές περιπτώσεις αντιστοιχίας στα ποιήματα: «Δρόμος», «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...», «Ένα ξερό δαφνόφυλλο...» και «Επίκλησις».

Ειδικότερα, στις ακόλουθες στροφές του «Δρόμος» από τα *Νηπενθή* είναι ιδιαίτερα εμφανής η έντονη απογοήτευση του ποιητικού εγώ λόγω εγκατάλειψης από τα

αγαπημένα πρόσωπα με τραγική συνέπεια την αποκλειστική θέαση νύχτας παντού τριγύρω, σε πλήρη αναλογία με το «Παλιά χιονισμένα πράγματα» του Τραϊανού. Προδιαγράφεται έτσι κατ' αντιστοιχία η έντονη ροπή προς την τελική επιλογή θανάτου από διάγρευση των επιθυμιών σε ανυπόφερτο παρόν:³³¹

*Τώρα θανάσιμη
νύχτα με ζώνει.
Μέσα μου ογκώνονται
οι άφραστοι πόνοι.*

*Μ' είδαν, προσπέρασαν
όσοι αγαπάω.
Μόνος απόμεινα
κι έρημος πάω.*

*Πόσο τ' ανέβασμα
του άχαρου δρόμου!
Στρέφω κοιτάζοντας
προς τ' όνειρό μου: [...]*

*Κι όλο μακραίνουνε
πύργοι, παλάτια.
Κλαίνε μου οι θύμησες,
κλαίνε τα μάτια...*

Στο ίδιο πλαίσιο, η συνολική αποτίμηση ανικανοποίητης ζωής σε ασφυκτικό παρόν από την ολική έλλειψη προοπτικής, με παράλληλη εμπέδωση της ζωής ως αυταπάτης ύπαρξης στην κάθε ανάμνηση, συνδέει το υπό εξέταση ποίημα του Τραϊανού με το πολύ κοντινό περιεχόμενο του «Ένα ξερό δαφνόφυλλο...» από τα «Ελεγεία»:

³³¹ Βλ. την ερμηνευτική προσέγγιση του Μπενάτση για το «Δρόμος», ό.π.σ.200.

*Ένα ξερό δαφνόφυλλο την ώρα αυτή θα πέσει,
το πρόσχημα του βίου σου, και θ' απογυμνωθείς.
Με δέντρο δίχως φύλλωμα θα παρομοιωθείς,
που το χειμώνα απάντησε στου δρόμου εκεί τη μέση.*

*Κι αφού πια τότε θα 'ναι αργά νέες χίμαιρες να πλάσεις
ή ακόμη μια επιπόλαιη και συμβατική χαρά,
θ' ανοίξεις το παράθυρο για τελευταία φορά,
κι όλη τη ζωή κοιτάζοντας, ήρεμα θα γελάσεις.*

Επίσης, το «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...» ανταποκρίνεται πλήρως στους ρεαλιστικούς τόνους του «Παλιά χιονισμένα πράγματα», με την πρόσληψη ανάλογα της ωμής πραγματικότητας για το ποιητικό εγώ, δίχως καμία απόπειρα εξωραϊσμού. Στην ίδια βάση, στο εν λόγω ποίημα του Καρυωτάκη αντίστοιχα το υποκείμενο προβάλλει καθαρά την επιλογή θανάτου στη συνένωση με το μηδέν της απεραντοσύνης λόγω της τραγικής εμπέδωσης της μηδαμινότητας του κόσμου.³³²

Συνεπώς, ο όψιμος, ιδίως, Καρυωτάκης της τρίτης συλλογής διαπιστώνεται ότι γοητεύει τον ανατρεπτικό επιγενόμενο ποιητή, που φαίνεται ότι είχε κατά νου τους παρακάτω στίχους, με ειδική εστίαση στην τελευταία στροφή, όταν οριοθέτησε και κείνος σε ορισμένα ποιήματα, όπως στην προκειμένη περίπτωση, την αποκλειστικά ροή της νύχτας:

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

*Φύγε καθώς τα χρόνια κείνα εφύγανε, που μόνον
μια λέξη σου ήταν, στη ζωή, για μένα σαν παιάνας.*

³³² Ο.π.σ.246-247.

*Τώρα τα χείλη μου διψούν το φίλημα της μάνας,
της μάνας γης, και ανοίγονται στο γέλιο των αιώνων.*

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

Στην πρώτη και στην τελευταία στροφή, τέλος, από το «Επίκλησις» αποδίδεται αντίστοιχα ως μόνος τρόπος απεγκλωβισμού από το κοινό υπαρξιακό αδιέξοδο σε Καρυωτάκη και Τραϊανό το καταφύγιο της ατέρμονης νύχτας, ολοένα πιο θανάσιμα πυκνής:

*Ζοφερή Νύχτα, ξέρω, πλησιάζεις.
Με ζητούνε τα νύχια σου. Στα χνώτα
σου βλέπω που ωχριούν άνθη και φώτα.
Στ' απλωμένα φτερά σου με σκεπάζεις.[...]*

*Το πάθος, όχι, το ίνδαλμά του μόνον,
ή τη γαλήνη, θέλω ν' αντικρίσω
μια φορά. Κι ύστερα πάρε με πίσω
και καλά τύλιξέ με, ω Νύχτα αιώνων!*

Παράλληλα, από τα «Παλιά χιονισμένα πράγματα» η αποξένωση του εαυτού ως σκιά της προγενέστερης ύπαρξης συνδέεται με την ανάλογα δυσοίωνα χρήση της στον Καρυωτάκη προς υποδήλωση της μη αυθεντικής ζωής ως ανάξια βιωμένης από τη μη πραγμάτωση των επιθυμιών. Φυσικό επακόλουθο έτσι η πρόκληση της εσωτερικής κενότητας και του συνακόλουθου εσωτερικού μαρασμού. Χαρακτηριστικοί ως προς τον συσχετισμό με την καρυωτακική ποίηση για την προκείμενη θεματική οι παρακάτω στίχοι:

Αν έρθει πάλιν η άνοιξη, πάλι θα μας αφήσει,

κι ύστερα πια μήτε σκιές δεν είμεθα σκιών.

(«Υστεροφημία»)

Καθώς βαδίζω, μια σκιά μ' ακολουθεί από πάνω

σαν βαρύ νέφος ή φτερό δυσοίωνου πουλιού.

(«Καθώς βαδίζω...»)

Στη «Δύσκολη εποχή», ως προς την εύρεση αντιστοιχιών με τον Καρυωτάκη στον πρώιμο Τραϊανό της πρώτης συλλογής, εκφράζεται η ολική αποκοπή του συλλογικού υποκειμένου από το περιβάλλον άμεσης επαφής σε σημείο εσωτερικού αφανισμού, απηχώντας την ανάλογη αποτυχία επικοινωνίας του υποκειμένου με τον κοινωνικό περίγυρο στο «Επρόδωσαν την αρετή...».³³³ Ειδικότερο σημείο προσέγγισης συνιστά η στενή εκφραστική σύγκλιση μεταξύ των δύο ποιητών, όπως εντοπίζεται στους ακόλουθους στίχους:

Απ' το παράθυρο της νύχτας

Κατεβαίνουν οι σκιές γεμάτες παρελθόντα

(Τραϊανός)

....Απ' το παράθυρο, του τελευταίου διαβάτη

είδα τη σκιά. Κι εφώναξα στριγκά στην ησυχία:

«Δυστυχία!»

(Καρυωτάκης)

Επιπλέον, στον στίχο: «Κανείς δεν υπάρχει να μιλήσει κανείς ν' ακούσει» από το «Έζησα ώρες ατελείωτες» της ίδιας συλλογής, με εμφατική επανάληψη του «κανείς», εκφράζεται αντίστοιχα η ολική αδυναμία επαφής με τους άλλους ως απάντηση στο σχετικό ερώτημα Καρυωτάκη: «Οι άνθρωποι δεν ακούνε;».

³³³ Για το ζήτημα της αδυναμίας επικοινωνίας του υποκειμένου ως πομπού με το κοινωνικό σύνολο στο «Επρόδωσαν την αρετή...», βλ. και την σχετική επισήμανση του Μπενάτση, ό.π.σ.263.

Τέλος, με την πικρή διαπίστωση του παρακάτω στίχου: «κανείς δε μας επισκέπτεται πια», πάλι από τη «Δύσκολη εποχή», απηχείται η μακάβρια αίσθηση της τελευταίας κατοικίας του ανάλογα συλλογικού υποκειμένου στο «Όταν κατέβουμε...»:

*Αν έρθει κανείς την πλάκα μας να χτυπήσει,
θα φαντάζεται πως έχουμε ζήσει.*

Συνεπώς, γίνεται φανερά αισθητή από τη συλλογή *Οι μικρές μέρες* η ρεαλιστική αναπαράσταση του κοινωνικού γίνεσθαι σε άμεση σύνδεση με την κατάληξη πεισιθάνατου αδιεξόδου από την υπαρξιακή ενδοσκόπηση.

3.3 Ο καρυωτακικός απόηχος στη συλλογή: *Η κλεψύδρα με τις στάχτες*

Από τη συλλογή *Η κλεψύδρα με τις στάχτες* στο «Εβραϊκό σπίτι», αποτυπώνεται ανάμεικτη θλίψη με νοσταλγία από τις δύο επισκέψεις στην κατεδαφισμένη πλέον κατοικία των παιδικών χρόνων ως κινητήριο ερέθισμα ανάμνησης στιγμιότυπων από την τότε καθημερινότητα εκεί. Η όμορφη θεία των τριάντα περίπου, κάπου το 1950, που με «ένα μακρύ φόρεμα ροζ// [...]έπεσε στο κρεβάτι δίπλα μου //όταν η μητέρα είχε πια φύγει δεν ξέρω γιατί», εμπνέει το χρώμα για τον τίτλο του επόμενου ποιήματος («Ροζ»).³³⁴

Με το «Ο περίπατος των νεκρών παιδιών» το περιθωριοποιημένο υποκείμενο στο απόμερο δωμάτιο ολισθαίνει στο εσώτατο σημείο της ύπαρξης για την αποτίναξη της σκιερής ανάκλασης του ειδώλου στην προοπτική ανάδειξης των αδιερεύνητων πτυχών του αληθινού εαυτού. Ο «Κόκκινος καθρέφτης» της ποίησης γίνεται ο τελευταίος φωτεινός σηματοδότης ζωής που αφανίζεται πριν το πυκνό ζόφος θανάτου. Άλλοτε, η γενέθλια πόλη παραπέμπει στη «Θεσσαλονίκη μνήμη 1949», «εκεί που τέλειωναν τα Τραμ στην Αποθήκη της καρδιάς», όταν αναμοχλεύεται η οικεία εικόνα στον εμφύλιο με το «γάλα σκόνη» σε διανομή.

Στο «Ο πνιγμένος και τα πράγματα» κάμαρα και περιγραφόμενο πρόσωπο βυθίζονται στην ανυπαρξία του ατελέσφορου ονείρου, ενώ στο «Τελευταίο σκoinί στο

³³⁴ Τραϊανός, *Φύλακας ερειπίων: Τα ποιήματα*, επιμ. Αλέξης Ζήρας-Στέφανος Μπεκατώρος, ό.π.σ.261.

λαιμό» προβάλλεται η απεγνωσμένη απόπειρα για ποίημα έστω με τη στερνή ανάσα στην μόνιμα άκαρπη περιπλάνηση. Από την άλλη, όπως εξακριβώθηκε από την πραγματικότητα, μοιραία η συνάντηση του ποιητή με τους ομότεχνους αυτόχειρες Καρυωτάκη και Πλαθ στα αντίστοιχα ποιήματα: «Όνειρο του ποιητή Κώστα Καρυωτάκη» και «Μια βραδιά με τη Σύλβια Πλαθ». Στο δεύτερο ποίημα οι δυο μετέχοντες θα αποτελέσουν «το ζευγάρι που δεν έχει πού να πάει πια», πέρα από το «άπλετο μαύρο», με κοινό μέσο απόδρασης και για τους δύο το «γκάζι λουλουδιών», κατά απόλυτη σύμπτωση ποιητικού ορίζοντα και ζωής, όπως επιβεβαιώθηκε στην πράξη.³³⁵

Στο «Η κλεψύδρα με τις στάχτες» το υποκείμενο χάνεται στη συμπαντική νύχτα, στοχεύοντας αποκλειστικά στο τίποτα. Από την ενότητα: «Το νύχι στη σάρκα», εμφανής με «Το μεγάλο θέαμα» και το «Και κυρίως τη σπασμένη καρδιά» η τελμάτωση σε απεχθή πραγματικότητα μέχρι την ολική παραίτηση, με αναπόφευκτη συνέπεια την εσωτερική κατάρρευση στο ποίημα «Το νύχι στη σάρκα». Στο «Χάλασε ο ωραίος καιρός» επισημαίνεται ο κοινωνικός αποκλεισμός του ποιητικού εγώ ως απόρροια ενός αλλοτριωμένου κοινωνικού μηχανισμού με πλήρη αδιαφορία για τους πολίτες, ενώ στα ποιήματα: «Χάρτης διακοπών», «Πυροβολώ την τούρτα με τα κεράκια» και «Τα υπόλοιπα αηδία και νύχτα», η γενική απογοήτευση για το άσκοπο ξόδεμα της ζωής σε σαθρό κοινωνικό κατεστημένο επιφέρει διακύμανση του αρνητικού ψυχισμού από ανία έως έντονη αυτοκαταστροφική τάση.

Αντίστοιχα, στη «Ρώσικη ρουλέτα» και στο «Μέχρι τελικής πτώσεως» η αποξένωση λόγω της κοινωνικής απαρέσκειας οδηγεί σε εφιαλτικές ψευδαισθήσεις, όπου όλα συντείνουν στην πτώση θανάτου ως τη μοναδική επιτυχή κατάληξη. Τέλος, στο «Ο μάγος» η απελπισία κορυφώνεται, με την έντονη επιθυμία απόδρασης από το γήινο στο υπερβατικό τίποτα.

Συνεπώς, στην εν λόγω συλλογή το ποιητικό εγώ κινείται σε τραγικότερους τόνους έως τον πλήρη παραλογισμό στην ενίοτε έντονη τάση υπαρξιακής αναίρεσης, όπως εντοπίζεται χαρακτηριστικά στους παρακάτω στίχους από το ποίημα: «Ο περίπατος των νεκρών παιδιών», όπου η αναπόληση των παιδικών χρόνων στοιχειώνει

³³⁵ Για τη συγγένεια της ποίησης του Τραϊανού με το ποιητικό έργο της Πλαθ, βλ. το σχετικό άρθρο του Μακρή, Σπύρος Μακρής, «Αλέξης Τραϊανός: το κουμπί στα μακρά για λίγη Πλαθ», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 9 (Ιούλιος-Οκτώβριος 1998), σ.67-83.

το παρόν, επιφέροντας έντονη αμφισβήτηση για το βίωμα της αυθεντικής ζωής στην τρέχουσα στιγμή της ακόλουθης αφήγησης:

*Τώρα που τα πράγματα ανεβαίνουν σιγά σιγά προς την ύπαρξη
Ψάχνοντας για ένα απόγευμα πίσω απ' τα χρόνια
Σε τρομάζει τ' άλλο σου χέρι
Αυτό που μαζεύει κάθε πρωί μες απ' τα μάτια σου ένα πτώμα
Σώματα πικρών ποιητών ξεκολλημένα απ' τη σάρκα τους
Χρόνια που στένεψαν μες σε μια κάμαρα
Σκοτεινές καρδιές νεκρών
Ο άγνωστος θάνατος*

Το φεγγάρι συνιστά πλέον οδοδείκτη θανάτου στην επικείμενη πρόσμειξη με την αρχέγονη νύχτα:

*Θανατηφόρο φεγγάρι γύμνωσε τους λόφους
Προχωρώντας τα βήματα κατά την τρύπα της ψυχής
Εκεί που βγαίνουν τα ποιήματα
Εκκωφαντικά και άδεια
Ταξίδια μας ατελείωτα μέσα σ' έναν καθρέφτη*

*Κι εκεί μέσα στον τελευταίο καθρέφτη
Βάφω τα μάτια μου κόκκινα μεγάλα
Κόκκινη ρίζα κόκκινη φωτιά
Τα βγάζω τα καίω τα πετώ
Το όνειρο της θάλασσας και το δικό μου τ' όνειρο
Μια κόκκινη φωτιά
Καμένα μάτια πριν απ' τη νυχτωσιά του κόσμου
Καμένα μάτια από παγερή φωτιά*

(«Κόκκινος καθρέφτης»)

Η βίωση της ασφυκτικής καθημερινότητας καθιστά αναπότρεπτη την καθήλωση σε εφιαλτικές εκδοχές της πραγματικότητας:

*Μόνο η νύχτα τρέμει πάνω απ' τα κόκαλα
Ενός παπά ο πιο μαύρος ψαλμός
Το καθετί ένα μικρό κτήνος με φόβο ερχόταν επάνω μου
Κύματα ρημαγμένου φεγγαριού και άγρια γέλια σα λεκέδες
Και πάλι κύματα και άγρια γέλια μέσα στις νταντέλες*

*Έπειτα πέθανα σ' ένα δωμάτιο
Ο χώρος ήταν κάτι σα μπλε που σερνόταν
Ιδίως άσπρος μετά το φόνο
Μια γυναίκα ξεκίναγε τραγούδια απ' τα χέρια
Τα έπαιρνε μετά και τα έβαζε μέσα στο στόμα*

(«Τελευταίο σκoinί στο λαιμό»)

Στην εκτεταμένη αφήγηση από το ομότιτλο με τη συλλογή ποίημα «Η κλεψύδρα με τις στάχτες» συναρθρώνονται παραληρηματικές εικόνες, με το υποκείμενο στη βυθομέτρηση της ύπαρξης διεκδικώντας την υπερβατική νύχτα ως διέξοδο στην πλήρη βίωση μιας ανενεργής ζωής. Αντιπροσωπευτικοί οι παρακάτω στίχοι:

*Κάποιο πρωί θα ξυπνήσουμε δίχως πρωί
Τα μάτια μας θα 'χουν γκρεμιστεί μέσα στη νύχτα
Φώτα σβηστά βλέφαρα ασύνταχτα
Γράμματα μπερδεμένα μες στα κουρελιασμένα χείλια μας
Μασώντας την τελευταία μας λέξη σαν ζέφτι [...]*

*Αυτή η συνέχεια η συνέπεια
Να μην περιμένεις τίποτα
Να ξεφύγεις απ' ό,τι ήθελες να ξεφύγεις
Να ξεχάσεις αυτό που θα 'θελες να ξεχάσεις*

Να μην υπάρχουν σ' αυτά που υπάρχουν [...]

*Μόνον εγώ το ξέρω πώς περνώ τις μέρες μου
Χαρούμενα με τούτο τον πονόδοντο στο στήθος
Μόνον εγώ μες στων χεριών μου τη γωνιά
Μόνος το είδα το φαρμακείο να δηλητηριάζεται*

*Τα βότανα ανεβαίνουν στα κλωνιά τους
Κι οι λέξεις μαύρισαν σε μελανοδοχεία αίμματα
Θλιβεροί αστοί έρχονται στις λεωφόρους
Ταξιδεύουν μέσα σε κίτρινα χαρτιά κουτιά
Κίτρινα απογεύματα ταξιδεύουν
Δοκιμάζουν νερό με το πόδι τους
Λίγο πριν μπουν στον υπόνομο.*

Σε αυτή τη βάση, ενδιαφέρουσες οι παρακάτω παρατηρήσεις του Στογιαννίδη για τη συλλογή *Η κλεψύδρα με τις στάχτες*: «Το κλίμα γίνεται οδυνηρό. Το μελαγχολικό τοπίο, το γεμάτο υγρασία και σιωπή, μεταμορφώνεται σε μια φριχτή ερημιά. Η ζωή σχεδόν απουσιάζει ή, αν υπάρχει, τα χαρακτηριστικά της έχουν αλλοιωθεί. Τα πουλιά βογγούν αντί να κελαηδούν, το φώς είναι μαύρο, οι τοίχοι βουλιαγμένοι, οι πεταλούδες βρώμικες, φίδια παραθερίζουν μέσα στο αίμα μας, κλίμα σαν κι εκείνο που ζήσαμε σε διηγήματα τρόμου και φρίκης.[...].

[...] Άλλοτε είχε το κουράγιο να σκύψει και να μυρίζει το άρωμα των χαμένων ημερών, πριν αποπειραθεί να εγκατασταθεί στο χάος. Τώρα, πραγματοποιώντας την απόφαση εκείνη να μην περιμένει τίποτα, να ξεχάσει αυτό που ήθελε να ξεχάσει, να μην υπάρχει μέσα στο υπαρκτό, δεν θα παραλείψει μέσα από την ανυπαρξία του να μιλήσει.

[...] Διωγμένος απ' το παρόν, κυκλοφορεί στο σπαραγμένο του παρελθόν. Είναι μια μνήμη παλιά που έχει γεράσει μέσα στα παιδικά του χρόνια και φέρνει στην επιφάνεια σκονισμένα αναμνηστικά που έχουν το χρώμα ρημαγμένης βιολέτας.

Ο Αλέξης Τραϊανός “ξεκοιιάζει” συνεχώς μια μνήμη νεκρή για να ξανανθίσει, πιστεύει πως κάποτε μες απ' τον ρημαγμένο του παράδεισο θα ξεπεταχτεί

ένα λουλούδι που θα μοσχοβολήσει τον κόσμο του, τον κόσμο αυτόν που μάχεται ν' αναστήσει με πολλή πίκρα κι αφόρητη οδύνη.[...]

Ο χώρος του Τραϊανού θυμίζει ερημιά. Όμως ο ποιητής είναι ανίκανος να τη μεταμορφώσει σε όαση. Μάλλον αφήνεται να υποστεί τη διάβρωσή της.[...]

Επιμένει στο τίποτα, θέλει να ξεχάσει αυτό που κάποτε σκέφτηκε να ξεχάσει, να μην υπάρχει μέσα στο υπαρκτό». ³³⁶

Συνεπώς, στο συγκεκριμένο ποίημα διακρίνεται έντονα η διαφοροποιημένη ατομική κοσμοθεωρία του αφηγητή ως προς την απεικόνιση του μηχανιστικού τρόπου ζωής στο κοινωνικό σύστημα, όπου η αποξένωση συνιστά δομικό χαρακτηριστικό ενός πλήρως αποπροσωποποιημένου κόσμου, με συνακόλουθα για το υποκείμενο, όπως καθίσταται εμφανές στους παρακάτω στίχους, την άρνηση της αλλαγής οπτικής από τη μόνιμη θέαση του περιθωρίου και την εσωτερική αποδιοργάνωση ως βασικές παράμετροι ενός ευάλωτου ψυχισμού επιτείνοντας έτσι τον υπαρξιακό αφανισμό:

*Φριχτή ερημιά από τυφλωμένο φως
Λείψανο στέγης και τάφος του κενού
Βόγγος πουλιού κι ορυμαγδός ανέμου
Αργή και άδεια ζενητεία
Μια χειμωνιάτικη αυγή μαρμαρωμένη [...]*

*Τώρα αφήνω τα νύχια μου να μεγαλώνουν
Όλα είναι παλιά πολύ παλιά και σαπισμένα [...]*

*Σιγά σιγά το χέρι που σ' απόμεινε θα σβήσει
Κάτι θα μείνει σαν καπνιά για να κουνά τις νύχτες
Μεγάλες λάμπες σκοταδιού θα παίζουν στον αέρα
Κι όλο από μέσα σου θ' αδειάζει ο καιρός*

Μετά το τέρμα δεν έχει πια καμιά στάση

³³⁶ Στογιαννίδης, ό.π.σ.458-459,461.

*Εδώ θα κατεβείς
 Εδώ τον εαυτό σου για να κατεβάσεις
 Σα μια αποκαθήλωση κρυφή
 Μεσ από δέντρων σκελετούς
 Έτσι θα μοιάζεις*

Το ανυπόφορο κλίμα από την ερμητική μόνωση στο δωμάτιο συνεχίζεται σε αμείωτη ένταση στην τελευταία ενότητα ποιημάτων της συλλογής με τον καυστικό τίτλο: «Το νύχι στην σάρκα», προς ρεαλιστική απόδοση μιας ακραίας ψυχικής κατάστασης από την οδυνηρή θέση του υποκειμένου-παρατηρητή του δικού του εαυτού στη διαδικασία αποσύνθεσης σε διαμελιζόμενο αντικείμενο, συμπαρασύροντας στην κατάρρευση τον άμεσα περιβάλλοντα χώρο:

*Η φωνή μου σάπισε
 Καθώς τα μάτια μ' έσπρωχναν
 Κάτω ολοένα πιο κάτω
 Σ' ένα μέρος χαμηλό και κλειστό
 Λυμένο απόγευμα [...]*

*Ένα τρύπιο κεφάλι
 Πάνω και κάτω στο λεκιασμένο τοίχο
 Σηκώνεται και πέφτει*

(«Το μεγάλο θέαμα»)

*Φτύνω συνέχεια σα λαδωμένη μηχανή
 Όλους τους μαύρους άγιους
 Όλα τ' άδεια κοστούμια δίχως κανέναν μέσα
 Και κυρίως μεσ στον ανέμου τα σκοτεινά χόρτα
 Τη σπασμένη καρδιά σαν υγρό*

(«Και κυρίως τη σπασμένη καρδιά»)

Σπίτι για κατεδάφιση

Πρόσωπο για κατεδάφιση

Βήμα για κατεδάφιση

Ο κομμένος λαιμός της λάμπας

Πετώντας σκοτάδι

Απάλειψε τη μορφή του

(«Το νύχι στη σάρκα»)

Ο χρόνος έφυγε όλος απ' το δωμάτιο

Μπήκε στην κάμαρα

Σα σκουριασμένη καρφίτσα ανάμεσα σε φαντάσματα

Σαν ψόφιο και το κουρασμένο απόγευμα βραδιάζει

(«Χάλασε ο ωραίος καιρός»)

Για το ιδιαίζον ποιητικό σύμπαν του Τραϊανού, η Μάρω Τριανταφύλλου αναφέρει: «Έχει κανείς την αίσθηση ότι το σύνολο της ποιητικής του δημιουργίας είναι ένα και μοναδικό ποίημα που αναπλάθεται για να καταγράψει τον εφιάλτη μιας προσωπικής Οδύσσειας μέσα στο κλειστό και ασφυκτικό σύμπαν του διαμερίσματος. Η παρηγοριά της Ιθάκης απουσιάζει παντελώς. [...]

Χωρίς να καταργεί την Ιστορία, η ποίησή του λειτουργεί με τους νόμους ενός χρόνου συμπαγούς, ακίνητου και απειλητικού. Οι χρονικές διαβαθμίσεις δεν υπάρχουν, το χτες, το σήμερα, το αύριο χάνουν τη σημασία τους, μπερδεύονται σ' ένα παρόν απελπισμένο και ολεθροτόκο. Επιστροφές στην παιδική ηλικία, εμμονές σε καταστάσεις βιωμένες στην εφηβεία, ματαιώσεις».³³⁷

Για το ζήτημα του χρόνου στον Τραϊανό ως απεικόνιση αξεδιάλυτης ενότητας σημαντική επιπλέον η ακόλουθη επισήμανση: «Ο χρόνος, ιδιαίτερα σε ποιητικά έργα όπως του Τραϊανού, είναι συμπαγής και αδιαίρετος. Και τούτο όχι γιατί η ανέλιξη του κάθε ποιήματος γίνεται με θραύσματα εικόνων/στίχων, θραύσματα που δεν μπορούν να συγκροτήσουν μια “ιστορία” και που “αναθέτουν” αυτό στον αναγνώστη, αλλά μάλλον

³³⁷ Μάρω Τριανταφύλλου, «Ξαναδιαβάζοντας τα ποιήματα του Αλέξη Τραϊανού», *Πλανόδιον*, τχ.17 (Δεκέμβριος 1992), σ.596-597.

γιατί [...] οι πραγματικότητες που εισδύουν στο ποίημα, και μάλιστα οι απογυμνωμένες ως τον ιστό τους, είναι συνυφασμένες με την αέναα φανταστική κατάσταση του ποιητή». ³³⁸

Χαρακτηριστική, επίσης, η αποτύπωση της έντονης αυτοκαταστροφικής τάσης στην ποίησή του, στη σταθερή βάση ροπής του προς τον υπαρξιακό μηδενισμό από συνδυασμό ανίας και αγανάκτησης ως άμεσα απότοκα της κοινωνικής απαρésκειας:

*Το πρόσωπό μου ένα λίγο
Το απειλώ μέσα σε κάθε χρώμα
Ύστερα απ' τις ναρκωτικές μποτίλιες του φεγγαριού
Νωρίς το πρωί όπως στις εκτελέσεις*
(«Πάρκο του φεγγαριού»)

*Καταστρέφω το πρόσωπό μου

Η οδύνη μου είναι από σένα
Γλίστρησε μέσα στο αίμα
Ο ήχος των λέξεων ο κίνδυνος
Ένα σωσίβιο με μολύβια*
(«Χάρτης διακοπών»)

*Γελούτο το πλήθος συνωθείται γύρω μου
Όπως σ' ένα χυδαίο όνειρο αμερικάνικο περίπου
Με ζαχαρένια σπίτια πουκάμισα περιτυλίγματος*
(«Πυροβολώ την τούρτα με κεράκια»)

*Κι αν είναι να θυμάμαι η μνήμη ερήμωσε
Σαν άδειο πηγάδι τελειωμένο παιχνίδι
Και τ' αλεξίπτωτο δε θ' ανοίξει*

³³⁸ Ζήρας, «Η Συνείδηση του Μηδενός: μια ανάγνωση της ποίησης του Αλέξη Τραϊανού» στο: Αλέξης Τραϊανός, *Φύλακας ερειπίων: Τα ποιήματα*, επιμ. Αλέξης Ζήρας-Στέφανος Μπεκατώρος, ό.π.σ.294-295.

Θα πέσεις στο λέω θα πέσεις θα πέσεις

Καμιά κουβέντα

Θα πέσεις θα πέσεις

(«Ρώσικη ρουλέτα»)

Η ουσία μου χάθηκε υφή από σπλάχνα και κόκαλα

Με τρόμο φόβο και πνιγμό

Κουρέλι και μνημονικό κι έναν κενό σταυρό

(«Μέχρι τελικής πτώσεως»)

Ο θάνατος είναι εθνικό προϊόν

Γέμισα ποντικοπαγίδες όλο το σπίτι

Κρέμονται σαν κλουβιά στο ταβάνι

Στο νεροχύτη στο σωλήνα αποχετεύσεως

Στο αραχνιασμένο κοστούμι του γάμου μου

Κανένα όνειρο κάτω απ' την κρύα κουβέρτα

Κι οι τοίχοι τελειώνοντας κάπου απελπισμένα

Αδέξιοι σαν ποιήματα

(«Ο μάγος»)

Ειδικότερα, ως προς τις όψεις της καρυωτακικής επίδρασης στη δεύτερη συλλογή επισημαίνεται ότι στο ομότιτλο ποίημα: «Η κλεψύδρα με τις στάχτες», η προσέγγιση του Καρυωτάκη εντοπίζεται στην αντιστοιχία περιεχομένου και εκφράσεων σε όλο το μάκρος της εκτεταμένης αφήγησης. Από τους πρώτους στίχους, λοιπόν, ανιχνεύεται η παρόμοια με τον μεσοπολεμικό ποιητή μετάβαση στη νύχτα του μηδενικού απείρου για το φαινομενικά συλλογικό εγώ, με συμμετοχο στο προβαλλόμενο σύνολο το ανολοκλήρωτο εσωτερικά εσύ, ως στόχευση εξιδανικευμένης υπόστασης άμεσα συνυφασμένης με τις ανεκπλήρωτες επιδιώξεις σε ανοίκεια κοινωνική πραγματικότητα, κατά την αναπότρεπτη διαδρομή προς τη συντριβή:

I.

*Κάποιο πρωί θα ξυπνήσουμε δίχως πρωί
 Τα μάτια μας θα 'χουν γκρεμιστεί μέσα στη νύχτα
 Φώτα σβηστά βλέφαρα ασύνταχτα
 Γράμματα μπερδεμένα μες στα κουρελιασμένα χείλια μας
 Μασώντας την τελευταία μας λέξη σαν ζέφτι*

*Αυτά τα κόκκαλα εσύ παιδεύεις να στεριώσεις
 Μέσα στο χιόνι απίθανα θαμμένο καλοκαίρι
 Εσύ μες στις ρυτίδες του καπνού σου ταξιδεύεις
 Μνήμη του τίποτα και παγωνιά στο μάτι*

*Ξεχνάς κάποτε και κοιτάς τη βροχή από κάπου που έρχεται
 Τον άνεμο από κάπου που έρχεται
 Απ' το κάπου του πουθενά κάτι που έρχεται
 Οδονηρό πουλί
 Γαλάζιο ύφασμα ουρανού στη χάρτινή σου στέγη*

*Ξεχνάς κάποτε και κοιτάς ένα μάτι
 Ένα μάτι δίπλα σ' έν' άλλο μάτι
 Ένα μάτι σ' έν' άλλο μέσα μάτι
 Ένα μάτι από 'να παράθυρο να πέφτει
 Από 'να δρόμο να φεύγει
 Ξεχνάς κάποτε και κοιτάς
 Εδώ κι εκεί το νεκρό υλικό σου*

Με βάση το ανωτέρω ποίημα, η αιώρηση στην υπερβατική νύχτα μπορεί να συσχετιστεί ως θεματική και συναφές λεξιλόγιο με την παρακάτω στροφή από το «Δρόμος», όπου ανάλογα ο ήρωας παραδίδεται στο ζόφος θανάτου σε ανεπιθύμητο παρόν λόγω της ολικής αποκοπής από προσφιλή πρόσωπα, με συνακόλουθο την

απόγνωση από τις ατελέσφορες επιδιώξεις ως περαιτέρω σημείο σύγκλισης με τον Τραϊανό:

*Τώρα θανάσιμη
νύχτα με ζώνει.
Μέσα μου ογκώνονται
οι άφραστοι πόνοι.*

Επίσης, ο ήρωας στο ανωτέρω απόσπασμα του Τραϊανού αποδίδεται σε πλήρη αποξένωση από ένα στείρο κοινωνικό περιβάλλον ως προς την παροχή δραστικών ερεθισμάτων εξισορρόπησης, με δραματική συνέπεια την ολική παραίτηση ως αιτία της έντονα πεισιθάνατης στάσης. Αντίστοιχα, το υποκείμενο του «Επρόδωσαν την αρετή...» έρχεται σε ρήξη με την κοινωνία λόγω αδυναμίας επικοινωνίας, με απότοκο την πλήρη απομόνωση σε ανυπόφερτη κατάσταση εντός δωματίου ως πλήρως μοναχικό άτομο. Συνεπώς, παραπλήσια με τον Τραϊανό στον προγενέστερο ποιητή, η κυριαρχία της νύχτας έναντι του φωτός σηματοδοτεί παρόμοια επιλογή κατάληξης στην κορύφωση της απελπισίας ως μόνη λύση στο υπαρξιακό αδιέξοδο:

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

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

*Η φριχτή λέξη με φωτιά στον ουρανόν εγράφη.
Δέντρα τη δαχτυλοδειχτούν, αστέρια την κοιτούνε,*

*επιγραφή την έχουνε τα σπίτια κι είναι τάφοι,
ακόμη θα την άκουσαν οι σκύλοι κι αλυχτούνε.
Οι άνθρωποι δεν ακούνε;*

Επιπλέον, η χαοτική εσωτερικά κατάσταση του ποιητικού εγώ στο ανωτέρω απόσπασμα του Τραϊανού, σε συμβολικό συσχετισμό με την ασταθή πορεία του ανέμου, μπορεί να συνδεθεί με την ανάλογα εσωτερική αποδιοργάνωση του συλλογικού υποκειμένου στο «Είμαστε κάτι...», σε παρόμοια σχέση με την αίσθηση αποσυναρμολόγησης των εξωτερικών πραγμάτων,³³⁹ στην κοινή βάση υποδήλωσης του αφημένου στη μοίρα ατόμου ως έρμαιο του ανέμου:

*Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες
κιθάρες. Ο άνεμος, όταν περνάει,
στίχους, ήχους παράφωνους ζυπνάει
στις χορδές που κρέμονται σαν καδένες.*

*Είμαστε κάτι απίστευτες αντένες.
Υψώνονται σα δάχτυλα στα χάη,
στην κορυφή τους τ' άπειρο αντηχάει,
μα γρήγορα θα πέσουνε σπασμένες.*

*Είμαστε κάτι διάχυτες αισθήσεις,
χωρίς ελπίδα να συγκεντρωθούμε.
Στα νεύρα μας μπερδεύεται όλη η φύσις.*

*Στο σώμα, στην ενθύμηση πονούμε.
Μάς διώχνουμε τα πράγματα, κι η ποίησης
είναι το καταφύγιο που φθονούμε.*

³³⁹ Βλ. και τις σχετικές επισημάνσεις του Μπενάτση για τη μετάβαση στο εν λόγω ποίημα του Καρυωτάκη «από τις εξωτερικές στις εσωτερικές καταστάσεις [...] με την παρέμβαση του αισθανόμενου σώματος», ό.π.σ.229.

Χαρακτηριστική, επίσης, στους παρακάτω στίχους του νεότερου ποιητή η αποκλειστική σύνδεση της ζωής με το πουθενά και το τίποτα προς απόδοση της έντονης τάσης υπαρξιακού μηδενισμού, με περαιτέρω έμφαση από την απροσδιοριστία τόπου, χρόνου και μετεχόντων προσώπων. Αποτυπώνεται τελικά μόνο η αναίρεση κάθε πιθανότητας αποδέσμευσης από αφόρητα ψυχοφθόρες καταστάσεις στη βίωση αποκρουστικών όψεων της καθημερινότητας. Ως εκ τούτου, επανέρχεται στην προκειμένη περίπτωση το καρυωτακικό κλίμα της αφόρητα πληκτικής επανάληψης, προωθώντας στο έπακρο την κατεύθυνση του αφηγητή προς την ανυπαρξία:

*Αυτή η συνέχεια η συνέπεια
 Να μην περιμένεις τίποτα
 Να ξεφύγεις απ' ό,τι ήθελες να ξεφύγεις
 Να ξεχάσεις αυτό που θα 'θελες να ξεχάσεις
 Να μην υπάρχουν σ' αυτά που υπάρχουν*

*Η πράσινη μπλούζα μ' όλα τα χρώματα
 Να 'ρχεται να πέφτει στα μάτια σου
 Να φεύγει απ' την πίσω μεριά του κρανίου σου
 Αυτή η πράσινη έκφραση μ' όλα τα χρώματα
 Αυτή η σήραγγα που γέμισε με χάος*

*Γίνανε όλ' αυτά τελειωτικά αργά κι επίμονα
 Κι ωστόσο κάτι πάντα απομένει σαν αφηρημένο σχέδιο
 Ελάχιστο νόημα σχεδόν γελοίο ακατανόητο
 Σ' ένα τραπέζι ή κρεβάτι στα τέσσερά του πόδια
 Στο σπίτι αυτό με τον πρησμένο κήπο
 Σ' αυτά τ' ανύπαρκτα θλιβά διαλυμένα πρόσωπα
 Σα σίχτοι κρεμασμένοι απ' το τίποτα*

Στους ανωτέρω στίχους εκφράζεται η εναγώνια επιθυμία του υποκειμένου συνένωσης εσωτερικού με κοσμικό χάος. Ειδικότερα, ο στίχος: «Να μην υπάρχουν σ' αυτά που υπάρχουν», συνδέεται πολύ στενά νοηματικά με την κενή περιπλάνηση του

ήρωα στην «Πρέβεζα», όπως ανακλάται παρεμφερώς στην παρόμοια τραγική διαπίστωση: «“υπάρχω;” λες, κι ύστερα: “δεν υπάρχεις!”», προς ανάλογη απόδοση του ασφυκτικά στενού ορίζοντα στην καθημερινή απομόνωση.

Σε αυτή τη βάση, η πρώτη, ιδίως, στροφή από το ανωτέρω απόσπασμα, συνδέεται με την ανάλογα έντονη επιθυμία απόδρασης μέσω της υπερβατικής διάλυσης στο «Θέλω να φύγω...»,³⁴⁰ με περισσότερο εμφανείς τις αντιστοιχίες πρώτης και τέταρτης στροφής, ως ακολούθως:

*Θέλω να φύγω πια από δω, θέλω να φύγω πέρα,
σε κάποιο τόπο αγνώριστο και νέο,
θέλω να γίνω μια χρυσή σκόνη μες στον αιθέρα,
απλό στοιχείο, ελεύθερο, γενναίο. [...]*

*Να μην υπάρχει τίποτε, τίποτε πια, μα λίγη
χαρά και ικανοποιήσις να μένει,
κι όλοι να λένε τάχα πως έχουν για πάντα φύγει,
όλοι πως είναι τάχα πεθαμένοι.*

Η πλήρης διάλυση ζωής ισοδύναμης με «σήραγα που γέμισε με χάος», μπορεί να συσχετιστεί στενά εκφραστικά και θεματικά με το «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...» ως προς την επικείμενη συνένωση του ήρωα με το μηδενικό άπειρο λόγω ψυχικής δυσθυμίας ανάλογης έντασης, απηχώντας παράλληλα την πλήρη αταξία από διείσδυση του κοσμικού κενού στο εσωτερικό χάος του «Είμαστε κάτι...»:

*Φύγε κι άσε με μονάχο, που βλέπω να πληθαίνει
απάνω η νύχτα, και βαθιά να γίνονται τα χάη.[...]*

*Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί την άπειρη γαλήνη!
Ταράζει και η ανάσα σου τα μαύρα της Στυγός*

³⁴⁰ Βλ. την ερμηνεία του Μπενάτση για το «Θέλω να φύγω...», ό.π.σ.243-244, καθώς και τη θεώρηση της Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη: φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, ό.π.σ.106-108.

*νερά, που με πηγαίνουν, όπως είμαι ναυαγός,
εκεί, στο απόλυτο Μηδέν, στην Απεραντοσύνη.*

(«Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...»)

*Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες
κιθάρες. Ο άνεμος, όταν περνάει,
στίχους, ήχους παράφωνους ζυπνάει
στις χορδές που κρέμονται σαν καδένες.*

*Είμαστε κάτι απίστευτες αντένες.
Υψώνονται σα δάχτυλα στα χάη,
στην κορυφή τους τ' άπειρο αντηχάει,
μα γρήγορα θα πέσουνε σπασμένες.*

(«Είμαστε κάτι...»)

Επιπλέον, η εν λόγω μηδενική πρόσληψη της πραγματικότητας προσιδιάζει πλήρως στον δύσκαμπτο γραφειοκρατικό μηχανισμό του «Δημόσιοι υπάλληλοι», σε παράλληλη συνάρτηση με τη γενικότερη αδυναμία αυτοέκφρασης των ηρώων σε σαθρά κοινωνικά θεμέλια, με συνέπεια την τελμάτωση σε πληκτική καθημερινότητα, επιφέροντας τη μηχανική συμπεριφορά σε βάρος της ουσιαστικής επικοινωνίας. Στο τέλος του ποιήματος προβάλλεται εμφατικά η ολοκλήρωση της μετατροπής των υπαλλήλων σε εμπορεύσιμα είδη με ασήμαντη ανταλλακτική αξία.³⁴¹ Συνεπώς, παραλληλίζονται με τον συγκεκριμένο ήρωα του επιγενόμενου ποιητή λόγω ανάλογης αίσθησης αναλωμένου προϊόντος σε αλλοιωμένο κοινωνικό ιστό.

Ορισμένοι στίχοι, ιδίως, από το «Δημόσιοι υπάλληλοι» ανταποκρίνονται πλήρως στο παρακάτω δίστιχο του Τραϊανού ως προς την εκφραστική αντιστοιχία, όπως διαπιστώνεται από τη σχετική συγκριτική παράθεση:

*Κι ωστόσο κάτι πάντα απομένει σαν αφηρημένο σχέδιο
Ελάχιστο νόημα σχεδόν γελοίο ακατανόητο*

³⁴¹ Βλ. τις σχετικές θέσεις του Μπενάτση για το «Δημόσιοι υπάλληλοι», ό.π.σ.293-295.

(Τραϊανός)

*Και μοναχά η τιμή τους απομένει,
όταν ανηφορίζουνε τους δρόμους,
το βράδυ στις οχτώ, σαν κουρντισμένοι.*

(Καρυωτάκης)

Ως προς τη σύγχρονη τεχνοκρατική εποχή εδραιωμένη σε καθαρά υλιστική βάση, επιφέροντας αλλοίωση στη γόνιμη επικοινωνία των ανθρώπων, γεγονός που οδηγεί στην καταδίκη της εν λόγω υπάρχουσας κατάστασης στους ανωτέρω στίχους, ο Γαραντούδης ορθά επισημαίνει ότι: «Ο κατακερματισμός του ανθρώπινου προσώπου δεν οφείλεται μόνο στην υπαρξιακή αγωνία του, αλλά και στο γεγονός ότι η καθημερινή ζωή του ασφυκτιά και κάθε ζωτικό κύτταρό της το απομυζούν η μηχανοποίηση, η πολιτιστική απονέκρωση και η καταρράκωση κάθε ηθικής αξίας στη σύγχρονη καπιταλιστική κοινωνία».³⁴²

Επίσης, η εν λόγω μεταφορά σχετικά με τον «πρησμένο κήπο» προς απόδοση ψυχικού αδιεξόδου, αξιοποιεί τις πολλαπλές εκφάνσεις του κήπου στον Καρυωτάκη στο σταθερό πλαίσιο έκφρασης της έντονης θλίψης από καταστάσεις που προξενούν δυσθυμία σε τραγικά ρεαλιστικότερη πρόσληψη στον νεότερο ποιητή τείνοντας στην εσωτερική διάλυση. Κατά ειδικότερη περίπτωση, ο κήπος όπου «απόψε μου μιλεί μια νέα μελαγχολία» από την «Άνοιξη» της πρώτης συλλογής, ο κήπος με «Μυγδαλιά» που μαραίνεται ως μεταφορική έκφραση του φόβου στην προκειμένη περίπτωση επικείμενης απώλειας του ποθητού αντικειμένου,³⁴³ η εσωτερική ερήμωση του ήρωα ως κήπος «που έμεινε χρόνια πολλά στην ίδια//θέση, μάταια προσμένοντας κάποιαν επιστροφή» στο «Ο κήπος είμαι...» από τα «Ελεγεία»,³⁴⁴ η ανάγκη κάλυψης του έντονου εσωτερικού κενού, όπως εκφράζεται στο δίστιχο: «Στον κήπο μας «αρρώστησεν ο Μάρτης, // και αρρώστησεν ο Μάρτης στην καρδιά μου» του «Πάρε τα

³⁴² Γαραντούδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, ό.π.σ.300.

³⁴³ Μπενάτσης, ό.π.σ.123.

³⁴⁴ Ό.π.σ.231.

δώρα...» από τα *Νηπενθή*,³⁴⁵ καθώς και η έντονη απογοήτευση που οδηγεί στην παραίτηση από τη ζωή για το ποιητικό εγώ σε ανεπιθύμητο παρόν ως μαραμένο πλέον λουλούδι «στον κήπο της καρδιάς» από το «Κι αν έσβησε σαν ίσκιος...» του *Νηπενθή*,³⁴⁶ μετασηματίζονται στο συγκεκριμένο ποίημα του Τραϊανού σε ζοφερότερους τόνους αυτοκατάργησης λόγω της έντονης κοινωνικής αμφισβήτησης, επιφέροντας την αμφισβήτηση της ύπαρξης στο έντονο ψυχικό αδιέξοδο.

Ως εκ τούτου, η έντονη θλίψη των καρυωτακικών κήπων διοχετεύεται στους υπό εξέταση στίχους του Τραϊανού σε περισσότερο ενισχυμένη ένταση ως άρνηση περαιτέρω βίωσης ανυπόφερτων καταστάσεων στην απομόνωση εντός σπιτιού, γεγονός που πέρα από την επιβεβαίωση του κοινωνικού αποκλεισμού προδιαθέτει επιπλέον ανησυχητικά ως προς την τελική λύση του θανάτου.³⁴⁷

Επιπλέον, η εν λόγω διευρυμένη αποτύπωση της ψυχικής δυσφορίας του ποιητικού εγώ στον Τραϊανό λόγω της κοινωνικής αποξένωσης συσχετίζεται στενά με τη νεκρική κάθοδο του συλλογικού ποιητικού υποκειμένου στο «Όταν κατέβουμε...». Αναλυτικότερα, η περιγραφή υποδοχής των ηρώων από «αυστηρούς γνώριμους, αόριστους φίλους//μ' ένα χαμόγελο στ' ανύπαρκτά τους χείλη», απηχείται στο ανάλογο περιεχόμενο του παραπλήσιου φραστικά στίχου στον νεότερο ποιητή: «Σ' αυτά τ' ανύπαρκτα θλιβά διαλυμένα πρόσωπα», ως κοινή τάση προς τον υπαρξιακό μηδενισμό.

Από την άλλη η παρομοίωση προσώπων «σα σίχοι κρεμασμένα απ' το τίποτα», συνδέεται συνειρμικά με την απόρριψη εκζήτησης στο περίτεχνο ποιητικά ύφος αντί της επιδιωκόμενης ουσίας στην «ταπεινή τέχνη χωρίς ύφος» για το ποιητικό εγώ στο

³⁴⁵ Βλ. την ερμηνευτική θεώρηση του Μπενάτση για το συγκεκριμένο δίστιχο από το «Πάρε τα δώρα...», ό.π.σ.211.

³⁴⁶ Βλ. τις επισημάνσεις του Μπενάτση για το δυσφορικό παρόν του ποιητικού υποκειμένου στο «Κι αν έσβησε σαν ίσκιος», ό.π.σ.206-208.

³⁴⁷ Αναλυτικότερα για τους ποιητικούς κήπους του Καρυωτάκη ως «έναν εύγλωττο δείκτη της ποιητικής του εξέλιξης και της σταδιακής διαμόρφωσης του ψυχισμού του», βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, «Οι ποιητικοί κήποι του Κ.Γ.Καρυωτάκη», *Η Λέξη*, τχ.79-80 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1988),σ.882-887. Αξιοσημείωτη, επίσης, η παρακάτω σχετική ερμηνευτική θέση της Γκωτιέ-Συνοδινού για τους ποιητικούς κήπους του Καρυωτάκη: «Όπως τα λουλούδια, οι κήποι του Καρυωτάκη έχουν αξία κυρίως συμβολική. Είναι κήποι της επαρχίας, μελαγχολικοί και εγκαταλελειμένοι. [...] Ο θάνατος μοιάζει να βασιλεύει απόλυτα σ' αυτούς τους κήπους: [...] οι κήποι του Καρυωτάκη είναι βουτηγμένοι στη θλίψη», Φρ. Γκωτιέ-Συνοδινού, «Οι λέξεις φετίχ στον Κ.Γ.Καρυωτάκη», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 41 (Ιούνιος-Ιούλιος 1985), σ.43.

«Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο» ως προς την «αντίδρασή του σε θέματα τέχνης»,³⁴⁸ στην κοινή στόχευση Καρυωτάκη και Τραϊανού για ρεαλιστική αποτύπωση μέσω ποίησης προσωπικών βιωμάτων άμεσα συνυφασμένων με την υπαρξιακή διερεύνηση. Επίσης, στο ανωτέρω απόσπασμα του νεότερου ποιητή ανακλάται η απατηλή ζωή του συλλογικού υποκειμένου στα «Ανδρείκελα», με αντίστοιχη διαπίστωση περαιτέρω ύπαρξης μονάχα στην αίσθηση της έντονης φθοράς.

Παράλληλα, οι σχετικές εικόνες ασυμβατότητας με το υπό ομαλές συνθήκες φιλικό περιβάλλον σπιτιού στην πλήρη αλλοίωση πλέον ενός εφιαλτικού χώρου, προκαλώντας ως προς την πεισιθάνατη ροπή του υποκειμένου ενίσχυση στο έπακρο της απογοήτευσης λόγω της απομόνωσης, μπορούν να συνδεθούν με τις συναφείς περιγραφές φθοράς στο «Όλα τα πράγματά μου...», στην αντίστοιχη κατάσταση ερήμωσης του ήρωα. Ανάλογο, λοιπόν, το ψυχικό αδιέξοδο του ποιητικού εγώ στον συνεχώς ασφυκτικότερο υπαρξιακό κλοιό, όπως φαίνεται καθαρά στους παρακάτω στίχους από την «Κλεψύδρα με τις στάχτες»:

*Τί κάθεται εδώ μέσα σ' αυτό το κρύο
Μέσα σ' αυτά τα ρούχα που ασπρίζουν*

*Σα χαρακιά γυμνή σα δόντι σκύλου
Μόνος με μια εξωφρενική κραυγή τυλίγοντας τους δρόμους*

*

³⁴⁸ Μπενάτσης, ό.π.σ.271. Επίσης, για το «Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο», βλ. τον ερμηνευτικό σχολιασμό του Αγγελάτου, *Διάλογος και ετερότητα: Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ.Καρυωτάκη*, ό.π.σ.87-92, τα σχόλια του Hokwerda, ό.π.σ.77, τη θεώρηση του Τζιόβα, «Η ποίηση του Καρυωτάκη ως πρόσκληση στον μοντερνισμό», ό.π.σ.105, καθώς και την ανάλυση της Φιλοκύπρου, *Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης: Η διαρκής ανεπάρκεια της ποίησης*, ό.π.σ.157-160. Ενδιαφέρουσα, επίσης, η ακόλουθη επισήμανση του Mackridge για το εν λόγω ποίημα ως προς το ρόλο του ποιητή: «Η επιτυχία του βρίσκεται στην “ταπεινή τέχνη χωρίς ύφος”, δηλαδή έξω από όλα τα γνωστά ως τώρα ύφη: μόλις την εσχάτη εκείνη ώρα της αυτοκτονίας δέχεται το δίδαγμά της. Αυτή ακριβώς η τέχνη θα τον κάνει “πολύ ν’ αρέσει”», Mackridge, ό.π.σ.82. Τέλος, για το συγκεκριμένο ποίημα, βλ. και την σχετική ερμηνευτική άποψη της Φραντζή, «Η ποίηση της ποίησης», ό.π.σ.64.

[...] *Θλιβεροί αστοί έρπουν στις λεωφόρους
Ταξιδεύουν μέσα σε κίτρινα χαρτιά κουτιά
Κίτρινα απογεύματα ταξιδεύουν
Δοκιμάζουν το νερό με το πόδι τους
Λίγο πριν μπουν στον υπόνομο*

*Μέρες ατελείωτες δίχως χαμό
Μες στην καρδιά μου το κερι σβηστό
Και μια κραυγή από σαρκοβόρα περιστέρια*

Ο εσωτερικός μαρασμός με την εικόνα σβηστού κεριού στην καρδιά, απηχεί την ανάλογη απόγνωση για το υπάρχον αδιέξοδο συνδυαστικά με την έντονη θλίψη για τα περασμένα στην προσωποποιημένη υπόσταση της καρδιάς στο «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...», με κοινό αποτέλεσμα την έντονη επιθυμία συνένωσης με το μηδενικό άπειρο ως ομολογία στον Καρυωτάκη και σαφής υπαινιγμός στον Τραϊανό. Ενδεικτική η αντιστοιχία της τελευταίας στροφής από το υπό συγκριτική εξέταση ποίημα, προς επιβεβαίωση της κοινής τάσης προς υπαρξιακό αφανισμό στους δύο ποιητές:

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

Επίσης, η προειδοποίηση απώλειας στο άκουσμα κραυγής «από σαρκοβόρα περιστέρια» επαναφέρει την αντίστοιχη ατμόσφαιρα επικείμενης συντριβής στην «Κριτική», με μετατροπή του άλλοτε χαρμόσυνου ήχου τραγουδιού σε αντίλαλο κραυγής νεκρού:

*Δεν είναι πια τραγούδι αυτό, δεν είναι αχός
ανθρώπινος. Ακούγεται να φτάνει
σαν τελευταία κραυγή, στα βάθη της νυχτός,
κάποιου πόχει πεθάνει.*

Στη συνέχεια στο πρώτο ιντερμέδιο αποδίδεται η χαοτική εσωτερικά κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου στην περιγραφή μερών προσώπου και σώματος ως εναπομείναντα μέρη ενός άλλοτε ζώντος οργανισμού, με παράλληλη μεταβίβαση λειτουργιών στα άμεσα συνδεδεμένα πράγματα κατά περίπτωση ως επισφράγιση της εσωτερικής αποσύνθεσης, με αποτέλεσμα την πλήρη αποπροσωποποίηση στη μη πλέον υπόσταση, σε τραγικότερη εκδοχή του «Ανδρείκελα» λόγω απόλυτης ταύτισης του ατόμου ως αντικείμενου με το περιβαλλόμενο άψυχο υλικό τριγύρω.

Ως εκ τούτου, αξίζει να επισημανθεί ότι από την εν λόγω συλλογή και εφεξής βασικό χαρακτηριστικό στην ποίηση του Τραϊανού συνιστά «η αντικειμενοποίηση των ανθρώπων, η υποκατάσταση του ζωντανού πλάσματος από το τεχνητό περίβλημά του» στο πλαίσιο της έντονης αμφισβήτησης και του υπαρξιακού αδιεξόδου.³⁴⁹

Συναφείς με το συγκεκριμένο ζήτημα οι ακόλουθες απόψεις του ίδιου του ποιητή: «Σ' αυτόν, λοιπόν, τον παραλογισμό ανάμεσα στην ανθρώπινη ροπή για ενότητα και την αξεπέραστη δυαδικότητα του πνεύματος και της φύσης' ανάμεσα στη "μέριμνα" που αποτελεί την ίδια την ουσία του ανθρώπου και την ματαιότητα των προσπαθειών του, μπορούμε να πούμε πως υπάρχουμε και συντριβόμαστε. Και μετά από τη συντριβή η από-ξένωση, η εξ-ορία, το παθιασμένο ή και καθάριο αντίκρουσμα του θανάτου και μια οδυνηρή ηδονή μέσα σ' αυτήν την αλλοτρίωση, όπου παρελθόν, παρόν και μέλλον έχουν πια διαλυθεί σ' ένα διαφορούμενο κλίμα, ένα διαφορούμενο τοπίο, έναν διαφορούμενο άνθρωπο, σε κάθε τι που υπάρχει, που "βρέθηκε" έτσι τυχαία και παρατείνει αυτό που είναι δίχως σκοπό, εντελώς τυχαία, και πεθαίνει πάλι τυχαία. Τί γελοίο να ψάχνεις για νόημα σ' έναν περιττό κόσμο, εντελώς περιττών πραγμάτων, όταν δεν είν' τα χέρια σου μα "τα γάντια σου σαν να ανάβουν ένα τσιγάρο". Τα χέρια σου είν' άχρηστα ή νεκρά, μηδενίστηκαν ή μεταμορφώθηκαν ή καλύφθηκε το αρχετυπικό τους από τα γάντια. Τα χέρια σταμάτησαν να υπάρχουν. Κάποτε υπήρχαν όπως κι εκείνο το άγαλμα, πολύ παλιά, πολύ βαθιά-"η τελευταία του κίνηση έγινε πριν από εκατό χρόνια"».³⁵⁰

³⁴⁹ Γαραντούδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, ό.π.σ.302.

³⁵⁰ Τραϊανός, *Φύλακας ερειπίων: Τα ποιήματα*, επιμ. Αλέξης Ζήρας-Στέφανος Μπεκατώρος, ό.π.σ.220-221.

Στους παρακάτω στίχους του Τραϊανού, λοιπόν, διακρίνεται η τραγική διαπίστωση παραχάραξης του πραγματικού εαυτού σε σκιά, σηματοδοτώντας την ολική παραίτηση ως τραγική κατάληξη του έντονου υπαρξιακού κενού:

Τα γυαλιά σου

Τα μάτια σου δεν είν' τα μάτια σου

Είν' τα γυαλιά σου

Το στόμα σου

Το στόμα σου δεν είν' το στόμα σου

Είν' τα τσιγάρα σου

Το κασκόλ σου

Ο λαιμός σου δεν είναι ο λαιμός σου

Είν' το κασκόλ σου

Τα χέρια σου

Τα χέρια σου δεν είν' τα χέρια σου

Είν' τα γάντια το δέρμα σου

*

Αφανισμένος μέσα σου κυκλοφορείς

Στραβή σκιά ένοχο είδωλο ουρανού

Σάρκα πληγή στάζοντας αίμα μουσικής

Αφανισμένος μέσα σου κυκλοφορείς

Πάνω στο στήθος και στο χέρι

Στο πόδι και τον ώμο

Ντύνεις το σώμα σου λιωμένα ρούχα λουλουδιών

Τα μάτια σου δυο γυάλινα ρολόγια

*

Τράβηξε πάλι τα πουλιά σου με σκοινιά

Ρίζε τον ουρανό σου στο σεντόνι

Βγάλε απ' το φώσφορο και του χαλκού τ' αλάτι

Τη μυρουδιά της θάλασσας στου ιωδίου το χρώμα

Βγάλε από σένα ό,τι ήταν θάλασσα ουρανόσ το καλοκαίρι

Έλα ακούμπησε εμένα το νεκρό με το πικρό σου αγκάθι

Έλα ακούμπησε τη μνήμη εμένα με τη μεγάλη νύχτα

Η «στραβή σκιά» αφανισμένου εσωτερικά ατόμου παραπέμπει στην καρυωτακική του «Καθώς βαδίζω...», ακολουθώντας το αποδιοργανωμένο εσωτερικά ποιητικό εγώ στην ίδια πορεία διάλυσης «σαν βαρύ νέφος ή φτερό δυσοίωνου πουλιού».³⁵¹ Επίσης, πολύ κοντά θεματικά ο παρακάτω στίχος από την «Υστεροφημία»: «κι ύστερα πια μήτε σκιές δεν είμεθα σκιών», ως προς την ανάλογα πεισιθάνατη κατάσταση με χρήση του ίδιου συμβόλου.³⁵² Στον Καρυωτάκη, ωστόσο, αφήνεται ανοιχτό το ενδεχόμενο επενέργειας των στίχων του ποιητικού εγώ ως παρακαταθήκη για τους επιγενόμενους. Αντίθετα, με τις εν λόγω ζοφερότερες περιγραφές, επικεντρωμένες αποκλειστικά στη βίωση ανυπόφερτων καταστάσεων καθημερινά στον κλειστό χώρο του σπιτιού, στενεύει απειλητικά ο ποιητικός ορίζοντας στον Τραϊανό ως προς την μελλοντική του αποστολή ανεξαρτήτως ύπαρξης ή μη του υποκειμένου.

Επιπλέον, η προκείμενη «σάρκα πληγή» στον Τραϊανό συσχετίζεται στενά φραστικά με το ακόλουθο δίστιχο του «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...», στην κοινή πρόθεση απεικόνισης κορύφωσης της απελπισίας από ολική εγκατάλειψη προσφιλών προσώπων:

Όταν απομακρύνθηκε ο τελευταίος μας φίλος,

ήρθαμε αγάλι σέρνοντας την αιωνία πληγή.

Παράλληλα, η παρότρυνση πρόσμειξης «με τη μεγάλη νύχτα» απηχεί την παρεμφερή προσδοκία απόδρασης στη «Ζοφερή Νύχτα» στο «Επίκλησις», λόγω

³⁵¹ Για τη χρήση της σκιάς στο «Καθώς βαδίζω...» ως «μια *αίσθηση κινδύνου που κυνηγάει το υποκείμενο*», βλ. Μπενάτσης, ό.π.σ.222, καθώς και την ερμηνευτική θεώρηση της Φιλοκύπρου για το συγκεκριμένο ποίημα, *Η γενιά του Καρυωτάκη: φεύγοντας τη μάλιστα του λόγου*, ό.π.σ.155.

³⁵² Βλ. και τις σχετικές παρατηρήσεις του Μπενάτση για την «Υστεροφημία», ό.π.σ.236.

ανάλογης αίσθησης του ανολοκλήρωτου στη βίωση ανούσιας πραγματικότητας, με τραγικό αντίκτυπο στην κάθε περίπτωση την παγίωση του κλίματος θανάτου:

*Ζοφερή Νύχτα, ξέρω, πλησιάζεις.
Με ζητούνε τα νύχια σου. Στα χνώτα
σου βλέπω που ωχριούν άνθη και φώτα.
Στ' απλωμένα φτερά σου με σκεπάζεις.[...]*

*[...] Κι ύστερα πάρε με πίσω
και καλά τύλιξέ με, ω Νύχτα αιώνων!*

Στο τρίτο και τέταρτο μέρος εντείνονται σε τραγικότερους τόνους οι περιγραφές κατάρρευσης του σπιτιού με έμφαση ξανά στον δυσοίωνο κήπο της απόγνωσης ως διογκωμένη εκδοχή πρόσληψης των συναφών στον Καρυωτάκη προς έκφραση έντονης θλίψης από ανεπιθύμητες καταστάσεις. Συνεπώς, στα παρακάτω αποσπάσματα από το ποίημα «Η κλεψύδρα με τις στάχτες», πέρα από την έντονη απογοήτευση για την απώλεια των περασμένων, προβάλλεται σε κλιμάκωση ο ψυχικός αντίκτυπος της απόλυτης απομόνωσης του αφηγούμενου προσώπου, με παρενέργειες ενίοτε τη βίωση της ψευδαίσθησης για πραγματικότητα στο όριο επικράτησης του παράλογου:

III.

*Βρήκα τα σκονισμένα πράγματα
Όπως το μάτι βρίσκει κάποτε να σε γεννήσει ή να σε σκοτώσει*

*Βρήκα τα σκονισμένα πράγματα και σένα
Ένα ερείπιο γέλιο
Άσπρο μετάξι από φως λιγάκι ξεφτισμένο
Πάνω απ' το σπίτι μας τον κήπο και το κομμένο ηλεκτρικό*

*Βρήκα το σπίτι μας το φως κομμένο
Γωνιά ξερή δίχως σταυρό [...]*

*

[...] *Να σε κοιτάζω κάποτε σκοτεινά τρυπώντας τη μνήμη
 Βυθίζοντας πέντε απελπισμένα δάχτυλα στο μολυσμένο εγκέφαλο
 Να σε κοιτάζω κάποτε μακριά
 Σ' όλα τα σάβανα των καθρεφτών ανάμεσα
 Σ' όλους τους δρόμους που έγραψε το χιόνι
 Στη κόκκινη θάλασσά σου*

*Είναι που σ' έφερα μες στις μικρές μου μέρες
 Σ' αυτό το πρόσωπο που δεν πάει πουθενά*

*Σκοντάφτει μες στη μνήμη της κάμαράς του ολοένα
 Και ξεκοιλιάζει το χαλί για να βγάλει ένα λουλούδι
 Και ξεκοιλιάζει το χαλί για να μυρίσει τα λουλούδια*

*Τώρα οι κήποι μακριά δε θα μας νιώσουν πια
 Τώρα οι κήποι μακριά
 Τώρα οι κήποι σκότωσαν τις πεταλούδες
 Και το παιδί με το μικρό του δίχτυ [...]*

*

*Φριχτή ερημιά από τυφλωμένο φως
 Λείψανο στέγης και τάφος του κενού
 Βόγγος πουλιού κι ορυμαγδός ανέμου
 Αργή και άδεια ξενητεία
 Μια χειμωνιάτικη αυγή μαρμαρωμένη [...]*

IV.

[...] *Η νύχτα μας είναι μικρή κι η ώρα περασμένη
 Και τα πουλιά μες στις μασχάλες πεθαμένα*

*

Τώρα αφήνω τα νύχια μου να μεγαλώνουν
 Όλα είναι παλιά πολύ παλιά και σαπισμένα

Ποτέ μην έρθεις πια λοιπόν ποτέ μην έρθεις
 Μεσ στον πυκνό μου χρόνο
 Σε τούτες τις καρέκλες που πεθάναν

Ποτέ μην έρθεις πια λοιπόν ποτέ μην έρθεις
 Θυμάσαι που μάζευα γυάλινα λουλούδια
 Πίσω απ' την ανάμνηση

Όλο σπασμένα γυαλιά

*

Όλα σπασμένα όλα ανεπανόρθωτα το είπες
 Όλα σπασμένα όλα έχουν σκοτωθεί
 Όλα κρεμάστηκαν μες στο κλειστό τους σώμα
 Ξύλινα χρώματα παλιά και ραγισμένα
 Κι εσύ αυτοκτονείς με τα ζυμένα σου μολύβια
 Και δεν μπορείς να βρεις το χρώμα της ψυχής σου
 Κι ένα καμένο πρωινό δε θα το βρεις δε θα το βρεις
 Ποτέ σου δε θα το 'βρεις
 Γιατί δεν έχει τέλος η συνάντηση
 Όλα τα χρώματα κατρακυλήσαν απ' τους πίνακες
 Καμιά αρχή κανένα τέλος
 Δεν έχει πια αρχή δεν έχει τέλος πια
 Δεν επιπλέει πια δε σώζεται
 Με τίποτα το πρόσωπό σου

Καθίσταται, συνεπώς, εμφανές ότι οι ανωτέρω εικόνες εσωτερικής φθοράς προδιαθέτουν αρνητικά ως προς την έντονη τάση αυτοκατάργησης του ποιητικού εγώ, ενώ η έμφαση στα «σκονισμένα πράγματα» συνδέεται με το «Όλα τα πράγματά μου...» ως προς τον ανάλογο μαρασμό σε ερημικό σπίτι, με ειδικότερη αιτία στον Καρυωτάκη τη στέρηση του αγαπημένου προσώπου:

*Όλα τα πράγματά μου έμειναν όπως
να 'χω πεθάνει πριν από καιρούς.
Σκόνη στη σκόνη εγέμισεν ο τόπος,
και γράφω με το δάχτυλο σταυρούς.*

*Όλα τα πράγματά μου αναθυμούνται
μιαν ώρα που περάσαμε μαζί,
σ' εκείνη τα βιβλία μου λησμονούνται,
σ' εκείνη το ρολόι ακόμα ζει.*

*Ήταν ευτυχισμένη τότε η ώρα,
ήταν ένα δείλι ζωγραφιστό.
Έχω πεθάνει τόσα χρόνια τώρα,
κι έμεινε το παράθυρο κλειστό.*

*Κανένας, ούτε ο ήλιος, πια δε μπαίνει,
Το ερημικό μου σπίτι αντιβοεί
στην ώρα κείνη ακόμα, που σημαίνει,
αυτή μονάχα, βράδυ και πρωί.*

*Δεν ξέρω δω ποιός είναι τώρα ο τόπος,
δεν ξέρω ποιός χαράζει τους σταυρούς,
κι όλα τα πράγματά μου έμειναν όπως
να 'χω πεθάνει πριν από καιρούς.*

Οι τόσοι μακρινοί κήποι για συναίσθηση της έντονης ψυχικής φόρτισης του αφηγητή από ανεπιθύμητες καταστάσεις, συνιστούν ενδεχόμενη επιρροή από τους «Ποιητές» της συλλογής *Νηπενθή*, με αντίστοιχη βίωση στο έπακρο όσον αφορά τα περιγραφόμενα πρόσωπα του κοινωνικού αποκλεισμού και της συνακόλουθης υπαρξιακής μόνωσης «σε κήπους μακρινούς»:³⁵³

Πώς σβήνετε, πικροί ζενιτεμένοι!
Ανθάκια μου χλωμά, που σάς επήραν
σε κήπους μακρινούς να σάς φυτέψουν... [...]
Ολούθε πνέει, σα λίβας, των ανθρώπων
η τόση μοχθηρία και σάς μαραίνει,
ανθάκια μου χλωμά, που σάς επήραν
σε κήπους μακρινούς να σάς φυτέψουν.

Αντίστοιχα, στο δεύτερο ιντερμέδιο προβάλλεται ο καταλυτικός απόηχος της νύχτας στο ερημωμένο εσωτερικά ποιητικό εγώ, σηματοδοτώντας την περαιτέρω ζοφερή διαδρομή προς τον υπαρξιακό μηδενισμό. Χαρακτηριστικό το παρακάτω απόσπασμα:

Πάλι η νύχτα και η λάμπα
Τ' ακουμπισμένα μάτια στο τραπέζι
Τα πόδια μες στο διπλωμένο παντελόνι
Το νύχι το ψαλίδι και το κοφτερό πριόνι
Πάλι η νύχτα και η λάμπα σαν ξεφουσκωμένο τόπι

Δεν συναντάς κανένα έξω απ' τον εαυτό σου
Το μάτι τον τοίχο και το χέρι
Και η αμμουδιά σου στάχτη απ' την καμένη ηλικία των πραγμάτων

³⁵³ Αναλυτικότερα για τα αρνητικά συναισθήματα μέχρι το μαρασμό των διωγμένων ποιητών από την πατρίδα τους ως ιδανικό για κείνους περιβάλλον ποιητικής έμπνευσης, όπως αποδίδεται στο εν λόγω ποίημα του Καρυωτάκη, βλ. Μπενάτσης, ό.π.σ.141-148. Επίσης, για τους «Ποιητές», βλ. τον ερμηνευτικό σχολιασμό του Αγγελάτου, *Διάλογος και ετερότητα: Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ.Καρυωτάκη*, ό.π.σ.41-43.

*Παίξε με την κλεψύδρα σου της στάχτης
Όπως αδειάζει η μουσική τους χώρους
Και σε ρημάζει η ποίηση κάτω απ' το κάθε τι [...]*

*

*Τώρα μεγαλώνω τη νύχτα
Μεγαλώνω τη μνήμη
Φυτεύω έναν κήπο μέσα στην κάμαρά μου*

Η ανωτέρω διεύρυνση ορίων της νύχτας στην εσωτερική αταξία απηχεί την αντίστοιχη επαφή με την αιώνια νύχτα στο «Επίκλησις» από τα «Ελεγεία», ενώ η βαρυθυμία εντείνεται με τη συνδυαστική αξιοποίηση των προσδιοριστικών συμβόλων στον Καρυωτάκη του κήπου και της κάμαρας για υποδήλωση αρνητικών συναισθημάτων προς εμφατική απόδοση στη συγκεκριμένη περίπτωση της κορύφωσης του υπαρξιακού αδιεξόδου. Επιπλέον, ο απόλυτος ερμητισμός στον στίχο: «δεν συναντάς κανένα έξω απ' τον εαυτό σου», συνδέεται στενά με την δυσερμήνευτη απομόνωση του συλλογικού ποιητικού υποκειμένου στο παρακάτω καρυωτακικό δίστιχο:

*Σύμβολα εμείναμε καιρών που απάνω μας βαραίνουν,
Άλτσοι γρίφοι που μιλούν μονάχα στον εαυτό τους*

Στο έκτο μέρος αποδίδεται σε μεγαλύτερη ένταση η απόγνωση του καθηλωμένου στις σκιερές κάμαρες αφηγητή, όπως γίνεται φανερό στις ακόλουθες περιγραφές μακάβριων σκηνικών, συνιστώντας ουσιαστικά κάλεσμα θανάτου λόγω της εσωτερικής διάλυσης:

*Εδώ μέσα σ' αυτούς τους τάφους των ματιών
Έλα για να πεθάνεις
Εδώ μέσα σ' αυτούς τους τάφους για ν' αναστηθείς*

Το πρόσωπό σου ερημιά και μοναξιά αγγέλου

*Θα χαθούμε το ξέρω πως θα χαθούμε
Σαν κόκαλό περιστεριού ή σα γαλάζια σκόνη*

*Πίσω μας θα χτυπά αλύπητα ο καιρός
Κι οι κάμαρες θα τραβηχτούν να ζήσουνε στον ίσκιο*

*Το να 'σαι πια δε θα 'ν' εδώ
Για να βουλιάζεις στ' ανοιχτά
Και στους πολλούς καθρέφτες
Και να τραβάς την ερημιά στο βάθος του πιο άδειου
Το να 'σαι πια δε θα 'ν' εδώ
Για να λυγάς μες στα δικά σου χέρια
Σαν ακατοίκητο νερό και σταυρωμένο ξύλο*

*

*[...] Ζω και κοιμάμαι μες στη στάχτη
Και χάνομαι κι από τον εαυτό μου
Στα δάχτυλά μου οι πληγές ελεύθερα ανασαίνουν*

*Φως μαύρο λουλούδι πορφυρό
Δε θα σου πω το πώς ερήμωσαν οι κήποι
Από 'ναν ταχυδρόμο μηδενός*

Η προκείμενη ανεξέλεγκτη πορεία του ποιητικού εγώ προς την υπαρξιακή εκμηδένιση, με επιβεβαίωση αφανισμού «από 'ναν ταχυδρόμο μηδενός», αντιστοιχεί πλήρως στην επιλογή μετάβασης προς τα «εκεί, στο απόλυτο Μηδέν, στην Απεραντοσύνη» στο «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...».

Η μετατόπιση στο βασανιστικά έντονο υπαρξιακό κενό από «την ερημιά στο βάθος του πιο άδειου» συνδέεται με το ψυχικό τέλμα του συλλογικού υποκειμένου του

«Ποια θέληση θεού...», λόγω κοινής βίωσης «άδειων ημερών» από αντίστοιχη έλλειψη σταθερής βάσης στην πρόσληψη πλήρως αλλόκοτης κοινωνικής πραγματικότητας συνδυαστικά με την εν γένει αδυναμία κατανόησης του κόσμου.³⁵⁴ Παράλληλα, ευθυγραμμίζεται με το «πλοίο που τώρα χάνεται στου απείρου την καρδιά» του «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...», με την έκφραση «στο βάθος του πιο άδειου» να παραπέμπει συνειρμικά στην κοντινή στον Καρυωτάκη φράση: «στου απείρου την καρδιά», προς ανάλογη περιγραφή της έντονα πεισιθάνατης διάθεσης.

Σε πλήρη αντιστοιχία με την ποιητική αποτύπωση στον Τραϊανό της έντονης ροπής στο τίποτα, οι δύο σχετικές επιστολές του προς τη Νανά Ησαΐα κρίνονται ως απόλυτα αντιπροσωπευτικές της τάσης του προς την προσέγγιση του μηδενός, όπου γίνεται αναφορά στην πλήρη αφομοίωση του υπαρξιακού μηδενισμού ως στάση ζωής και βασικό βιωματικό υπόστρωμα στην ποίησή του, συνιστώντας έτσι πιστή απόδοση της ανάλογης βιοθεωρίας. Ειδικότερα, χαρακτηριστική η ακόλουθη τοποθέτησή του περί ανίχνευσης του μηδενισμού στις πιο απλές στιγμές της καθημερινότητας:

«Εκείνο που δεν μπορώ να καταλάβω είναι πώς γίνεται ο μηδενισμός να κυριαρχείται, να πειθαρχεί στο ντουζ ή στις συνταγές του γιατρού. Αν κάτι μου φταίει είναι ο μηδενισμός μου. Ούτε τα νεύρα μου, ούτε τα άγχη μου. Όλ' αυτά προέρχονται από 'κει»,³⁵⁵ ενώ η παρακάτω μαρτυρία από τη δεύτερη επιστολή σχετίζεται με την έντονη επιδίωξη του μηδενικού απείρου στην ποίησή του στην κοινή ζοφερή προοπτική προς το «απόλυτο Μηδέν, στην Απεραντοσύνη» με το «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...»:

«Δεν ξέρω τί να πω για τις ρίμες και τον απότομο-έντονο ρυθμό μου. [...] Οι ρίμες δε χρειάζεται νομίζω να είναι και ευρηματικές. Υπάρχουν πιο πολύ χάριν ειρωνείας-

³⁵⁴ Βλ. την άποψη του Μπενάτση για τον αφηγητή του «Ποια θέληση θεού...», που «θέλει να γνωρίζει, αλλά δε δύναται να γνωρίζει. Δεν μπορεί δηλαδή να βρει συνδέσμους και να αναχθεί σε μια σφαιρική θεώρηση και ερμηνεία του κόσμου για να τοποθετήσει στη συνέχεια τον εαυτό του μέσα σ' αυτόν», ό.π.σ.236. Επίσης, για το «Ποια θέληση θεού...», βλ. την ερμηνευτική ανάλυση της Φιλοκύπρου, Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης: *Η διαρκής ανεπάρκεια της ποίησης*, ό.π.σ.148-152,156, 159,161,163.

³⁵⁵ Τραϊανός, *Φύλακας ερειπίων: Τα ποιήματα*, επιμ. Αλέξης Ζήρας-Στέφανος Μπεκατώρος, ό.π.σ.225.

ειρωνείας για μια διαλυτική κατάσταση και για το μηδέν, υπονομεύοντας και το μηδέν για να βρουν το άπειρο, και το άπειρο για να βρουν το μηδέν».³⁵⁶

Βάσει των ανωτέρω απόψεων περί υπαρξιακού μηδενισμού, ο Τραϊανός, ως ιδιάζουσα ιδιοσυστασία ποιητή με πεισιθάνατο ορίζοντα, ειδικά επικεντρωμένο στην στόχευση του τίποτα, συνδέεται με τον παρεμφερή προσανατολισμό της όψιμης ποίησης του Καρυωτάκη στην τρίτη συλλογή, όπου η απαισιοδοξία και ο μηδενισμός «αποτελούν δύο από τα πιο χτυπητά του γνωρίσματα, αλληλένδετα κι αδιάρρηκτα συνυφασμένα με την ψυχοσύνθεσή του. Πρόκειται για μιαν απαισιοδοξία κι έναν μηδενισμό, που όσο πάνε παίρνουν μεγαλύτερες διαστάσεις, για να τον οδηγήσουν τελικά στην απόλυτη άρνηση, στον σαρκασμό και στη σάτιρα».³⁵⁷

Ως προς το ζήτημα της υπαρξιακής διάστασης στο ποιητικό έργο του Καρυωτάκη με τη συνακόλουθη επιδίωξη βαράθρωσης στο μηδέν, ως βασικό σημείο επικοινωνίας με τον Τραϊανό στην επιχειρούμενη σύνδεση της εν λόγω διατριβής, καίριες οι παρακάτω πρόσθετες παρατηρήσεις του Στεργιόπουλου:

«Ο Καρυωτάκης πηγαίνει προς την απελπισία όλος μαζί. Σπρώχνοντάς την στα έσχατα όρια, βρίσκει την ενότητά του στην άρνηση, αφού δε μπόρεσε να τη βρει στην κατάφαση. Δημιουργώντας το χώρο της ανυπαρξίας του, κατασκευάζει, κατά κάποιον τρόπο, και το χώρο της ενότητάς του, μπαίνει ολόκληρος μέσα σ' αυτή, την κάνει πεποίηση. Δεν έχει ψευδαισθήσεις, δεν καταδέχεται συμβιβασμούς. Γίνεται παρανάλωμα μιας απιστίας, που ο ίδιος έβαλε στη θέση της πίστης, και προχωρεί ολόενα προς την περιοχή, απ' όπου αρχίζει το ψύχος του μηδενός, ώσπου χάνει τον κόσμο από τα μάτια του κι απομένει μόνος. Στην αρχή, βέβαια, η δυστυχία του είναι η δυστυχία του “ρομαντικώς ζην”. Μα ύστερα, από ένα σημείο και πέρα, η συναισθηματική του βάση διαφοροποιείται σε υπαρξιακή αίσθηση, σε πόνο του “υπάρχειν”».³⁵⁸

³⁵⁶ Ό.π.σ.235.

³⁵⁷ Στεργιόπουλος, «Ο Καρυωτάκης ποιητής του καιρού του και του καιρού μας», ό.π.σ.143.

³⁵⁸ Ό.π.σ.149.

Παρεμφερείς, επίσης, με τις ανωτέρω τοποθετήσεις, οι ακόλουθες διαπιστώσεις του Λειβαδίτη περί επίμονης αναζήτησης του τίποτα στην ποίηση του Τραϊανού στην βάση αυτοκατάργησης: «Η ύπαρξη για τον Τραϊανό είναι ένα τίποτα “υπό κατασκευήν”-και μόνο αυτό το τελευταίο είναι που τής δίνει κάποια αξία. Προορισμός μας: το μηδέν. Στίγμα μας: η απουσία [...]. Λοιπόν, τί περιμένουμε; Τίποτα! Όμως ακριβώς αυτό είναι που κάνει, πέρα από τις επιμέρους επιτεύξεις ή αδυναμίες του, τον Τραϊανό ποιητή: η ανάγκη που νιώθει να αποθανατίσει αυτό το τίποτα-που είναι κιόλας ένα βήμα προς την κατάργησή του».³⁵⁹

Στο τρίτο ιντερμέδιο αποτυπώνεται η ανυπόφερτη μοναξιά σε σημείο αίσθησης ανυπαρξίας στην απόδοση ανθρώπινων ιδιοτήτων στα αντικείμενα σπιτιού, ενώ η θέαση του σκοταδιού παντού τριγύρω από εσωτερική αποδιοργάνωση επιτάσσει την ανάγκη συνένωσης με το υπερβατικό ζόφος:

*Τί έγινε και ράφτηκε ο χειμώνας στα βουνά
Και το κρεβάτι μοναχό ουρλιάζει στα ρολόγια
Και το τραπέζι να μεθά μ' απανωτά τσιγάρα
Ένα μελάνι κόκκινο που έπηξε μες στο κρύο*

*Κατέβα πάλι τις σκάλες και να τις ανεβείς
Αλλάξε θέση στις καρέκλες
Άνοιξε τα παράθυρα για να τα κλείσεις
Και γέμισε τα δυο ποτήρια σου για σένα
Ειν' ένας τρόπος βέβαια να υπάρχουν
Ειν' ένας τρόπος ύστερα απ' τα τόσα ρούχα η τόση μοναξιά*

*Να σκαρφαλώνεις κάποτε στη σκιά
Στο μαύρο μάρμαρο στο άγαλμά σου
Μ' αυτά τα χέρια απονενομημένα
Μ' αυτά τα χέρια καπνισμένα*

³⁵⁹ Τάσος Λειβαδίτης, «Α. Τραϊανού *Το Δεύτερο Μάτι του Κύκλωπα/Cancerpoems*», *Η Αυγή*, 16 Ιουλίου 1978. Επίσης, αποσπάσματα από το συγκεκριμένο κείμενο περιέχονται στο βιβλίο Αλέξης Τραϊανός, *Φύλακας ερεπίων: Τα ποιήματα*, επιμ. Αλέξης Ζήρας-Στέφανος Μπεκατώρος, ό.π.σ.304-305.

Μπρος απ' τα μαύρα σου γυαλιά τί πήχτρα το σκοτάδι

Στο ανωτέρω απόσπασμα το ποιητικό εγώ σε έντονη απομόνωση, αποζητώντας απεγνωσμένα διέξοδο ουσιαστικής ύπαρξης στην ψευδαίσθηση της συντροφιάς των δύο ποτηριών, ανακλά τα «Ανδρείκελα» ως προς την απατηλή τους παρουσία, απηχώντας επιπλέον την υπαρξιακή αμφιταλάντευση μεταξύ «είμαι», ενώ στην πραγματικότητα «δεν είμαι» του άσκοπα περιφερόμενου υποκειμένου στην «Πρέβεζα». Το μεταφορικό σκαρφάλωμα του ποιητικού εγώ στη σκιά με προορισμό το βαθύ σκοτάδι «μ' αυτά τα χέρια απονενομημένα», θυμίζει την παρεμφερή εικόνα με τις «δύο λατάνιες» στον Καρυωτάκη που «ύψωσαν μες στην απελπισιά τους//τα χέρια» από την «Άνοιξη» της συλλογής *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων*. Στον Τραϊανό, ωστόσο, το προσδιοριζόμενο αρνητικό συναίσθημα αποκτά τραγικότερες διαστάσεις υπαρξιακής αυτοαναίρεσης, συγκριτικά με τον μετασχηματισμό του κήπου στην «Άνοιξη» σε χώρο διάχυτης μελαγχολίας από τη διοχέτευση της αντίστοιχης θλίψης του υποκειμένου.³⁶⁰

Επίσης, ο συγκεκριμένος στίχος του Τραϊανού, παραπέμποντας σε απονενομημένο εγχείρημα, προσεγγίζει ξανά τον Καρυωτάκη στο «Ϊδανικοί αυτόχειρες» ως κοινή αίσθηση ανούσιας ζωής με κατάληξη την απόφαση θανάτου. Στον νεότερο ποιητή, ωστόσο, δεν τίθεται ζήτημα αλλαγής οπτικής με αναβολή τελικά του σχεδίου αυτοχειρίας. Τέλος, η ενατένιση πηχτού σκοταδιού συνδέεται εκφραστικά πάλι με τα «Ανδρείκελα», ενισχύοντας το ενδεχόμενο ισχυρής αποτύπωσης των συγκεκριμένων στίχων του Καρυωτάκη στον Τραϊανό ως προς το αντίστοιχα πυκνό «σκοτάδι γύρω δίχως μια μαρμαρυγή» προς κοινή υποδήλωση του βιώματος της μη αυθεντικής ζωής.

Στην όγδοη και στην ένατη ενότητα το νεκρωμένο εσωτερικά υποκείμενο ανιχνεύει την πρότερη ύπαρξη προς επιβεβαίωση επικείμενου θανάτου ως τυπικό πέρασμα στην ανυπαρξία για πλήρως αλλοιωμένο εαυτό, δίχως προοπτική εναρμόνισης στη βίωση ζοφερής εποχής:

VIII.

³⁶⁰ Για το ρόλο του αφηγητή στην «Άνοιξη» στην αλλαγή της οπτικής γωνίας «κάτω από την οποία βλέπουμε τους κήπους», βλ. σχετικά Μπενάτσης, ό.π.σ.110-111.

Έφαχνα τους καρπούς που είχες αφήσει στο πάτωμα
 Τα μάτια σου κομμάτια από πληγές και τζάμια
 Και το γραμμόφωνο πνιγμένο μες στην αμμουδιά
 Κι όπως εσύ κυλάς έτσι κι εγώ θα φύγω

Σαν άγγιζα αυτό που πέθανε εγώ δεν είμαι πια
 Σαν μ' άγγιξε αυτό που έφυγε εγώ δε θα 'μαι πια

Στα λίγα χέρια μου θ' ανάψω τη φωτιά
 Και στα φτωχά μαλλιά τον ύπνο

Στεφάνια της βροχής για τους νεκρούς
 Στεφάνια της βροχής γι' αυτούς που πέθαναν
 Δεν έχω πια [...]

*

Τώρα κράτησέ με σαν ύπνο σα δίχτυ του βυθού
 Με κεντημένα χέρια άγαλμα θα είμαι
 Πουλί πικρό πουλί εσπερινού θα είμαι
 Σε μια γδυμένη εποχή και μοναξιά νερού

Στα μάτια σπάσαν τα παράθυρα ράγισε το φεγγάρι
 Και τα πουλιά μαζεύτηκαν μέσα στο πέταγμά τους
 Κομμένοι κύκλοι από φως βουλιάζαν μες στη λάσπη
 Άγρια κατακύλαγαν τριαντάφυλλα στους λάκκους του ασβέστη
 Έπειτα οι μηλιές ματώσανε μέσα στο χρόνο

Νύχτα σιγή μηδενική
 Και μνήμη αδιάκοπη στα στήθη του καθρέφτη

Μικρό μου καλοκαίρι και θα λιώσεις
 Σα διπλωμένο πρόσωπο και χάντρα βαρεμού

Γύριζε πάντα τη φωνή στην καταχνιά των κήπων
 Γύριζε πάντα απ' την καταχνιά των δέντρων και του τάφου
 Μες απ' τον ύπνο γύριζε
 Που ξέφρενα βροντούσαν τα μαλλιά σου

IX.

Τα παράθυρα φέρνουν τις νύχτες τετράγωνα
 Μεγάλα αίματα σύννεφα
 Σπάζοντας άρρωστα άστρα μέσα στη λύπη

Είχες ένα χέρι που έφτανε πάντα απ' τη σιωπή
 Ένα χέρι που έσκαβε τη θάλασσα
 Καράβια μες στο στήθος ξεσκισμένα

Ο άνεμος έπεσε χόθηκε κάτω απ' το πάτωμα
 Μες απ' τις πόρτες και τις χαραμάδες
 Το αίμα σου μια θλιβερή γιορτή
 Ρουφώντας κατασταλαγμένα φώτα
 Το αίμα σου [...]

*

Ξαφνικά γιατί τα πράγματα σηκώθηκαν πίσω απ' τα πόδια σου
 Ανεβαίνουν τη σκάλα τους ίσαμε το πρόσωπό σου [...]

Γιατί δεν έχει άλλη μας πατρίδα ο καιρός
 Δάχτυλα ν' αποπλανούν μια άλλη μέρα;
 Γιατί πεθαίνει μέσα στ' άστρα του ο ουρανός
 Ίσκιος θανάτου και τρυπημένο φως;

Σιγά σιγά κι εσύ γλιστράς μέσα στη λάσπη του καθρέφτη
 Με τα λουλούδια σου το ένα κι αναμμένο σου ακόμα το χέρι

*Σιγά σιγά το χέρι που σ' απόμεινε θα σβήσει
 Κάτι θα μείνει σαν καπνιά για να κουνά τις νύχτες
 Μεγάλες λάμπες σκοταδιού θα παίζουν στον αέρα
 Κι όλο από μέσα σου θ' αδειάζει ο καιρός*

Μετά το τέρμα δεν έχει πια καμία στάση

*Εδώ θα κατεβείς
 Εδώ τον εαυτό σου για να κατεβάσεις
 Σα μια αποκαθήλωση κρυφή
 Μεσ από δέντρων σκελετούς
 Έτσι θα μοιάζεις*

Η ανωτέρω μετάβαση σε «νύχτα σιγή μηδενική» προσιδιάζει πλήρως στο παρεμφερές κλίμα απόλυτης επικράτησης της νύχτας στο «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...», στο πλαίσιο κατάκτησης της μηδενικής απεραντοσύνης. Επίσης, η προκείμενη μεταφορική περιγραφή του τέλους της διαδρομής με αναπόφευκτη κάθοδο στο τέρμα, για απόδοση της εσωτερικής σύγχυσης που οδηγεί στην ανίχνευση παντού θανάτου, θυμίζει έντονα την παραπλήσια νεκρική κάθοδο του συλλογικού ποιητικού υποκειμένου στο «Όταν κατέβουμε...», τη στιγμή μετάβασης στον κάτω κόσμο. Ο παραλληλισμός με «δέντρων σκελετούς», για έμφαση στην αποτρόπαιη κατάληξη ως προς τη μέγιστη φθορά, συνδέεται με την αντίστοιχη ισοδυναμία ζωής που έχει απορριφθεί από πλήρη έλλειψη δράσης,³⁶¹ με «φέρετρο όπου//λύπη, χαρά τελειώνουνε του ανθρώπου» στο «Δέντρο» του Καρυωτάκη από τα *Νηπενθή*.

Στην τελευταία-δέκατη ενότητα του ποιήματος η ένταση κορυφώνεται με την επιμονή θανάτου ως ακραία αντίδραση στην ανυπόφερτη αίσθηση αλλοιωμένης ζωής σε δολοφονικές κάμαρες:

³⁶¹ Για την παθητική ενατένιση της ζωής επιφέροντας την αντιστροφή θετικού και αρνητικού δίπολου, με το θάνατο ως λύτρωση για μια βασανιστική ζωή σε συνδυασμό με την αλληλοαναίρεση των αντιφατικών συναισθημάτων της χαράς και της λύπης στο εν λόγω ποίημα του Καρυωτάκη, βλ. Μπενάτσης, ό.π.σ.189-190.

X.

Έτσι έπρεπε να πεις ήταν
 Έτσι ήταν κάποτε
 Έτσι ήταν έπρεπε να πεις
 Για μια φορά μόνο
 Μια φορά
 Κι έτσι πρέπει να πεις πρέπει
 Να γίνουν όλ' αυτά να γυρίσουν
 Όταν μια φορά γίνανε
 Να γίνουνε να γυρίσουν
 Γύρισμα σκοτεινού σκαλιού
 Κυνηγώντας τα πόδια σου
 Όλο πιο πάνω γύρισμα
 Γύρισμα εκείνο που κάποτε
 Ξένο και δύσκολο είναι
 Αφού ήλιος δεν υπάρχει πια
 Των ματιών που μόνο τώρα κοιτάζουν
 Τα πράγματα που μόνο τώρα κοιτάζουν
 Το αίμα σου τυναγμένο μες από κάμαρες φόνου
 Γερνώντας απαίσια καθώς βρέχει
 Γερνώντας απαίσια μέσα σε νύχτες μοναξιάς
 Το αίμα σου
 Πίσω από μια βροχή παντοτινή
 Μάτια θολά χαμένα χρώματα
 Τόσες φορές να πεθάνεις είπες
 Είπα τόσες φορές να πεθάνω
 Σ' ένα πρόσωπο στη θάλασσα σε μια λέξη
 Στα γονατισμένα μεσάνυχτα
 Είπα τόσες φορές να πεθάνω
 Που έχω πεθάνει
 Σ' όσες χαρές θανάτου έχω ζήσει

Η τραγική διαπίστωση πως: «ήλιος δεν υπάρχει πια», προς μεταφορική αποτύπωση μιας έντονα αρνητικής κατάστασης για το ποιητικό εγώ, συνδέεται με την πολύ κοντινή έκφραση του «Όλα τα πράγματά μου...», στο κοινό πεισιθάνατο κλίμα εσωτερικής αποσύνθεσης:

Κανένας, ούτε ο ήλιος, πια δε μπαίνει.

Επιπλέον, χαρακτηριστική η εκφραστική ομοιότητα των τριών τελευταίων στίχων από την «Κλεψύδρα με τις στάχτες»: «*Είπα τόσες φορές να πεθάνω// Που έχω πεθάνει// Σ' όσες χαρές θανάτου έχω ζήσει*», με το τελευταίο αντίστοιχα δίστιχο πάλι από το «Όλα τα πράγματά μου...»: «*Έχω πεθάνει τόσα χρόνια τώρα//κι έμεινε το παράθυρο κλειστό*». Παράλληλα, η επανάληψη του βιώματος θανάτου στον τελευταίο στίχο από το ανωτέρω απόσπασμα του νεότερου ποιητή, απηχεί την παρεμφερή κατάσταση αδιεξόδου του «Δημόσιοι υπάλληλοι», με παραπλήσια προβολή της βίωσης αφανισμού ως βασική εστία στη συγκεκριμένη περίπτωση ανατροφοδότησης της ενέργειας των περιγραφόμενων προσώπων, με μόνιμη την αίσθηση φθοράς ως αναλωμένα υλικά μηδαμινής αξίας από την καθημερινή σωματική ή ψυχική εξάντληση στα γραφεία:³⁶²

*(Ηλεκτρολόγοι θα 'ναι η Πολιτεία
κι ο Θάνατος, που τους ανανεώνουν.)*

Καθίσταται έτσι εμφανής η σαφής πρόσθεση του Τραϊανού αξιοποίησης όψιμων, ιδίως, ποιημάτων του Καρυωτάκη στην προοπτική ρεαλιστικής απόδοσης της έντονης επιδίωξης θανάτου ως ήδη τετελεσμένου γεγονότος.

³⁶² Βλ. την τοποθέτηση του Μπενάτση για τη συγκεκριμένη «διαδικασία αντικατάστασης του παλιού και του ξεπερασμένου με το νέο και το καινούριο» στο «Δημόσιοι υπάλληλοι», ό.π.σ.293.

3.4 Ο καρνωτακικός απόηχος στη συλλογή:

Το δεύτερο μάτι του Κύκλωπα/Cancerpoems

Αναφορικά με την τρίτη συλλογή, «τα ποιήματα του βιβλίου, που ουσιαστικά συγκροτούν μιαν ομοιογενή ενότητα, αναπτύσσουν πλήρως τον “βαθιά ριζωμένο υπαρξιακό μηδενισμό” του Τραϊανού και αποτυπώνουν, μέσα από την καταγραφή “παραισθητικών οραμάτων” και εικόνων “αγριότητας”, τον διαρκώς αυξομειούμενο ψυχικό πυρετό και την πορεία του ποιητικού υποκειμένου προς μιαν αδιαπέραστη απομόνωση. [...] Οι “άγριες” εικόνες σκηνογραφούν, με συγκαλυμμένα ή και εξόφθαλμα σύμβολα φρίκης, βίας και μηχανικού αυτοματισμού, το εντελώς έρημο από την ανθρώπινη παρουσία δωμάτιο ενός αστικού διαμερίσματος. Ο χώρος στον οποίο διαδραματίζεται η ψυχική περιπέτεια αυτών των ποιημάτων είναι αυστηρά περιχαρακωμένος: “δωμάτιο”, “κάμαρα”, “διαμέρισμα”, “πολυκατοικία”. [...] Η αυτοαναφορικότητα χαρακτηρίζει έντονα το *Δεύτερο μάτι του Κύκλωπα/Cancerpoems*. Σταθερός σχεδόν θεματικός πυρήνας των ποιημάτων είναι η ίδια η ποίηση όχι πια, όπως συνέβαινε στα παλαιότερα βιβλία, ως δυνητικό μέσο σωτηρίας του ατόμου, αλλά ως ένας ακόμη μηχανισμός αυτοεγκλωβισμού στην ψυχική ερήμωση και το υπαρξιακό αδιέξοδο, πανάκεια που μεταμορφώθηκε σε παγίδα, σε καταφύγιο που προσιωνίζεται την αυτοκαταστροφή».³⁶³

Ειδικότερα, στην «Ηλεκτρική καρέκλα» από *Το δεύτερο μάτι του Κύκλωπα*, εφιαλτική η υπαρξιακή βυθομέτρηση του υποκειμένου εντός δωματίου, στο πλαίσιο της έντονης κοινωνικής διαμαρτυρίας για την καθήλωση στο τίποτα στη βίωση ενός πλήρως διαβρωμένου κόσμου, δίχως κανένα ζωτικό ερέθισμα στη μόνιμη αίσθηση του κενού. Στο «Η Βίκυ της αιμομιξίας», η ονειρική αναπαράσταση της γυναικείας παρουσίας, στη βάση της αιμομικτικής σχέσης από την εκεί συνύπαρξη ερωτικού και συγγενικού δεσμού, γίνεται αφορμή περιγραφής της βασανιστικής δυσθυμίας στα όρια υπαρξιακού αφανισμού, όταν το τόσο πυκνό εσωτερικά ζόφος εξουδετερώνει το κόκκινο του αίματος ή του έρωτα.³⁶⁴

³⁶³ Γαραντούδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, ό.π.σ.304.

³⁶⁴ Τραϊανός, *Φύλακας ερειπίων: Τα ποιήματα*, επιμ. Αλέξης Ζήρας-Στέφανος Μπεκατώρος, ό.π.σ.263.

Στο «Ορεινό ταχυδρομείο» το ποιητικό εγώ, επικεντρωμένο αποκλειστικά στα «καταραμένα ποιήματα» ως μοναδικό μέσο ανίχνευσης του εξωτερικού κόσμου, αμφισβητεί έντονα την κάθε πτυχή της πραγματικότητας από την ανεστραμμένη οπτική της ανυπαρξίας στο υπερβατικό. Στο «Advocatus diaboli», αφιερωμένο στον φίλο του, δικηγόρο, Βασίλη Δρακάτο,³⁶⁵ επικρατεί μονάχα πλήξη για «μέρες που σκοτεινιάζουν σαν αλλόκοτα φαινόμενα//μαζεύοντας το 'να παράθυρο δίπλα στ' άλλο παράθυρο», με την πλήρη αποξένωση στην απρόσωπη μεγαλούπολη.

Στο «Μη με πεις άλλο ποιητή», για το παραδομένο στη νύχτα υποκείμενο, το πρόσωπο διαλύεται σε «σπέρματα της πολιτείας κεραίες χοάνες μαύρα αγκάθια», με κατάργηση της λογικής στο πλησίασμα του καρυωτακικού χείλους της αβύσσου, ενώ το κενό στο ολότελα ζοφερό «Σπίτι του κάρβουνου», προκαλεί την «τομή του μηδενός». Στο «Insomnia», με ειδική αναφορά στα «άσπρα μικρά Sinequan των 25 mg», τονίζεται η αναγκαστική χρήση φαρμάκων για αντιμετώπιση της βασανιστικής αϋπνίας.³⁶⁶

Στο «Μουσική από αλκοόλ», με τη μετάβαση στο ανύπαρκτο τίποτα, το υποκείμενο αντιλαμβάνεται τη γραφή ποιημάτων ως φανταστική διαδικασία. Στο «Το έλκος μόνο μέσα στο βλέμμα», με το «ξεχαρβαλωμένο μου ποίημα» ως καρυωτακικός απόηχος του «Είμαστε κάτι...» και παράλληλα τη «Μούσα σκύλα σακάτισσα», αποδίδεται η αδυναμία δραστηρικής επενέργειας της ποιητικής λειτουργίας στην προοπτική ανάτασης του υποκειμένου.

Στο «Dementia praecox», με την χαρακτηριστική παραπομπή του τίτλου στον σχετικό ιατρικό όρο για την πρόωμη άνοια στο τέλος της εφηβείας ή στην αρχή της ενηλικίωσης,³⁶⁷ ως προς την έλλειψη συνοχής σε σκέψη και δράση μαζί με το άτομο συναίσθημα, εναγώνια η επιθυμία απόδρασης από τον χρόνιο εγκλωβισμό στο δωμάτιο, με τις αιωρούμενες σκιές του παρελθόντος ως σηματοδότες της επικείμενης συνένωσης με τη νύχτα του απείρου.

Στο «Αποκύημα πραγματικότητας ή η παιδική χαρά των ρομπότ» απομένει μόνο η προετοιμασία για «ακόμη μιαν εκμηδένιση» σε «Πολυκατοικία νοικιασμένη

³⁶⁵ Ο.π.σ.263.

³⁶⁶ Ο.π.σ.263.

³⁶⁷ Ο.π.σ.264.

σκοτάδι», πριν τον οριστικό αφανισμό «στο μαύρο παράθυρο της ασφυξίας», αφού «όλος ο αέρας έφυγε απ' την πόλη», αφήνοντας ξοπίσω «ειρμούς//Σπιτιών εντοιχισμένων στη σκόνη» και τη σκληρή εικόνα παιδιού που εξακολουθεί να γερνά ολομόναχο στην παιδική χαρά, «με τα μηχανικά αλογάκια να τρέχουν στο πάρκο», μα πλέον δίχως «κανένα παιδί πάνω τους». Στο «Με το τελευταίο τσιγάρο στα χείλια», κυριαρχεί η νύχτα «που προχωρεί ως το κόκαλο» σε κάθε εκπνοή καπνού λόγω κορύφωσης της εσωτερικής αποδιοργάνωσης, σ' «αυτόν το μηδαμινό ρόλο//Σ' αυτόν το μηδενικό κόσμο».

Από τα «Cancerpoems» έντονη η αυτοκαταστροφική διάθεση στο «Βράδια που ήρθα και έφυγα», με την κατάρρευση του σπιτιού στην κατάσταση εσωτερικού αφανισμού, ενώ στο «Ησυχία και νύχτα» το υποκείμενο στην ακραία απόγνωση συμπαρασύρεται μαζί με το δωμάτιο στην υπερβατική ενατένιση της νύχτας και του θανάτου εξισορροπητικά στην απουσία της ύπαρξης, με μόνιμη την αναζήτηση νοήματος στο τίποτα. Στο «Σηκώθηκα και κάθησα εδώ» είναι αδύνατη η επαναφορά μιας πραγματικότητας που «λύθηκε χίλια κομμάτια».

Ο «Κατοικίδιος σκορπιός» στο δωμάτιο τη νύχτα γίνεται αφορμή ενδοσκόπησης ως προς την απόδοση αόριστα πληκτικής ζωής ανάμεσα στους τοίχους κάθε βράδυ στη διαρκή επανάληψη θανάτου, με επίταση παράλληλα της αγωνίας μαζί με περιέργεια για την ποίηση που μένει πίσω και τον άνθρωπο που χάνεται στην υπερβατική απόδραση. Στο «Σημείο μη δυνατής επιστροφής» περιγράφεται η αναπόφευκτη προσέγγιση του συμπαντικού απείρου στο τέρμα της διαδρομής προς την απόλυτη εσωτερική αποξένωση στο μηδενικό σημείο της ύπαρξης.

Στο «Γράφοντας τις σελίδες της στάχτης» πραγματώνεται η συνένωση εσωτερικής με αρχέγονη νύχτα. Στο «Χτικιό στον καθρέφτη», στον παραλογισμό από απομόνωση στην κλειστή κάμαρα, συντελείται η διάλυση του κόσμου σε πολύ, «μ' ένα μάτι χτικιό μες στα έπιπλα ξένο//Μια στάση πριν απ' την κόλαση». Στο «Γύρος θανάτου» το ποιητικό εγώ σε «βραχυκύκλωμα της ψυχής» διαγράφει συνεχώς μέσω ποίησης ομόκεντρους κύκλους στο τίποτα, ενώ στο «Νύχτα νοσοκομείου» το ξαφνικό σμίξιμο νύχτας με συμπαντικό κενό για το ποιητικό εγώ, στην επίμονη αναζήτηση αληθινού εαυτού σε ευρύ κοινό με την ποιητική ενατένιση, συνεπάγεται πλήθος νεκρών «που πέθαναν όλοι στο νοσοκομείο της ποίησης».

Στο «Ζέστη κλειστά παράθυρα» ο φόβος επικείμενου τέλους ενισχύεται στην αφόρητα πνιγηρή ατμόσφαιρα δωματίου. Στο «Αύριο θα χιονίσει» το υποκείμενο δεν διακρίνει στη ζωή τίποτε πέρα από διαρκή νύχτα «απόντων πραγμάτων». Τέλος, «Το πουλημένο παιχνίδι της ποίησης δεν έχει τελειώσει ακόμη», πριν το οριστικό βούλιαγμα στο σκοτάδι.

Στη συλλογή *Το δεύτερο μάτι του Κύκλωπα*, λοιπόν, εντείνεται η πεισιθάνατη ατμόσφαιρα με την παραδοχή του τίποτα στον τρόπο λειτουργίας του κοινωνικού μηχανισμού ως ανωφελής λόγος περαιτέρω ύπαρξης:

Δεν κατασκεύασα κανένα από αυτά

Τα άδεια συρτάρια του κόσμου

Τίποτα από σχήμα απάτης και τίποτα απ' αυτόν τον κόσμο

Να ζει να τρέφεται απ' τις λέξεις μου

Να γλείφει τα χέρια μου

Με το σοβαρό μισό του εαυτού μου

Γερνώντας και γέρνοντας σ' έν' άλλο μισό γελαστό

(«Ηλεκτρική καρέκλα»)

Αντίο η θάλασσα με την ίδια προσπάθεια εδώ και χρόνια

Αντίο η φλόγα ενός σάπιου ανέμου

Αντίο ξεκρέμαστε απ' την ουσία σου κόσμε

(«Η Βίκυ της αιμομιξίας»)

Μολύνθηκα ανίατα μέσα σ' αυτή την πολιτεία

Που δε θα μ' ακούς ούτε θα μπορείς να με βλέπεις πια

Έτσι που φόρεσα τα σφραγισμένα φτερά μου

Τα δάχτυλά μου από πυρετό

(«Ορεινό ταχυδρομείο»)

Μέρες που σκοτεινιάζουν σαν αλλόκοτα φαινόμενα

Μαζεύοντας το 'να παράθυρο δίπλα στ' άλλο παράθυρο

Το διαμέρισμα με το κλάμα στο διαμέρισμα δίχως το κλάμα
 Κάποιον που προσπαθεί να μάς δει σαν άγαλμα
 Μήτε δέντρο καν
 Κάποιον σα δέντρο
 Μήτε άγαλμα καν

(«Advocatus diaboli»)

Το έλκος μόνο μέσα στο βλέμμα Και ανασαίνει

Κάτι σαν έλος έχει θάψει την πόλη

Πρόσωπα δεδομένα χωρίς καμιά προσπάθεια πάνω τους
 Και νύχτα που νύχτωσε πάλι πολύ
 Όπου γίνομαι συνεχώς κάτι το άλλο

(«Το έλκος μόνο μέσα στο βλέμμα»)

Όλος ο αέρας έφυγε απ' την πόλη

Λοιπόν ποιανού να 'ναι το άσπρο πρόσωπο
 Στο μαύρο παράθυρο της ασφυξίας
 Που παλεύει με τους σφυγμούς του
 Ταξιδεύει με τους ειρμούς
 Σπιτιών εντοιχισμένων στη σκόνη

(«Αποκύημα πραγματικότητας ή η παιδική χαρά των ρομπότ»)

Και τώρα ανάμεσα στο πάτωμα και τη σκόνη
 Εκεί που τα πράγματα ρίχνουν τη λίγη σκιά τους
 Από μέλλον και παρελθόν και μια πόλη φορμόλη
 Πας να ξεφύγεις στον πιο στενό χώρο
 Στο σωλήνα της τουαλέτας
 Στην τρύπα του ποντικιού
 Κι επαναλαμβάνεις αυτόν το μηδαμινό ρόλο

Σ' αυτόν το μηδενικό κόσμο

(«Με το τελευταίο τσιγάρο στα χείλια»)

Καθίσταται, συνεπώς, σαφές ότι το ποιητικό εγώ δεν επιζητεί απλά σκοτάδι σηματοδοτώντας επιθυμία μετάβασης στην άλλη πλευρά, αλλά περισσότερο δίνει την εντύπωση ότι στοιχειώνεται από υπερβατική νύχτα στο υπαρξιακό του αδιέξοδο, γεγονός που θέτει σε κίνδυνο ακύρωσης κάθε δραστική συμβολή της ποίησης για την εσωτερική εναρμόνιση του υποκειμένου:

Το σκοτάδι κομμάτι που ερχόταν του εαυτού μου

Από 'ναν χώρο θραυσμάτων

Στις ρυτίδες των στίχων ενός θαλασσινού δωματίου

Στις σελίδες ενός περιοδικού καφενείου

Σε μια πλάνη χώρας θαυμάτων

Που από 'δω μ' ένα τάλιρο βλέπετε το φεγγάρι

Τον Άρη

Του Κρόνου τον δακτύλιο

Τον στοιχειωμένο πλανήτη

Και τον στοιχειωμένο ποιητή

(«Ορεινό ταχυδρομείο»)

Σπέρματα της πολιτείας κεραίες χοάνες μαύρα αγκάθια

Ένας που πέρασε απόψε σαν πάλι

Κι οι λέξεις μου έρχονται και τεντώνουν την ίδια πάντα μουσική

Όμως η τελευταία ποίηση γράφηκε πριν από χρόνια

Φτάνει πια Μη με πεις άλλο ποιητή

Πίνω το κίτρινο πρόσωπό μου

(«Μη με πεις άλλο ποιητή»)

Μέσα σ' ένα λασπωμένο παπούτσι

*Ένα ποίημα χωρίς σκαλωσιές
Ένα τίποτα π' απλώνεται απλώνεται
Εσύ ξεχαρβαλωμένο μου ποίημα
Μούσα σκύλα σακάτισσα*

(«Το έλκος μόνο μέσα στο βλέμμα»)

Σε άλλα σημεία ο ποιητής δεν διστάζει να ακτινογραφήσει την προσωπική του καθημερινότητα στην πλήρη τραγικότητα ως απόλυτη σύμπτωση ποίηση και ζωής στη βάση της αυθεντικής κατάθεσης βιωμάτων. Ως εκ τούτου, στους παρακάτω στίχους περιγράφονται βασανιστικά στιγμιότυπα στην απομόνωση στο δωμάτιο, με χρήση χαπιών και αλκοόλ στην απόγνωση από έντονη ψυχική δυσθυμία:

*Μέρες στενά παπούτσια
Σπίτι του κάρβουνου
Καθώς απ' τ' ανοιγμένο δέμα
Έπεσαν όλοι στο κενό*

(«Σπίτι του κάρβουνου»)

*Πονάνε οι ώρες περνάνε
Απ' το διάδρομο στο κεφάλι μου
Κι από 'κει στο τσιγάρο μου*

*Είναι που είναι με καπνό οι ώρες
Κι άσπρα μικρά Sinequan των 25mg*

(«Insomnia»)

Στα «Cancerpoems» ολοκληρώνεται το μακάβριο σκηνικό ενός κολαστήριου για δωμάτιο, με την ψυχική κατακρεούργηση του ποιητικού εγώ ως θρυμματισμένο πλέον αντικείμενο σε κομμάτια διάσπαρτα παντού τριγύρω. Η νέκρωση κάθε ζωτικής λειτουργίας επισφραγίζεται από την αποτροπιαστική εικόνα του κρεμασμένου εαυτού στην κρεμάστρα ως προετοιμασία αιώρησης στο συμπαντικό κενό:

Εδώ όταν ήρθα το ποίημα κατέβαινε ολοένα στην κόλαση

Από 'να απόγευμα κοίταζα τη ζωή

Με αέρα και νύχτα

Δρόμους κι εμένα

Εδώ είπα όλα τα τριαντάφυλλα καπνίζουν

Μ' ένα γενετήσιο μαύρο καπνό

Όταν μπαίνω σπίτι κρεμώ τον εαυτό μου στην κρεμάστρα

Κάθε απόγευμα βγάζω λίγο απ' τον εαυτό μου

Και στον εαυτό μου το ακουμπώ [...]

Πέφτουν οι τοίχοι οι κήποι

Οι άρρωστες μέρες απ' το κεφάλι μου

Μέσα σε βράδια που ήρθα κι έφυγα

(«Βράδια που ήρθα κι έφυγα»)

Στην έντονη πλέον τάση του υποκειμένου προς τον υπαρξιακό μηδενισμό λόγω βίωσης αποδιοργανωμένης πραγματικότητας, ανακλάται η επιθυμία συνένωσης με το συμπαντικό τίποτα ως ήδη ενεργοποιημένη διαδικασία προς την τελική πραγμάτωση:

Δεν είναι τίποτα είπα

Σκόνταμα μόνο πάνω στο θάνατό μου

Μες στο δωμάτιο κατρακυλάει κάτι φρικτό

Ως τη νύχτα και τη ζωή

Και την απουσία εμένα από εμένα

Που πέταξα απ' το παράθυρο

(«Ησυχία και νύχτα»)

Σηκώθηκα και κάθησα εδώ

Ο σκονισμένος δρόμος του κρανίου μου

Αύριο μια φωτογραφία θα είναι

Κέρινο πόδι ή επουλωμένο δόντι

Τώρα όμως γιατί η πραγματικότητα λύθηκε χίλια κομμάτια

Ένα κλειδί δε θα επαναφέρει στο κάδρο καμιά ζωή

Κι όλο μιλώ για μια ιστορία σκιάς

Σ' αυτό το άχρηστο βλέμμα από παράθυρα και ορίζοντα

(«Σηκώθηκα και κάθησα εδώ»)

Χαρακτηριστικές οι παρακάτω θέσεις του ίδιου του ποιητή σε επιστολή του προς τη Νανά Ησαΐα περί υπαρξιακού μηδενισμού σε πλήρη αναλογία με το περιεχόμενο των παραπάνω στίχων, γεγονός που δείχνει τον έντονο προβληματισμό του για το εν λόγω ζήτημα, όπως αποτυπώθηκε στο ποιητικό του έργο με τη «γονιμοποίηση του μηδενός»³⁶⁸:

«Σχήμα τερατώδες κι αντιφατικό να υπάρχει απ' τη μια: κενό, μηδέν, σιωπή, και πυρετός, πάθος, ενέργεια, απ' την άλλη. Κι όμως έτσι συμβαίνει, αφού το “είναι” δεν είναι κάτι σταθερό και τελειωμένο, αλλά κάτι που γίνεται συνέχεια μες από ατέρμονους, δύσκολους δρόμους, όπου το φως τρυπιέται απ' το σκοτάδι και το σκοτάδι απ' το φως. [...] Είμαστε πεπερασμένοι, το “είναι” μας περιορίζεται και μηδενίζεται. Η ύπαρξή μας χάνοντας τη “δυνατότητά” της μέσα σ' αυτόν τον μηδενισμό, αρχίζει να θεωρείται σαν ένα σφάλμα, ένα λάθος και ήδη το μηδέν έχει εισχωρήσει στον κόσμο. Γιατί ο κόσμος ήταν και είναι κάτι άλλο από εμάς. Η ύπαρξή μας κι ό,τι είναι έξω από την ύπαρξή μας, είναι δύο στοιχεία που τελούν αναμεταξύ τους σε ένταση, παρ' όλο που όταν λέμε πως υπάρχουμε, εννοούμε πως υπάρχουμε μέσα στα πράγματα του

³⁶⁸ Ο.π.σ.216.

κόσμου. Εδώ στεριώνεται αυτός ο διχασμός υποκειμένου και αντικειμένου μαζί μ' όλη του την ένταση, που δεν έπαψε να υπάρχει, κι όλον τον μηδενισμό που προέρχεται απ' το σφάλμα του πεπερασμένου». ³⁶⁹

Συνεπώς, στην μη αναστρέψιμη πορεία προς το μηδενικό άπειρο η κοινωνική αμφισβήτηση του υποκειμένου εντάσσεται στους παρακάτω στίχους στη γενικότερη αδυναμία κατανόησης του τρόπου λειτουργίας του κοσμικού μηχανισμού, γεγονός που καταλήγει στην ολική άρνηση μιας δυσερμήνευτης πραγματικότητας:

*Γιατί δεν μπόρεσα να καταλάβω
Ούτε τον χρόνο ούτε τον τόπο
Πεταμένος σε τούτο το γήινο τοπίο του '77
Θυμάμαι πότε πότε διάφορα πράγματα
Απορώ με διάφορα πράγματα*
(«Κατοικίδιος σκορπιός»)

Ως εκ τούτου, απομένει μόνο ο αφανισμός ως συνακόλουθο του εσωτερικού χάους:

*Αναπνέοντας στεγνά και σκόνη
Με το κοίταγμα του καιρού μες στο άκληρο αίμα
Το φεγγάρι να βγαίνει συλλογισμένος παραλογισμός
Και ματωμένο κουρέλι απ' το κεφάλι μου
Φτάνοντας ως το διαμέρισμα με τον χρόνο
Και σε μένα που κεντώ με μικρές ραφές μωβ μαρκαδόρου
Πάνω στο παγωμένο λίπος της πόλης*
(«Σημείο μη δυνατής επιστροφής»)

*Αυτός ο κύριος λοιπόν ο θάνατος
Εξήμιση το πρωί
Μ' ένα μαύρο καπέλο δίχως όμως κεφάλι*

³⁶⁹ Ο.π.σ.215-216.

*Μα ήδη αυτό που συνέβη είναι πάρα πολύ
 Δεν έχει καμιά σχέση με τη ζωή
 Δε θυμάται τίποτα απ' αυτή
 Ίσως να μη συνέβη ποτέ
 Ούτε στη μνήμη
 («Αύριο θα χιονίσει»)*

*Το τηλέφωνο κουλουριάζεται πάλι
 Το σκεπάζω με μια κουβέρτα
 Σκεπάζω τα βιβλία τα τζάμια τα μάτια μου
 Βυθίζω τα δάχτυλα στο πρόσωπό μου
 Κι ανακαλύπτω τη λάσπη
 («Το πουλημένο παιχνίδι της ποίησης δεν έχει τελειώσει ακόμη»)*

Ειδικότερα ως προς την εξέταση της καρνωτακικής επίδρασης στην προκειμένη περίπτωση αναφέρεται ότι στη συλλογή *Το δεύτερο μάτι του Κύκλωπα* εντείνεται η αίσθηση του επικείμενου τέλους, ενώ σε ορισμένα ποιήματα της συλλογής παραμένει σταθερή η ενατένιση του κόσμου από την αρνητική κατάσταση του περιχαρακωμένου υποκειμένου στο ασφυκτικό πλαίσιο του σπιτιού, κατά την περίπτωση ιδίως του όψιμου Καρνωτάκη, με αξεδιάλτους ενίοτε τους εφιάλτες φαντασίας και πραγματικότητας. Χαρακτηριστική περίπτωση «η Βίκυ της αιμομιξίας», όπου η ονειρική αναπαράσταση της συγκεκριμένης συναδέλφου του ποιητή στην Υ.Π.Α. με κόκκινο φόρεμα, σε μια σχέση αιμομικτική στο κόκκινο φόντο του ονείρου από την προκείμενη πρόσμειξη συγγενικού με ερωτικό δεσμό,³⁷⁰ σηματοδοτεί για το ποιητικό εγώ ανησυχητική έλλειψη προοπτικής στην σκληρή απομόνωση στο δωμάτιο, σε πλήρη ταύτιση ως προς την παγίδευση στο τίποτα με τη συναφή πρόσληψη του κόσμου ως γενικευμένο κενό.

Ως εκ τούτου, στο εν λόγω ποίημα το πλέγμα ζοφερών σκηνών ενός κατά βάση αποτροπιαστικού ονείρου, παρά το ερωτικό περιτύλιγμα, διοχετεύεται στον πραγματικό κόσμο, όπου με το άπλωμα σκότους στη μέρα η αίσθηση τρέπεται σε παραίσθηση στην κοινή κατολίσθηση του ποιητικού εγώ προς τον υπαρξιακό μηδενισμό εντός και εκτός

³⁷⁰ Ο.π.σ.263.

ονείρου. Δραματική συνέπεια η άρνηση ζωτικών ερεθισμάτων για αποκατάσταση της επαφής με την πραγματικότητα συνακόλουθα με τον αποκλεισμό για κάθε απόπειρα εσωτερικής ανασυγκρότησης. Η επαφή με την ποίηση του Καρυωτάκη εντοπίζεται επιπλέον στον σαφή υπαινιγμό της επιλογής θανάτου στο τέλος του ποιήματος, στην κοινή βάση με το «Ιδανικοί αυτόχειρες» του τελικού θανάσιμου σχεδίου προς πραγμάτωση, με το σημείωμα θανάτου δηλωτικό των προθέσεων κατά περίπτωση:

*Κυνηγούσα το φως και μ' αγκύλωνε
Σαρκοβόρο σκοτάδι από πέτρα πλάγιο
Κατεβαίνοντας μέσα στο στόμα*

*Με δένει η πέτρα ζοφερά ψυχανθή
Κύκλοι του αίματος μέσα στον ύπνο που ζύπναγε
Όταν κόκκινη Κοκκίνησε ο τόπος
Μ' ένα φόρεμα ματωμένο απόρρητο ήταν*

Δόθηκε η καρδιά μου και άδειασε

*Χωρίς ηλικία γέννηση θάνατο
Μέσα στο στόμα μου μόνο ένα χάπι για τον ύπνο
Κι ένα
Αντίο η θάλασσα με την ίδια προσπάθεια εδώ και χρόνια
Αντίο η φλόγα ενός σάπιου ανέμου
Αντίο ξεκρέμαστε απ' την ουσία σου κόσμε*

*Βλέπω αίμα αίμα πολύ
Γέμισε το παράθυρό μου χαμένος παράδεισος
Φυτεία της νικοτίνης και νύχτα*

*Τότε κάπου πάντα θέλει να πάει κανείς
Στο τίποτα έστω μέσα σε τόσο τίποτα*

*«Κι η χαμένη καρδιά σκληραίνει κι αγάλλεται»
 Τ' όνειρο έμπαινε πια μέσα στη μέρα μου
 Κι από παντού το κόκκινο το κολασμένο γέλιο σου*

*Εδώ 'μαι γέρος ερωτευμένος με το δωμάτιο και τα σκοτάδια
 Δεν έχω μάτια να σε δω δεν έχω χέρια
 Βήχω πίνω καφέ
 Βάζω το ζύλινο πόδι μου το γυάλινο μάτι μου
 Σου γράφω αυτά τα λόγια που γράφει πριν φύγει κανείς
 Κάνει κρύο
 Φοβάμαι*

Οι ανωτέρω αγκυλώσεις φωτός στο πλημμύρισμα σκότους παραπέμπουν στην ανάλογη ασυμβατότητα φωτός με ζόφος θανάτου στα ποιήματα: «Υστεροφημία», «Επίκλησις» και «Δικαίωσις», ακριβώς κατά τη στιγμή εμπέδωσης της οριακής στιγμής μετατόπισης στο επέκεινα. Ειδικότερα, στην «Υστεροφημία» το φως καθίσταται ταυτόσημη έκφραση θανάτου άμεσα συνυφασμένου με το συμπαντικό σκοτάδι:

*Το θάνατό μας καρτερεί το λαμπρό φως του ηλίου.
 («Υστεροφημία»)*

Στο «Επίκλησις», στην κυριαρχία της νύχτας αντίστοιχα αφανίζεται κάθε ίχνος φωτός:

*Ζοφερή Νύχτα, ξέρω, πλησιάζεις.
 Με ζητούνε τα νύχια σου. Στα χνώτα
 σου βλέπω που ωχριούν άνθη και φώτα.
 Στ' απλωμένα φτερά σου με σκεπάζεις.
 («Επίκλησις»)*

Στο «Δικαίωσις», τέλος, το ποιητικό εγώ αποχαιρετά οριστικά το φως πριν από την καθίζηση στο σκοτάδι:

*«Καληνύχτα, το φως χαιρέτισέ μου»
θα πω στον τελευταίο που θ' αντικρίσω.
(«Δικαίωσις»)*

Ο επικείμενος αφανισμός από «Σαρκοβόρο σκοτάδι» στον Τραϊανό συνδέεται με τη αντίστοιχη κυριαρχία σκότους για το ποιητικό εγώ στο «Θέλω να φύγω...», με τη διαφορά ότι στον Καρυωτάκη διατηρείται η επιδίωξη ψυχικού διεξόδου μέσω απόδρασης στην ουτοπία:³⁷¹

*Σκοτάδι τόσο εκεί μπορεί να μην υπάρχει, θεέ μου,
στη νύχτα, στην απόγνωση των τόπων,
στο φοβερό στερέωμα, στην ωρυγή του ανέμου,
στα βλέμματα, στα λόγια των ανθρώπων.
(«Θέλω να φύγω...»)*

Παράλληλα, η υπαρξιακή διάλυση στο σκοτάδι ανακλά το οικείο στον Καρυωτάκη βίωμα της μη αυθεντικής ζωής, όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση εντοπίζεται στα «Ανδρείκελα», με το συλλογικό υποκείμενο παραπλήσια δέσμιο στη σκοτεινή ανυπαρξία:

*Σα να μην ήρθαμε ποτέ σ' αυτή τη γη,
σα να μένουμε ακόμη στην ανυπαρξία.
Σκοτάδι γύρω δίχως μια μαρμαρυγή.
Άνθρωποι στων άλλων μόνο τη φαντασία.
(«Ανδρείκελα»)*

Επίσης, η έκφραση «κοκκίνησε ο τόπος» προς υποδήλωση της εσωτερικής έντασης συνδέεται συνειρμικά με την παρακάτω συναφή του «Όλα τα πράγματά μου...» για ανάλογη απόδοση φθοράς του ποιητικού εγώ λόγω εγκατάλειψης:

³⁷¹ Βλ. την ερμηνευτική θεώρηση του Μπενάτση για το «Θέλω να φύγω...», ό.π.σ.243-244, καθώς και τον σχολιασμό της Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη: φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, ό.π.σ.106-108.

*Σκόνη στη σκόνη εγέμισεν ο τόπος,
και γράφω με το δάχτυλο σταυρούς.*

(«Όλα τα πράγματά μου...»)

Επιπλέον, στην ανωτέρω έκφραση του Τραϊανού απηχείται η αίσθηση ολικής παραίτησης από τη ζωή του «Ιδανικοί αυτόχειρες», με ειδικότερο σημείο προσέγγισης την παραπλήσια αναφορά σε έρημους τόπους για ανάλογη έμφαση στην βίωση της απόλυτης απομόνωσης, με δραματικό αντίκτυπο την κοινή ροπή προς τον μηδενισμό στα δύο ποιήματα:

*Ήταν η ζωή τους, λένε, τραγωδία.
Θεέ μου, το φριχτό γέλιο των ανθρώπων,
τα δάκρυα, ο ιδρώς, η νοσταλγία
των ουρανών, η ερημία των τόπων.*

(«Ιδανικοί αυτόχειρες»)

Επίσης, η χρόνια απόπειρα αποκοπής από τη θάλασσα στο «Η Βίκυ της αιμομιξίας» ως βασικό στοιχείο του περιβάλλοντος άμεσα συνδεδεμένο συνειρμικά με τη ζωή και την εξέλιξη στον ανοιχτό χώρο, αντιθετικά με τα δυσοίωνα συναισθήματα του υποκειμένου στο δωμάτιο, παραπέμπει στο έντονα ζοφερό κλίμα στην «Πρέβεζα», σε πλήρη αντιστοιχία με την παρακάτω αρνητική σημασιολόγηση της θάλασσας ως αναπόσπαστο μέρος στο ευρύτερο τοπίο θανάτου:

*Θάνατος οι λεροί, ασήμαντοι δρόμοι
με τα λαμπρά, μεγάλα ονόματά τους,
ο ελαιώνας, γύρω η θάλασσα, κι ακόμη
ο ήλιος, θάνατος μέσα στους θανάτους.*

(«Πρέβεζα»)

Ανάλογα, η απάρνηση «ενός σάπιου ανέμου», σε συνδυασμό με την παρόμοια τραγική απόφαση στο στίχο: «Αντίο ξεκρέμαστε απ' την ουσία σου κόσμε», συνιστά

απόηχο της γενικής αποδιοργάνωσης στο «Είμαστε κάτι...», με παρόμοια αρνητική επενέργεια του ανέμου στην εσωτερική συντριβή του υποκειμένου στην κοινή πρόθεση εκμηδένισης των πάντων, έχοντας ως αντίκτυπο την παράλληλη απεικόνιση εξωτερικής και εσωτερικής απορρύθμισης.³⁷²

*Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες
κιθάρες. Ο άνεμος, όταν περνάει,
στίχους, ήχους παράφωνους ζυπνάει
στις χορδές που κρέμονται σαν καδένες.*

(«Είμαστε κάτι...»)

Επίσης, η εν γένει κατάσταση αστάθειας και αποπροσανατολισμού στο συγκεκριμένο ποίημα του Τραϊανού λόγω της έντασης του υποκειμένου στη βίωση της αποκρουστικής πραγματικότητας συνδέεται με την ανάλογη απορία μπροστά στο αδιέξοδο ενός δυσερμήνευτου κόσμου στο «Ποια θέληση θεού...», με κοινή την κατεύθυνση προς τη σκοτεινή άβυσσο για απεγνωσμένα εύρεση εκεί προοπτικής:

*Χωρίς πίστη κι αγάπη, χωρίς έρμα,
εγίναμε το λάφυρο του ανέμου
που αναστρέφει το πέλαγος. Θα βρούμε
τουλάχιστον το βυθό της αβύσσου;*

(«Ποια θέληση θεού...»)

Παράλληλα, στον Τραϊανό η ανωτέρω αποδιδόμενη αβεβαιότητα του «είμαι» στην αναίρεση του «δεν είμαι», παραπέμπει στην ανάλογη κατάσταση προετοιμασίας για μόνιμη αιώρηση στην ανυπαρξία από την παρόμοια θέση μεταιχμίου στο «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...»:

Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ, στο έρμο νησί, στο χείλος

³⁷² Για τη «στροφή από την εξωτερική στην εσωτερική πραγματικότητα, η οποία εκφράζει συναισθηματικές καταστάσεις με κυρίαρχο το αίσθημα της απογοήτευσης και της θλίψης» στο «Είμαστε κάτι...», βλ. σχετικά Μπενάτσης, ό.π.σ.229-230.

του κόσμου, δώθε απ' τ' όνειρο και κείθε από τη γη!

*Όταν απαμακρύνθηκεν ο τελευταίος μας φίλος,
ήρθαμε αγάλι σέρνοντας την αιωνία πληγή.*

(«Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...»)

Από την άλλη, η επιδίωξη απεγκλωβισμού από το ζοφερό μικρόκοσμο του σπιτιού στον Τραϊανό, όπως καθίσταται εμφανές στις ανωτέρω εφιαλτικές αποτυπώσεις, ανακλά τον ανάλογα έντονο πόθο υπερβατικής απόδρασης στο «Θέλω να φύγω...», ακόμη και ως στοιχείο της φύσης στο κοσμικό άπειρο.³⁷³ Εμφανείς οι παρακάτω εκφραστικές αντιστοιχίες μεταξύ των δύο ποιητών:

*Θέλω να φύγω πια από δω, θέλω να φύγω πέρα,
σε κάποιο τόπο αγνώριστο και νέο,
θέλω να γίνω μια χρυσή σκόνη μες στον αιθέρα,
απλό στοιχείο, ελεύθερο, γενναίο.[...]*

*Να μην υπάρχει τίποτε, τίποτε πια, μα λίγη
χαρά και ικανοποιήσις να μένει,
κι όλοι να λένε τάχα πως έχουν για πάντα φύγει,
όλοι πως είναι τάχα πεθαμένοι.*

(Καρυωτάκης)

*Γέμισε το παράθυρό μου χαμένος παράδεισος
Φυτεία της νικοτίνης και νύχτα*

*Τότε κάπου πάντα θέλει να πάει κανείς
Στο τίποτα έστω μέσα σε τόσο τίποτα*

(Τραϊανός)

³⁷³ Για την έντονη επιθυμία του ποιητικού εγώ στο «Θέλω να φύγω...» πνευματικής φυγής μέσω της ένταξης «στην αέναη διαδικασία της φύσης» ως φυσικό στοιχείο, βλ. σχετικά Μπενάτσης, ό.π.σ.244.

Παράλληλα, η μάταιη πρόσληψη του κόσμου στην σκοτεινή κάμαρα με μηχανική αίσθηση των πραγμάτων από απώλεια ουσιαστικά του πραγματικού εαυτού στην ολική διάσπαση της συνοχής, συνδέεται με την ανάλογα δυσοίωνη χρήση της κάμαρας στον Καρυωτάκη ως «μαύρη κάμαρα» στο «Πάρε τα δώρα...», «κάμαρες [...] που στοιχειώσανε» στο «Μοναξιά» και «αραχνιασμένες κάμαρες» στο «Επρόδωσαν την αρετή...», στην κοινή κατάληξη της ολικής εγκατάλειψης σε συσχετισμό με τις εκάστοτε ανεκπλήρωτες επιδιώξεις.

Το γράμμα αποχαιρετισμού στον Τραϊανό αντιστοιχεί στο σημείωμα θανάτου στο «Ιδανικοί αυτόχειρες» ως μέρος μιας πλήρως εμπεδωμένης προετοιμασίας αφανισμού. Χαρακτηριστική η σύγκλιση των δύο ποιητών στην παρακάτω συγκριτική παράθεση στίχων:

*Όλα τελείωσαν. Το σημείωμα να το,
σύντομο, απλό, βαθύ, καθώς ταιριάζει,
αδιαφορία, συγχώρηση γεμάτο
για κείνον που θα κλαίει και θα διαβάζει.*

(«Ιδανικοί αυτόχειρες»)

Σου γράφω αυτά τα λόγια που γράφει πριν φύγει κανείς

(«Η Βίκυ της αιμομιξίας»)

Συνδέεται, τέλος, ο ανωτέρω στίχος του Τραϊανού με το «Όλα τα πράγματά μου...», ως προς την ανάλογα αρνητική σημασιοδότηση του «γράφω» στην κοινή στόχευση στα δύο ποιήματα αποτύπωσης της ερήμωσης, με εναπομείνασα λύση στην απόγνωση την επιλογή θανάτου:

*Σκόνη στη σκόνη εγέμισεν ο τόπος,
και γράφω με το δάχτυλο σταυρούς.*

(«Όλα τα πράγματά μου...»)

Στο «Το έλκος μόνο μέσα στο βλέμμα» από την ίδια συλλογή περιγράφεται η ολική κοινωνική αποξένωση του υποκειμένου με συνακόλουθη παραίτηση από κάθε ζωτική εστία ανάτασης στο ευρύτερο περιβάλλον της πόλης. Οι ακόλουθες απόψεις του

ίδιου του ποιητή βρίσκονται σε πλήρη αντιστοιχία με τη σκοτεινή ατμόσφαιρα του εν λόγω ποιήματος: «Έχω το πάθος ν' αρχιτεκτονώ αυτό το χάος και τη διάλυση που μ' έχουν κυριέψει παντοτινά. Θα μπορούσα κάλλιστα να βγάζω κραυγές ή επιφωνήματα, αλλ' αυτά είναι νομίζω χώρος Discoteque ή γηπέδου. Νομίζω πως πρέπει να γίνει κάτι που να στέκεται ανάμεσα στις ρωγμές της σιωπής. Το φρικιαστικό πέρασμα για να ενωθή ο καταστροφέας με το καταστρεφόμενο, ο θύτης με το θύμα».³⁷⁴

Συνεπώς, η έντονη κοινωνική αμφισβήτηση επιφέρει στην ίδια ένταση ροπή προς τον υπαρξιακό μηδενισμό, όπως αποτυπώνεται στο εσωτερικό βύθισμα στη νύχτα, με δυσκολία παράλληλα διάκρισης των ορίων μεταξύ ψευδαίσθησης και βίωσης πραγματικών καταστάσεων:

Το έλκος μόνο μέσα στο βλέμμα Και ανασαίνει

Κάτι σαν έλος έχει θάψει την πόλη

Πρόσωπα δεδομένα χωρίς καμιά προσπάθεια πάνω τους

Και νύχτα που νύχτωσε πάλι πολύ

Όπου γίνομαι συνεχώς κάτι το άλλο

Μέσα σ' ένα λασπωμένο παπούτσι

Ένα ποίημα χωρίς σκαλωσιές

Ένα τίποτα π' απλώνεται απλώνεται

Εσύ ξεχαρβαλωμένο μου ποίημα

Μούσα σκύλα σακάτισσα

Γερνάω γερνάω

Δεν έχω ουρανό

Τόσο μ' ερέθισε το έρεβος

Πέφτοντας καταπάνω μου

Με κάτι μες απ' τον ύπνο

³⁷⁴ Γιώργος Βέης, «Ο ποιητής Αλέξης Τραϊανός ανάμεσά μας», *Αντί*, τχ.232 (27 Μαΐου 1983), σ.40.

Και λεωφορείο ακυβέρνητο

Είναι τόσο αλλιώτικες οι μέρες

Μ' ένα θερμόμετρο υπό το μηδέν μες στον εγκέφαλο

Ο Γαραντούδης ορθά διαφοροποιεί την αμφισβήτηση στον Τραϊανό ως σπάνια περίπτωση αυθεντικής έκφρασης σε αντίθεση με την «φαινομενικά κραυγάζουσα και μεγαλόσχημα αντιρρητική» των εκπροσώπων της ίδιας γενιάς,³⁷⁵ διότι η αντίδραση στην εν λόγω περίπτωση «προσλαμβάνει υπαρξιακή και οντολογική διάσταση· με άλλα λόγια, μια διάσταση στενά συνυφασμένη όχι μόνο με την κοινωνική, αλλά και με τη βαθύτερη ψυχική και συναισθηματική υπόσταση του ποιητικού υποκειμένου και του ευαισθητοποιημένου αναγνώστη του. Γι' αυτό, η ποίηση του Τραϊανού αμφισβητεί κατ' ουσίαν, με τον πλέον δραστικό τρόπο και σε βάθος, την πολιτική αστάθεια, την κοινωνική αναλγησία και την πολιτιστική αφασία που σημάδεψαν τα ελληνικά δικτατορικά και, ως ένα βαθμό, τα πρώτα μεταπολιτευτικά χρόνια».³⁷⁶

Καθίσταται έτσι σαφές ότι ο ποιητής με σημαντικό ποιητικό έργο ως προς την καθαρότητα στην έκφραση, «αφοσιώθηκε στην αποτύπωση της σκληρότητας, που χαρακτηρίζει τους σημερινούς, “απρόσωπους”, όπως έλεγε, καιρούς, διαθέτοντας ως κύριο εργαλείο του έναν ιδιότυπο ζεστό και νευρώδη λόγο».³⁷⁷

Αναλυτικότερα ως προς τις καρυωτακικές απηχήσεις στο ανωτέρω ποίημα του Τραϊανού επισημαίνεται ότι το «ξεχαρβαλωμένο μου ποίημα», προς απόδοση της μέγιστης εσωτερικής αποδιοργάνωσης στην ποιητική αποτύπωση, συνδέεται στενά με τις «ξεχαρβαλωμένες κιθάρες» του «Είμαστε κάτι...» ως προς την κοινή περιγραφή της έντονης δυσθυμίας για κάθε υποκείμενο από εσφαλμένη νοηματοδότηση του κόσμου:³⁷⁸

³⁷⁵ Γαραντούδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, ό.π.σ.301-302.

³⁷⁶ Ό.π.σ.301-302, καθώς και στο σχετικό άρθρο του ίδιου, Ευριπίδης Γαραντούδης, «Αλέξη Τραϊανού: Φύλακας ερειπίων, Τα ποιήματα», *Βιβλίο & Media*, τχ.19 (Μάιος-Ιούνιος 1992), σ.79.

³⁷⁷ Βέης, «Ο ποιητής Αλέξης Τραϊανός ανάμεσά μας», ό.π.σ.40.

³⁷⁸ Βλ. σχετικά Μπενάτσης, ό.π.σ.230.

Στο σώμα, στην ενθύμηση πονούμε.

*Μάς διώχνουνε τα πράγματα, κι η ποίηση
είναι το καταφύγιο που φθονούμε.*

Επίσης, η πλήρης αναίρεση της ποιητικής έμπνευσης ως δραστικό αντιστάθμισμα στις ατελέσφορες προσδοκίες του υποκειμένου στην έκφραση: «Μούσα σκύλα σακάτισσα», συνδέεται με την ανάλογη αδυναμία της ασθενικής Μούσας στο «Πολύμνια» εξισορρόπησης των αρνητικών καταστάσεων της πραγματικότητας:³⁷⁹

*Ψεύτικα αισθήματα
ψεύτη του κόσμου!
Μα το παράξενο
φως του έρωτός μου
φέγγει στου σκοτεινού
δρόμου την άκρη:
Με το παράπονο
και με το δάκρυ,
κόρη χλωμόθωρη,
μαυροντυμένη.
Κι είναι σαν αίνιγμα,
και περιμένει.
Λάμπει το βλέμμα της*

³⁷⁹ Ως προς την εν λόγω συγκριτική επισκόπηση αξίζει να επισημανθεί ότι στον Τραϊανό η παραμόρφωση στην άρτια ποιητική λειτουργία οφείλεται στην ρεαλιστική καταγραφή αρνητικών συναισθημάτων από έντονη κοινωνική απόρριψη σε σημείο ενίοτε σκληρής καταγγελίας του σαθρού μηχανισμού συγκριτικά με τους ηπιότερους τόνους του Καρυωτάκη στην «Πολύμνια», στην κοινή ως προς το περιεχόμενο απόδοση της έντονης ανάγκης διεξόδου μέσω της ποίησης, παρά την ανάλογα ασθενική της συμβολή στην ψυχική εναρμόνιση του ποιητικού εγώ κατά περίπτωση. Στον Καρυωτάκη, ωστόσο, δεν χάνεται η προσδοκία αυτοέκφρασης μέσω της μελλοντικής συμφιλίωσης με την ποιητική Μούσα. Αναλυτικότερα για τη σχέση μεταξύ του ποιητικού εγώ και της Μούσας στο «Πολύμνια», βλ. Μπενάτσης, ό.π.σ.159-168. Επίσης, για το ποίημα «Πολύμνια», βλ. τον σχολιασμό του Αγγελάτου, *Διάλογος και ετερότητα: Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ.Καρυωτάκη*, ό.π.σ.39-41, τη θεώρηση της Τσιριμώκου, «Η λυρική μουσολογία του Μπωντλαίρ και του Καρυωτάκη», ό.π.σ.39-40, την ανάλυση της Φιλοκύπρου, *Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης: Η διαρκής ανεπάρκεια της ποίησης*, ό.π.σ.112-114, καθώς και τις σχετικές επισημάνσεις της Φραντζή, «Η ποίηση της ποίησης», ό.π.σ.62, πρβλ. τις αντίστοιχες θέσεις της στο κείμενό της, «Η ποιητική στην ποίηση του Καρυωτάκη», ό.π.σ.139.

απ' την ασθένεια.
 Σάμπως να λιώνουνε
 χέρια κερένια.
 Στ' άσαρκα μάγουλα
 πως 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
 θαν τα φιλήσω,
 να 'βρω γυρεύοντας
 μες στα νερά τους
 τα χρυσονείρατα
 και τους θανάτους,
 και τη βασίλισσα
 λέξη του κόσμου,
 και το παράξενο
 φως του έρωτός μου.

Στο «Με το τελευταίο τσιγάρο στα χείλια», επίσης, δίνεται η εντύπωση επικείμενου αφανισμού για το υποκείμενο σε έντονη απογοήτευση, με συνέπεια τη βίωση διάλυσης περιβάλλοντος χώρου στο άπλωμα ζόφους παντού. Η μηδενική αποτίμηση του κοινωνικού μηχανισμού επιφέρει για μια ακόμη φορά στον Τραϊανό την έντονη επιδίωξη απόδρασης στην ψευδαίσθηση, με παράλληλη συνένωση κάθε χρονικής βαθμίδας από παρελθόν έως μέλλον λόγω εσωτερικής έντασης.

Συνεπώς, χαρακτηριστικό στην ποίηση του Τραϊανού το υπαρξιακό αδιέξοδο, «πράγμα που άρχισε να αισθάνεται μετά την έκδοση του δεύτερου βιβλίου (1975) και

να το αντιμετωπίζει με τα ποιήματα της τρίτης (1977) και της τελευταίας συλλογής. Τώρα θέλει το ποίημα απλωμένο σε ολόκληρη τη σελίδα και το άσπρο χαρτί να καλλιεργείται σαν αγρός [...]. Γράφει τα ποιήματα αυτά δίνοντας μεγάλη σημασία στη ρεαλιστική μορφοποίηση του κενού, του χάους, της κοινωνικής διάλυσης. Καταλήγει στη σύνθεση στίχων αποσκελετωμένων, ουδέτερων, απαλλαγμένων από κρίσεις και συναισθήματα ή από εμφανείς αναφορές σε βιώματα του υποκειμένου. Αρνείται τον αυθορμητισμό και το παραλήρημα. Πρωταρχικός στόχος, εντονότερος τώρα, να δοθούν απαραμόρφωτα τα πράγματα».³⁸⁰

Ο Γιώργος Μαρκόπουλος ξεχωρίζει, μεταξύ άλλων, την τρίτη ποιητική συλλογή του Τραϊανού για την αντίδραση του ποιητή «απέναντι στη χυδαιότητα μιας κοινωνίας που την καταδυναστεύει η ευτέλεια του καταναλωτισμού» συνδυαστικά με την «επιμονή να περιορίζει τον χώρο του στο δωμάτιο, στο σπίτι (διαμέρισμα), στα αντικείμενά του και στο παράθυρο από το οποίο [...] θεωρεί τον έξω κόσμο “καδραρισμένον”» και την εστίαση «στο τρίπτυχο: τσιγάρο-ηρεμιστικά χάπια-αλκοόλ».³⁸¹

Επιπλέον, ο Βιστωνίτης υποστηρίζει τα ακόλουθα σχετικά με την ολική παραμόρφωση της πραγματικότητας στην εν λόγω συλλογή: «Ο κόσμος: μια έννοια αντιφατική. Όλα είναι βρώμικα, σάπια και παράλογα. Η ποίηση αυτή θέλει να φοβήσει το κοινό της. Μ' έναν μανιακό φορμαλισμό που συνοδεύεται κι από έναν εξοντωντικό ρεαλισμό, όπου ονομασίες πραγμάτων και φριχτοί ακρωτηριασμοί δένονται με έννοιες, ανατρέπεται η ισορροπία του τακτοποιημένου κόσμου και γεννιούνται τα τερατικά φαντάσματα που θα αλώσουν το χρόνο και το μέλλον».³⁸²

Στην ίδια βάση εξέτασης ενδιαφέρουσες οι παρακάτω θέσεις: «Τα δύο πρώτα βιβλία υπήρξαν το αποτέλεσμα μιας ισορροπημένης ακόμη αναζήτησης ενός κακού πεπρωμένου στις ρίζες της ζωής του και η έκφραση των συνεπειών του πεπρωμένου

³⁸⁰ Στέφανος Μπεκατώρος, «Αλέξης Τραϊανός: Μοναδικός κληρονόμος θανάτου και ερειπίων. 15 χρόνια από το θάνατό του», *Διαβάζω*, τχ. 354 (Ιούλιος-Αύγουστος 1995), σ.65.

³⁸¹ Γιώργος Μαρκόπουλος, «Η επιστροφή: Το Αρχέτυπο», *Πολιορκία*, τ.Δ', περίοδος Γ', τχ.7 (Απρίλιος-Μάιος 1988), σ.35, ενώ μέρος του εν λόγω κειμένου περιέχεται στο Αλέξης Τραϊανός, *Φύλακας ερειπίων: Τα ποιήματα*, επιμ. Αλέξης Ζήρας-Στέφανος Μπεκατώρος, ό.π.σ.301-302.

³⁸² Αναλυτικότερα, βλ. Αναστάσης Βιστωνίτης, «Αλέξης Τραϊανός», *Χρονικό '80* (Δεκέμβριος 1980), σ.117-118 στο: Αλέξης Τραϊανός, *Φύλακας ερειπίων: Τα ποιήματα*, επιμ. Αλέξης Ζήρας-Στέφανος Μπεκατώρος, ό.π.σ.299-300.

αυτού επάνω στην ύπαρξή του [...]–συνέπειες που επιδεινώνονται κατά τη σύγκρουση του εγώ με το κοινωνικό κακό της εποχής μας. [...] Τα ποιήματα της τρίτης συλλογής και όσα δημοσιεύθηκαν μετά είναι γραμμένα σε μια κατάσταση εκρηκτικής παραφοράς, όπου, όμως, το θερμόμετρο έχει κατέβει “υπό το μηδέν” [...]. Και πράγματι, το παιχνίδι του με τις λέξεις και τις παρηγήσεις τους–αυτή η αποθέωση του μηδενός μέσα στην καρδιά της ποιητικής έκφρασης–που εγκαινίασε με την τελευταία του συλλογή, θα συνεχισθεί για δύο ακόμη χρόνια. Όπως δείχνουν τα ποιήματα της τελευταίας του διετίας, από την έκρηξη και καταστροφή της ‘ασφάλειας’ του εγώ θα περάσει στην αυτοανάφλεξη και απανθράκωσή του, συνοδευόμενη από την αποφορά ενός κόσμου που “*αναπνέει τη βρώμα του*”». ³⁸³

Σε αυτό το πλαίσιο, η πνιγηρή αίσθηση στο ανωτέρω ποίημα απόλυτου ευτελισμού της ζωής αποκλειστικά σε σκόνη και σκιά, σε παραλληλισμό με τη μεγεθυμένη απόδοση φθοράς στις εικόνες των σωληνώσεων της τουαλέτας ή της τρύπας ποντικιού, ενισχύει το κλίμα θανάτου στο ερημικό και σκοτεινό δωμάτιο ως πολλαπλή πλέον απόδοση της ατμόσφαιρας νεκροταφείου. Σε αυτό το μακάβριο φόντο, τα αποτσίγαρα παντού τριγύρω προδιαθέτουν για πλήρη νέκρωση στην τελευταία ανάσα καπνού και ζωής, πριν τη συνένωση εσωτερικού με υπερβατικό κενό κατά το πέρασμα στην ανυπαρξία:

Με το τελευταίο τσιγάρο στα χείλια

Ξοδεύω ξοδεύω καπνό

Μαζεύω μαζεύω σκοτάδι

Πάνω σε σάπια σανίδια

Σάπια φύλλα διαβάζοντας

Ενός καταλόγου τηλεφωνικού

Για να μη βλέπω από ποιά αφασία της φύσης

Πρόβαλε πάλι αυτή η ήττα

Με μιαν άπτερη Νίκη ισορροπώντας

Ύστερα από 'ναν αγώνα σφαιρικό

³⁸³ Στέφανος Μπεκατώρος, «Σαν έτοιμος από καιρό σα θαρραλέος», *Αντί*, τχ. 159 (29 Αυγούστου 1980), σ.43.

Άφησε μόνο αυτόν το μικρό οδηγό
 Ενός περίπλου
 Γύρω απ' τον ακρωτηριασμό
 Της Καλής Ελπίδας
 Και μιας υστερικής περιπλάνησης
 Στις νευρασθένειες της Ιστορίας

Νύχτα που προχωρεί ως το κόκαλο

Πέρασε μόλις τη μαλακιά καμπή του αυχένα
 Κι ως το κάτεργο της ναυτίας
 Σατανικό τυπογραφείο της αμνησίας
 Από τόσα κοντά όντα
 Τυπώνοντας φτηνά αντίτυπα ουτοπία

Τα μέλη όλα λαδώνοντας
 Αυτού του μεταλλικού φαντάσματος

Τόσο φαντασμαγορικό
 Σ' ένα χωρίς φως ζέφωτο
 Δέκα νεκροταφείων να μην έχουν δωμάτιο

Εσύ όνομα

Και τώρα ανάμεσα στο πάτωμα και τη σκόνη
 Εκεί που τα πράγματα ρίχνουν τη λίγη σκιά τους
 Από μέλλον και παρελθόν και μια πόλη φορμόλη
 Πας να ξεφύγεις στον πιο στενό χώρο
 Στο σωλήνα της τουαλέτας
 Στην τρύπα του ποντικιού
 Κι επαναλαμβάνεις αυτόν το μηδαμινό ρόλο

Σ' αυτόν τον μηδενικό κόσμο

Έτσι σαν το ποντίκι μια ζωή μέσα στην τρύπα

Κι απολαμβάνεις τη συνήθεια του τρωκτικού

Το ξινισμένο ξενύχτι του νεροχύτη

Τώρα που όλα διορθώθηκαν και οι βρύσες δε στάζουν πια

Μόνο η τελευταία λάμπα θυέλλης

Κουνιέται μέσα σε μια χιονοθύελλα

Αρκτικής εξερεύνησης

Πάνω από κοιμητήρια ποιήματα

Αποσίγαρα

Νεύρα του πάγου από νωτιαίο μυελό

Η αποκρουστική ατμόσφαιρα του ανωτέρω ποιήματος είναι ενδεικτική της γενίκευσης των εφιαλτικών περιγραφών στη θέση της πραγματικότητας στην ποίηση του Τραϊανού, σύμφωνα με τις παρακάτω καίριες παρατηρήσεις:

«Η φρίκη που μεταδίδει στο έργο του ο Τραϊανός είναι τόσο απόλυτα τρομακτική, γιατί δεν αναφέρεται σε κάποιον μακρινό εξωτικό κίνδυνο ή σε έναν εξωτερικό εχθρό. Αντίπαλός του είναι η καθημερινότητα, η έλλειψη νοήματος, η ανία και η ατονία της ζωής μέσα στη ρουτίνα, η σκληρότητα και ο παραλογισμός μιας ύπαρξης που προσπαθεί να ζήσει σε μια κοινωνία ύπουλα αποδομητική, όπου κανείς δύσκολα γίνεται αποδεκτός, όπου μοιάζει να μην έχει σημασία να παλέψει για κάτι, όπου όλα δείχνουν χαμένα εκ των προτέρων. Αυτός ο εσωτερικός, φαινομενικά ήσυχος εχθρός είναι ο πιο δυνατός και ο πιο ανθεκτικός, γι' αυτό και ο πιο απειλητικός για την ύπαρξη».³⁸⁴

Ειδικότερα ως προς το ανωτέρω ποίημα, η έντονα πεισιθάνατη διάθεση στους στίχους: «μαζεύω μαζεύω σκοτάδι» και «Νύχτα που προχωρεί ως το κόκαλο»,

³⁸⁴ Λένα Καλλέργη, «Το δωμάτιο του Αλέξη Τραϊανού» στο: *Ποιητές στη σκιά: Δεύτερος κύκλος*, επιμ. Γιώργος Μπλάνας, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2013, σ.139-140.

συνδέεται με την αναπότρεπτη αντίστοιχα συνένωση με την υπερβατική νύχτα στο «Επίκλησις» από παρεμφερή αίτια για την εντελώς ανούσια ζωή:

*Ζοφερή Νύχτα, ξέρω, πλησιάζεις.
Με ζητούνε τα νύχια σου. Στα χνώτα
σου βλέπω που ωχριούν άνθη και φώτα.
Στ' απλωμένα φτερά σου με σκεπάζεις.*

Δωσ' μου λίγο καιρό, Νύχτα μεγάλη! [...]

*[...] Κι ύστερα πάρε με πίσω
και καλά τύλιξέ με, ω Νύχτα αιώνων!*

Επίσης, η ολική παραίτηση στους παρακάτω στίχους του Τραϊανού συνδέεται στενά με την αντίστοιχη περιγραφή της φθοράς του ερημωμένου χώρου στο «Όλα τα πράγματά μου..», με χρήση παραπλήσιων ή κοινών λέξεων ως επικύρωση του επερχόμενου τέλους από έλλειψη δραστικών ερεθισμάτων συνέχειας στον περιβάλλοντα χώρο:

*Και τώρα ανάμεσα στο πάτωμα και τη σκόνη
Εκεί που τα πράγματα ρίχνουν τη λίγη σκιά τους
Από μέλλον και παρελθόν και μια πόλη φορμόλη
Πας να ξεφύγεις στον πιο στενό χώρο
Στο σωλήνα της τουαλέτας
Στην τρύπα του ποντικιού
Κι επαναλαμβάνεις αυτόν το μηδαμινό ρόλο
Σ' αυτόν το μηδενικό κόσμο*

(Τραϊανός)

*Όλα τα πράγματά μου έμειναν όπως
να 'χω πεθάνει πριν από καιρούς.
Σκόνη στη σκόνη εγέμισεν ο τόπος,
και γράφω με το δάχτυλο σταυρούς.[...]*

[...] *Έχω πεθάνει τόσα χρόνια τώρα,
κι έμεινε το παράθυρο κλειστό.*

Κανένας, ούτε ο ήλιος, πια δε μπαίνει.

(Καρυωτάκης)

Τέλος, η εικόνα «του μεταλλικού φαντάσματος», ως σαφής υπαινιγμός στον μηχανιστικό τρόπο ζωής του ποιητικού εγώ στα όρια αυτοκατάργησης, συσχετίζεται στενά με την εμπέδωση της ανυπαρξίας στα «Ανδρείκελα», καθώς αντίστοιχα εκεί «η αποπροσωποποίηση σημαίνει ότι το υποκείμενο δεν έχει ανθρώπινες ιδιότητες».³⁸⁵ Κοινό σημείο αναφοράς, επιπλέον, το κοινό αδιέξοδο στην κάθε περίπτωση από κοινωνική απομόνωση και έλλειψη δράσης.³⁸⁶ Η παρακάτω, ιδίως, στροφή από τα «Ανδρείκελα» συνδέεται στενά ως κοντινό περιεχόμενο και συναφείς εκφράσεις με την ανωτέρω του Τραϊανού, αφήνοντας ανοιχτό το ενδεχόμενο για πιθανή επίδραση:

*Από χαρτί πλασμένα κι από δισταγμό
ανδρείκελα, στις Μοίρας τα δυο τυφλά χέρια,
χορεύουμε, δεχόμαστε τον εμπαιγμό,
άτονα κοιτώντας, παθητικά, τ' αστέρια.*

Στο «Ήσυχία και νύχτα» από το «Cancerpoems» αποδίδεται ο πλήρης υποβιβασμός της ζωής για το υποκείμενο ως νευρόσπαστο του προηγούμενου εαυτού του με τη μετατροπή του σπιτιού παράλληλα από καταφύγιο σε εργαλείο ανίχνευσης του τίποτα κατά την υπαρξιακή περιήγηση. Συνεπώς, δίνεται η εντύπωση εδώ της κοινής διάλυσης αφηγητή και περιβαλλόμενων πραγμάτων στα δυσδιάκριτα όρια εφιαλτικών ψευδαισθήσεων και πραγματικότητας, ενώ η βαριά σκιά του επερχόμενου θανάτου επικυρώνει τον εσωτερικό μαρασμό από ολική απουσία της ζωής. Στις

³⁸⁵ Μπενάτσης, ό.π.σ.232.

³⁸⁶ Αναλυτικότερα για τις ερμηνευτική άποψη του Μπενάτση για τα «Ανδρείκελα», ό.π.σ.231-233.

ακόλουθες εικόνες επιβεβαιώνεται ο αφανισμός του ποιητικού εγώ στον ήδη συντελούμενο μετεωρισμό προς την ανυπαρξία:

Ησυχία και νύχτα

Ταξιδεύω μέσα στο σπίτι που ταξιδεύει

Είναι κάτι που ανεβαίνει όταν σ' εγκαταλείπω χαρτί

Κάποιος που γράφει αφού σταμάτησε να γράφει πια

Ως τη νύχτα ως τη ζωή

Όσπου χειμώνιασε

Τα χρόνια αυτά μαγκώθηκαν πάνω μου σαν ουλή

Ένα ξυράφι σ' ένα χράτς βαθύ

Σε σάς μιλώ απ' το πηγμένο αίμα της κονσέρβας του σώματος

Γκρίζο και δίχως όνειρο

Πρέπει να 'χα κάτι το άσκημο μέσα μου

Που επιδεινώθηκε περισσότερο σ' αυτή τη ζωή

Μ' όλες τις μέρες της κρεμασμένες σ' ένα έρημο τέλος

Γιατί το τίποτα έγινε πιο πολύ

Ένα χιονισμένο μάτι πέφτει μες απ' τον ύπνο μου

Κι αυτός που πιάνει όλο ομίχλη ο

εαυτός μου

Αυτός ο εαυτός μου κι ο εαυτός μου

Δεν είναι τίποτα είπα

Σκόνταψα μόνο πάνω στο θάνατό μου

Μες στο δωμάτιο κατρακυλάει κάτι φριχτό

*Ως τη νύχτα και τη ζωή
 Και την απουσία εμένα από εμένα
 Που πέταξα απ' το παράθυρο
 Και κάθομαι σ' όλα τα μεταχειρισμένα ξημερώματα των ποιητών
 Κουρέλι σώμα και μυαλό κουρέλι
 Ένα μάτι Ένα της κούκλας πλαστικό
 Ένα έγχορδο νεκρό*

Η πικρή διαπίστωση του απόλυτου τίποτα με την πλήρη ερήμωση του υποκειμένου στο παρακάτω δίστιχο του Τραϊανού αντιστοιχεί στην ανάλογη αίσθηση απώλειας από μετάβαση «στο μαύρο αδιέξοδο, στην άβυσσο του νου» στην «Αισιοδοξία», παραπέμποντας παράλληλα στο βίωμα του κενού στο «Ποια θέληση θεού», με χρήση συναφών φράσεων:

*Μ' όλες τις μέρες της κρεμασμένες σ' ένα έρημο τέλος
 Γιατί το τίποτα έγινε πιο πολύ*
 (Τραϊανός)

*Ποια θέληση θεού μάς κυβερνάει
 ποια μοίρα τραγική κρατάει το νήμα
 των άδειων ημερών που τώρα ζούμε
 σαν από μια κακή, παλιά συνήθεια;*
 (Καρυωτάκης)

Επίσης, ο προσδιορισμός της περιθωριακής θέσης στη σκιά στα «μεταχειρισμένα ξημερώματα των ποιητών» ως προς την αδυναμία διεκδίκησης κοινωνικής προοπτικής μέσω ποίησης συσχετίζεται με τη συγγενική υπονόμηση της ποιητικής λειτουργίας στην «Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων», με ανάλογη δυσθυμία για κάθε ποιητικό εγώ στην παρόμοια κατάσταση αποκλεισμού από έλλειψη κοινωνικής αναγνώρισης. Από την άλλη σημείο διαφοροποίησης στους δύο ποιητές ότι στο συγκεκριμένο ποίημα του Καρυωτάκη διατηρείται η πίστη του

υποκειμένου για δικαίωση μελλοντικά.³⁸⁷ Τέλος, η ανωτέρω έκφραση του Τραϊανού θυμίζει έντονα την οριστική ματαιώση επανένταξης στους «Ποιητές» στην μεταφορική απόδοσή τους με «ανθάκια χλωμά σε κήπους μακρινούς»:

*Το φως, που κατεβαίνει, της ημέρας,
κι απλώνεται γλυκύτατο και παίζει
μ' όλα τριγύρω τ' άλλα λουλουδάκια,
περνάει από κοντά σας και δε βλέπει
τον πόνο σας ωραίο, για να χαϊδέψει
τα πορφυρά θρηνητικά μαλλιά σας.
Ειδυλλιακές οι νύχτες σάς σκεπάζουν,
κι η καλοσύνη αν χύνεται των άστρων,
ταπεινοί καθώς είστε, δε σάς φτάνει.
Ολούθε πνέει, σα λίβας, των ανθρώπων
η τόση μοχθηρία και σάς μαραίνει,
ανθάκια μου χλωμά, που σάς επήραν
σε κήπους μακρινούς να σάς φυτέψουν.*

(«Ποιητές»)

Η έκφραση, τέλος, «κουρέλι σώμα» προς απόδοση της έντονης απογοήτευσης παραπέμπει στην παραπλήσια: «βαθιά λύπη στο σώμα» από τα «Ανδρείκελα», καθώς και στους ακόλουθους στίχους από τα «Ηλύσια», με ανάλογα απαισιόδοξη θεματική αποκοπής απ' τα σώματα κατά τη μετάβαση των ψυχών στο επέκεινα:

*(Τόσο πολύ τα σώματα κουράστηκαν,
που ελύγισαν, εκόπηκαν στα δύο.)*

³⁸⁷ Για τη στάση του υποκειμένου απέναντι στους άδοξους ποιητές στο σχετικό ποίημα του Καρυωτάκη, αναλυτικότερα, βλ. Μπενάτσης, ό.π.σ.156-159. Επίσης, για το εν λόγω ποίημα βλ. τον ερμηνευτικό σχολιασμό του Αγγελάτου, *Διάλογος και ετερότητα: Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ.Καρυωτάκη*, ό.π.σ.44-46, την ερμηνεία της Τασούλας Καραγεωργίου, «Κώστα Καρυωτάκη, Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων», *Φιλολογική*, έτος 17, τχ.69 (Οκτώβριος-Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1999), σ.45-46, καθώς και τη θεώρηση της Φιλοκύπρου, *Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης: Η διαρκής ανεπάρκεια της ποίησης*, ό.π.σ.114-115.

*Κι έφυγαν οι ψυχές, πατούνε μόνες των,
αργά, τη χλόη σαν ανοιχτό βιβλίο.)*

*(Τα σώματα κυλούν χάμου, συσπείρονται
στρεβλωμένα.) [...]*

(Χώμα στο χώμα γίνονται τα σώματα.)

Στο ποίημα «Το χτικιό στον καθρέφτη» εντείνεται η μηδαμινή αποτίμηση της ζωής ως σύνολο φευγαλέων στιγμών στην αμείλικτη ροή του χρόνου για το υποκείμενο σε πλήρη κατάρρευση, με ασθματική αγωνία ύπαρξης στην αλλοιωμένη ανάκλαση ειδώλου στον καθρέφτη προς επιβεβαίωση του στενού δεσμού με το κενό του αρχέγονου απείρου. Ως εκ τούτου, σηματοδοτείται ανάλογα δυσοίωνα συνέχεια καθήλωσης στο τίποτα στην αίσθηση μιας ολότελα κενής καθημερινότητας, με επακόλουθο τον αποκλεισμό της αίσιας προοπτικής μέσω ποίησης στο μονόδρομο προς τον θάνατο.

Επίσης, στον πλήρη παραλογισμό παραλληλισμού της ατέρμονης νύχτας με τη σκοτεινή όψη του προσώπου για το υποκείμενο, διακρίνεται η έντονη επιθυμία εκτόνωσης της εσωτερικής έντασης στη διεκδίκηση υπαρξιακού μηδενισμού ως συγκολλητικό μέσο εσωτερικού με συμπαντικό χάος. Στην εφιαλτική οριοθέτηση του κόσμου από αδυναμία ορθής νοηματοδότησης πραγματικών καταστάσεων, επαληθεύεται για τον αφηγητή η ασημαντότητα της ατομικής του υπόστασης, με τραγική συνέπεια την πλήρη εκλογίκευση της επιλογής ανυπαρξίας, προβάλλοντας έτσι ως απόλυτα φυσική την επιδίωξη αναγωγής στο υπερβατικό μηδέν:

*Το χτικιό στον καθρέφτη
Τόσο αίμα κραγιόν τόσο χλωμό
Χρόνια σαν από λίγο πηλό
Έχοντας αλλάζει σ' ένα ον από μηδέν εμένα*

*Μια προσπάθεια μόνο
Από λίγη ουσία στο ποίημα και στον κόσμο*

Να καρφώσω αυτήν τη στιγμή
 Στον αβέβαιο χρόνο κι ένα κάτι απ' τον εαυτό μου
 Σμπρόχνοντας έναν ακόμη άνεμο στην πυρκαγιά
 Απ' το πρόσωπο της νύχτας και το πρόσωπό μου
 Θα ρίζω κι άλλα χαρτιά
 Κι ό,τι βρω που πιάνει φωτιά
 Κι αυτό εδώ που δεν πιάνει φωτιά
 Που είναι από στάχτη

Θα προσπαθήσω ακόμη μια φορά
 Μεσάνυχτα άγρια μ' αυτό το μελάνι
 Αυτό το μαύρο καπέλο του νεκροθάφτη
 Δίχως όμως κεφάλι

Γιατί τίποτα δεν κήκε
 Όλα συνεχίζουν από πολύ παλιά
 Με μια τάξη και στάχτη

Χιλιάδες ψεύτικα κοσμήματα στον ουρανό
 Όπως και στη γη φυσικά που δεν προχωρά και πολύ
 Από τοπία και τίποτα και τί θα πω
 Για ένα ποτήρι δίχως καθόλου ποτό
 Γυάλινο σαν το άυλο που γλίστρησε
 Προκλασική γαλλική έξω απ' την κάμαρα
 Προς τη θάλασσα

Και γύρισε πάλι εδώ
 Δίχως διάθεση καμιάς ματαιότητας και φυγής
 Από τοπία και τίποτα και τί θα πω

Αυτός ο κύριος λοιπόν ο θάνατος
 Εξήμιση το πρωί
 Μ' ένα μαύρο καπέλο δίχως όμως κεφάλι

*Από χιλιάδες έτη φωτός μακριά
 Σέρνοντας τη φωνή μου και φεύγοντας
 Πίσω από μια μάσκα που ζέφτισε
 Όπως ζέφτισε η ζωή
 Μ' ένα βραχνό ραδιόφωνο
 Εξήμιση το πρωί
 Κι έναν σπήκερ μετέωρο στο μετεωρολογικό δελτίο του άδειου
 Μιας μέρας θαυμάσιας και νεκρής
 Μιας λέξης στο χαρτί τόσο ψυχρής
 Σαν από κάπου αλλού ν' ακούγεται και ο χρόνος
 Σε μια παράλογη κατάσταση αυτού και εμένα
 Μ' ένα μάτι χτικιό μες στα έπιπλα ξένο
 Μια στάση πριν απ' την κόλαση
 Από τοπία και τίποτα σ' ένα φεγγάρι από πολύ*

Η ανωτέρω επενέργεια εσωτερικής έντασης στην πρόσληψη γενικευμένου αποσυντονισμού στον κοσμικό μηχανισμό σε σημείο ολικής διάλυσης αντιστοιχεί πλήρως στην παρόμοια εντύπωση αποδιοργάνωσης του εξωτερικού περιβάλλοντος από εσωτερική διάσπαση στο «Είμαστε κάτι...», με παραπλήσιο προσδιορισμό της ποιητικής λειτουργίας με αντιφατικούς όρους.³⁸⁸

Συνεπώς, στο ανωτέρω ποίημα του Τραϊανού η συνύπαρξη αντιφατικών ιδιοτήτων ως δραστικό πεδίο αναζήτησης κινήτρων ύπαρξης και συνάμα αναίρεσής τους στον μετασχηματισμό των ρεαλιστικών εμπειριών σε συγκεχυμένες αναπαραστάσεις αποκρουστικών στιγμιότυπων, συνιστά απόηχο της ανάλογης αντιθετικής λειτουργίας της ποίησης στο «Είμαστε κάτι..» του Καρυωτάκη ως «το καταφύγιο που φθονούμε», βάσει του προσδιοριστικού χαρακτηριστικού της καρυωτακικής ποίησης της μη διάζευξης των αντιθέτων.

Ειδικότερα, στο προκείμενο ποίημα του Τραϊανού η παραδοχή περί ποίησης ως εναπομείνασα σταθερή βάση ώστε: «*Να καρφώσω αυτήν τη στιγμή//Στον αβέβαιο χρόνο κι ένα κάτι απ' τον εαυτό μου*», ακυρώνεται αυτόματα, παρόμοια με την ανωτέρω

³⁸⁸ Μπενάτσης, ό.π.σ.229-230.

περίπτωση στον Καρυωτάκη, από την απόλυτη συναίνεση στο τίποτα στον παρακάτω στίχο: «Από τοπία και τίποτα και τί θα πω». Επομένως, από την συγκεκριμένη συνεξέταση φαίνεται η δυσκολία σταθεροποιημένης θέσης για κάθε υποκείμενο στον κόσμο ως προς την αμφιταλάντευση μεταξύ θετικής και αρνητικής σημασιοδότησής του.³⁸⁹

Ως εκ τούτου, καθίσταται σαφές ότι ο Τραϊανός στον ποιητικό του χώρο «θα μεταφέρει όσα πράγματα θέλει να σώσει από τη μηχανική χρήση, όσα θέλει να αναστήσει με το αίμα και το σώμα του, όσα θέλει να επενδύσει με την αγωνία του. Εδώ υπάρχουν όλα τα σύμβολα του μαρτυρίου και της θανάσιμης αναζήτησης του προσώπου του: το καρφί, το σφυρί, ο σταυρός, η σκάλα της σταύρωσης, το δρεπάνι, ο καθρέφτης, το ρολόι, το πριόνι, το ψαλίδι, το ξυράφι και άλλα πολλά αντικείμενα με αρχετυπικές ιδιότητες. Τα πράγματα μέσα στην ποίηση-κάμαρη-τάφο του Τραϊανού είναι τα εργαλεία ενός χειρουργείου. Με αυτά ο ποιητής θα εξασκήσει την τέχνη ενός βιρτουόζου, ενός ισορροπιστή, που προκαλεί τη μοίρα του εκθέτοντάς την δημόσια, σχεδόν διαπομπεύοντάς την».³⁹⁰

Συνεπώς, «ο χώρος μέσα στον οποίο κινούνται τα ποιήματα του Α.Τ. είναι παραισθητικός, αλλά όχι τεχνητός, γιατί είναι φτιαγμένος “από το λευκό αίμα των νεύρων” του. Ακροβατεί επικίνδυνα ανάμεσα στον παραλογισμό και την εξάρθρωση της λογικής».³⁹¹ Η αποτύπωση στην ποίηση οδυνηρών εμπειριών επιβεβαιώνει την ορθότητα της παρακάτω θέσης για τον ποιητή: «Όσο για τον τρόπο που ο Αλέξης Τραϊανός διάλεξε να πεθάνει, μοιάζει, όπως τον βλέπω εγώ, με τον τρόπο που διάλεξε να ζήσει. Εισπνέοντας μέχρι βαθιά μέσα του τον άρρωστο αέρα της εποχής του, όπως τη βίωσε εκείνος, και μετασχηματίζοντάς τον μέχρι τα τελευταία όρια της αντοχής του».³⁹²

³⁸⁹ Ο.π.σ.230.

³⁹⁰ Μπεκατώρος, «Σαν έτοιμος από καιρό σα θαρραλέος», ό.π.σ.43.

³⁹¹ Βασίλης Στεριάδης, «Αλέξης Τραϊανός *Το Δεύτερο Μάτι του Κύκλωπα/Cancerpoems*», *Η Καθημερινή*, 20 Απριλίου 1978, ενώ απόσπασμα από την εν λόγω κρίση περιέχεται στο: Αλέξης Τραϊανός, *Φύλακας ερειπίων: Τα ποιήματα*, επιμ. Αλέξης Ζήρας-Στέφανος Μπεκατώρος, ό.π.σ.304.

³⁹² Καλλέργη, ό.π.σ.140-141.

Σημαντικές, επίσης, οι παρακάτω επισημάνσεις για την ιδιαίτερη χρήση των εκφραστικών στοιχείων στην εν λόγω ποίηση στενά συνδεδεμένων με την απόδοση του έντονα υπαρξιακού κενού: «Ο Τραϊανός συνάμα αποτυπώνει στα ποιήματά του τις διαρκείς εντάσεις μιας σπαρασσόμενης ψυχής και μιας τεταμένης ευαισθησίας, που, καθώς βρίσκονται σε πλήρη διάσταση με έναν ανάλγητο κόσμο, κάνουν τον ποιητή να αντιμετωπίζει την ύπαρξή του ως κενό, τη ζωή ως απουσία και το θάνατο ως τη μόνη πραγματικότητα.[...]

Τα ποιήματα του Τραϊανού καταγράφουν, μέσα από “παραισθητικά οράματα” και εικόνες “αγριότητας”, τον αυξανόμενο ψυχικό πυρετό και την πορεία του ατόμου προς μία αδιαπέραστη απομόνωση.[...]

Ιδιαίτερα χαρακτηρίζει την ποίηση του Τραϊανού [...] το στοιχείο της αυτοαναφορικότητας. Ακριβέστερα, μόνιμο θέμα της ποίησής του είναι η ίδια η ποίηση ως δυνητικό μέσο σωτηρίας του ατόμου, αλλά και η διαφαινόμενη αδυναμία τούτου του μέσου, που τελικά μεταμορφώνεται, με τρόπο φρικτό τόσο όσο και τα παραισθητικά οράματα, σε έναν ακόμη μηχανισμό αυτοεγκλωβισμού, στην ψυχική ερήμωση και το υπαρξιακό αδιέξοδο».³⁹³

3.5 Ο καρυωτακικός απόηχος στην τελευταία συλλογή:

*Το σύνδρομο του Ελπήνορα*³⁹⁴

Στο ποίημα *Σύνδρομο του Ελπήνορα ή Έτοιμος* το υποκείμενο ψυχορραγεί «στα χειρουργεία της ποίησης», με έντονη την επιθυμία εκτόξευσης στην ανυπαρξία «μ’ αυτήν εδώ την πτήση της τρέλας», μακριά από τη βίωση ενός κόσμου σε πλήρη αποσύνθεση. Στο «20-10-44», πριν την αποχώρηση των γερμανικών στρατευμάτων από τη Θεσσαλονίκη, επιχειρείται αναγωγή στην αφετηρία της επίγειας διαδρομής για

³⁹³ Γαραντούδης, «Αλέξη Τραϊανού: Φύλακας ερειπίων, Τα ποιήματα», ό.π.σ.78-79.

³⁹⁴ Για τη σημασία του τίτλο της τελευταίας συλλογής του ποιητή βλ. τις παρατηρήσεις του Στέφανου Μπεκατώρου στο: Τραϊανός, *Φύλακας ερειπίων: Τα ποιήματα*, επιμ. Αλέξης Ζήρας-Στέφανος Μπεκατώρος, ό.π.σ.266.

περαιτέρω έμφαση στην περιγραφόμενη επιμονή θανάτου, αντιθετικά στην ευοίωνα «πρώτη μέρα της ζωής μου».³⁹⁵

Στο «Πιλάτοι» οι ευτελείς επιλογές λειτουργούν ως αυστηροί κριτές για την αυταπάτης ύπαρξης του ποιητικού εγώ που τράπηκε σε καρυωτακικό ανδρείκελο της μη βιωμένης ουσιαστικά πραγματικότητας. Στο «Η συνωμοσία» έχει ήδη συντελεστεί η μετάβαση στον άλλο κόσμο απ' το ανοιχτό «καπάκι της νύχτας». Η «Κεντρική αγορά» στην εσωτερική σύγχυση αποδίδεται παράδοξα ως γεμάτη από «μονάρχους ανθρώπους» στο μόνιμο τέλμα του τίποτα.

Στο «Because» η αλλοτρίωση της κοινωνικής πραγματικότητας λόγω ανεξέλεγκτου καταναλωτισμού επιβαρύνει περισσότερο το απομονωμένο ποιητικό εγώ σε μόνιμη ανία, καθιστώντας αναγκαία την απόδραση στην ανυπαρξία με οδηγό τις καρυωτακικές κάργες. Στα ποιήματα «Το τραγικό σύννεφο» και «Κύριε Τρόμε» έντονη η επιθυμία θανάτου μέσω κατάκτησης του συμπαντικού κενού. Στο «Με τα σημάδια πάντα επάνω μου» η αγάπη για τη γενέτειρα πόλη δεν χάνεται, ακόμη και όταν η ψευδαίσθηση υπερισχύει στην κορύφωση του ψυχικού αδιεξόδου σε σημείο αφανισμού.³⁹⁶

Στο «Τοξικό» επικρατεί το παράλογο με την περιγραφή της τοξίνωσης του υποκειμένου σε πλήρη αποδιοργάνωση «απ' τις πέντε ύαινες των αισθήσεων», απηχώντας το αντίστοιχα χαστικό κλίμα με τις «διάχυτες αισθήσεις» του «Είμαστε κάτι...». Στο «Κάποια μέρα δε θα γυρίσεις» καθετί που βιώθηκε γυρνά μόνο ως μνήμη μέχρι να σβηστεί απ' το θάνατο. Στο «Νύχτα στρυχνίνης» αδύνατη η αποδέσμευση από τον εφιαλτικό εγκλωβισμό «σ' ένα τελείως άσπρο δωμάτιο», που στενεύει διαρκώς μέχρι την ολοκληρωτική συντριβή του ποιητή. Τέλος, στο «Φύλακας ερειπίων» το ποιητικό εγώ με σταθερό οδηγό τη μνήμη επανέρχεται σε «πράγματα//απ' όπου κάποτε αναχώρησες για πάντα».

Αναλυτικότερα για τη συγκεκριμένη συλλογή του Τραϊανού επισημαίνεται ότι η λεπτομερειακή περιγραφή μιας τόσο ανυπόφερτης πραγματικότητας ως προς την ολική έλλειψη προοπτικής στο τέλμα δωματίου επικυρώνει την απόφαση τέλους ως νομοτελειακή αναγκαιότητα απεγκλωβισμού από μια εντελώς απεχθή ζωή:

³⁹⁵ Ο.π.σ.265-266.

³⁹⁶ Ο.π.σ.267.

*Ξαπλωμένος
Απ' τη μισάνοιχτη πόρτα
Του δωματίου μου
Βλέπω πάντα το ίδιο τοπίο*

*Τη μισάνοιχτη πόρτα του αποχωρητηρίου
Μισή άσπρη λεκάνη
Μισό μαύρο καπάκι
Το σφουγγαρόπανο για τα δάκρυα
Καμένα μάτια φαντασμάτων
Στο λεπρό καθρέφτη*

(«Σύνδρομο του Ελπήνορα ή Έτοιμος»)

*Ψάχνοντας τ' όνομά μου
Ψάχνοντας γι' αέρα 'δω μέσα
Χώρους όσφρησης για μια φράση
Τώρα που ο κόσμος αναπνέει τη βρώμα του
Αντισηπτικά οράματα
Ανταλλακτικά του κενού*

(«20-10-44»)

Για την εν λόγω συλλογή ενδιαφέρουσες οι παρακάτω θέσεις του Βιστωνίτη: «Το σύνδρομο του Ελπήνορα (όρος ιατρικός) είναι μια προσπάθεια του ποιητή να διασπάσει τον ασφυκτικό κλοιό των μεταστάσεων, να ξεφύγει από τις διαπιστώσεις του, να εξακτινώσει την αγωνία του σε ευρύτερα στρώματα του περιγύρου, ν' αλλάξει τοπογραφία και που και που γλώσσα. [...] Η γλώσσα [...] παύει να είναι παραληρηματική, παύει να μονολογεί, υπάρχουν κομμάτια μοναδικής λυρικής καθαρότητας και νοσταλγικής αναπόλησης, κοντά σ' άλλα που ο ποιητής καγχάζει

πικρά τη ζωή και το θάνατο των άλλων και το δικό του ταυτόχρονα, το ανούσιο παιχνίδι της ύπαρξης, την εξοντωτική καθημερινότητα, τη μικρόχαρη κι ασήμαντη».³⁹⁷

Συνεπώς, εστιάζοντας εν προκειμένω στην τελευταία του συλλογή επισημαίνεται ότι «βάση της ποίησης του Τραϊανού είναι το μηδενιστικό εγώ και κύρια στοιχεία της η αγωνία που προκαλείται από ακραίες υπαρξιακές καταστάσεις (θάνατος, φθορά), το βίωμα του άχρονου και η αθώα, προσυνειδητή πρόσληψη των πραγμάτων».³⁹⁸ Ως προς την έντονη τάση εσωτερικής σύγχυσης στο: *Το σύνδρομο του Ελπήνορα*, με κέντρο αναφοράς την ανάλογη αίσθηση αποδιοργάνωσης στον κόσμο ως βάση για την ρεαλιστική αναπαράσταση στην ποίηση, ο Βέης ορθά παρατηρεί: «Στην αποφορά της περιρρέουσας ατμόσφαιρας και στον γενικότερο εκμαυλισμό που διαβρώνει τους πάντες, ο Αλέξης Τραϊανός δεν έχει να αντιπαραθέσει σχεδόν τίποτα. Καταρρέει και μαζί του καταρρέει το όνειρο πολλών που πίστεψαν στην αποκατάσταση των φθαρμένων αξιών της ανθρωπιάς και του έρωτα, που χάθηκαν μέσα απ' τα ίδια τους τα χέρια».³⁹⁹

Ο Γαραντούδης στις ακόλουθες παρατηρήσεις του εντοπίζει την έντονη αναπόληση για τα περασμένα ως βασικό γνώρισμα της συγκεκριμένης συλλογής που ενδεχομένως, σε προέκταση της εν λόγω ερμηνευτικής θεώρησης, σηματοδοτεί την αδυναμία εφεξής μελλοντικού ορίζοντα για το υποκείμενο, με άμεσο επακόλουθο τη μετατόπιση εστίας χρονικά προς τα πίσω: «τα ποιήματα του *Σύνδρομου του Ελπήνορα* αναπτύσσονται μ' έναν ευδιάκριτο θεματικό ιστό, αποφεύγοντας τον ακραίο γλωσσικό πειραματισμό και περιορίζοντας ή απαλύνοντας την εικονοποιία της βίας ή της φρίκης: έτσι, η, σε ορισμένα σημεία, κάπως γκροτέσκα καταγραφή ενός ανυποχώρητου ψυχικού άλγους, παραχωρεί τη θέση της σε στιγμές αναπόλησης της παιδικής ηλικίας, σε λυρικής χροιάς αποστροφές προς ένα γυναικείο πρόσωπο, σε αυτοειρωνικές αναφορές».⁴⁰⁰

Εύστοχη, λοιπόν, για την προσφιλή τακτική στον Τραϊανό της ολοένα συχνότερης στροφής στα περασμένα η παρακάτω άποψη: «Κινείται πυρετικός μέσα

³⁹⁷ Βιστωνίτης, ό.π.σ.300.

³⁹⁸ Στέφανος Μπεκατώρος, «Ποίηση ερειπίων», *Πρώτη*, 19 Απριλίου 1986.

³⁹⁹ Γιώργος Βέης, «Απ' τη φθορά των αδιεξόδων στην αφθαρσία του λόγου», ό.π.σ.60.

⁴⁰⁰ Γαραντούδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, ό.π.σ.306.

στις λεγόμενες, από τους υπαρξιστές, οριακές καταστάσεις της υπάρξεως-τον θάνατο, τη φθορά, το κενό, το μηδέν, τη μοναξιά, την αποξένωση-σε διαρκή αστάθεια, προσπαθώντας να συλλάβει το άχρονο, να “ιδεί” το μέλλον μέσα από την πίκρα του παρελθόντος και τον οξύ πόνο του παρόντος, να κάψει-όπως γράφει-το χρόνο και να ενώσει, να ταυτίσει το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον».⁴⁰¹

Στο ίδιο πλαίσιο, ορθή η ακόλουθη διαπίστωση του Ζήρα περί γενικευμένου κλίματος κατάρρευσης στο ποιητικό σύμπαν του Τραϊανού σε άμεση σχέση με το κεντράρισμα στο παρελθόν ως η άλλη όψη ενός ήδη προκαθορισμένου αρνητικά μέλλοντος, δίχως καμία προοπτική ανάταξης, καθώς «το κοσμικό κακό ανακυκλώνεται και αναγομώνεται μέσα στις συνθήκες έκπτωσης που έχουν κυριαρχήσει.

Όταν λοιπόν η περσόνα, η μορφή του ποιητικού εγώ, ανατρέχει στο παρελθόν [...] ορίζει την έκπτωση με μια διάθεση φιλοσοφικού μηδενισμού, αφού το παρελθόν προϋποθέτει την κατάσταση έκπτωσης η οποία υφίσταται τώρα. Όταν όμως το υπάρχον προβάλλεται στο μέλλον, η συνείδηση του μηδενός μεταμορφώνεται σε μυστική προσμονή του τίποτε, του χάους».⁴⁰²

Συνεπώς, η υπαρξιακή αποξένωση ως σηματοδότης της τελικής επιλογής διεξόδου στο υπερβατικό, συνιστά απόρροια μιας ανολοκλήρωτης ζωής από τη μη ευόδωση στόχων, κατά το καρυωτακικό βίωμα της μη αυθεντικής ζωής, σε παράλληλη συνάρτηση με την έντονη κοινωνική απόρριψη στις ανηλεείς εκφάνσεις της τρέχουσας καθημερινότητας:

*Δεν είμαι παρά απ' αυτό μόνο που έρχομαι
Κάθε μέρα υπάρχοντας σε κάτι άλλο*

Αυτό που δε θα γίνω ποτέ

Απ' αυτό είναι που είμαι φτιαγμένος

⁴⁰¹ Μπεκατώρος, «Αλέξης Τραϊανός: Μοναδικός κληρονόμος θανάτου και ερειπίων. 15 χρόνια από το θάνατό του», ό.π.σ.64.

⁴⁰² Τραϊανός, *Φύλακας ερειπίων: Τα ποιήματα*, επιμ. Αλέξης Ζήρας-Στέφανος Μπεκατώρος, ό.π.σ.295.

Απ' αυτό κι έναν τρόμο

Κι είναι

Σα να 'χεις ταχυδρομηθεί στο διάστημα

Ένα φτωχό ανόητο μήνυμα

Σκουριασμένος ύπνος

Με τον προβολέα των θέλω

Που διαλύει τα μέταλλα

Γαντζώνει την αγωνία στο μυαλό

(«Πιλάτοι»)

Είν' από τότε που κάθε βράδι

Ανοίγω το καπάκι της νύχτας

Και πηγαίνω σ' εκείνο

Το κίτρινο συνοικιακό καφενείο

Του άλλου κόσμου

Που σε περιμένω

(«Η συνομοσία»)

Δε βλέπω κανένα να μπαίνει για ψώνια

Στη βρώμικη αγορά του εγκεφάλου μου

Οι δρόμοι της άδειοι από πλήθη

Αλλά και μονάχους ανθρώπους

Απ' αυτούς που κάθονται περιμένοντας

Μικρά και μεγάλα φορτία

Φυσώντας μες στα παγωμένα χέρια τους

Μπροστά σ' αποσίγαρα απόνερα

Σκισμένα με μίσος λαχεία

Λες και κληρώνουν συνέχεια το τίποτα

(«Κεντρική αγορά»)

*Είναι μια βρώμικη νύχτα καπιταλιστική
Κι είναι ένας βρωμόκαιρος
Όπου και να κοιτάξεις
Παντού*

(«Because»)

*Δρόμοι αδειάζουν στη χίμαιρα
Δυσκίνητα αυτοκίνητα
Τραμ παίρνοντας ρεύμα
Απ' της ψυχής μου τα σύρματα
Δωμάτια φιαλίδια δηλητήρια
Χορούς ύπνωσης σε κέντρα
Που χειμώνιασαν νύσταξαν και κοιμήθηκαν
Μες στα φασματικά ονόματά τους*

(«Με τα σημάδια πάντα επάνω μου»)

Με την τοξίνωση κάθε ζωτικής αίσθησης, λοιπόν, συντελείται η συνένωση με το τίποτα του μηδενικού απείρου, με την ποίηση πλέον στη θέση της μνήμης ως παντοτινός «Φύλακας ερειπίων»:

*Ξεκίναγε το μυαλό μου
για να 'βρει πάλι το τίποτα [...]*

*Ερμαιοσ
Είδα το αίμα απ' αυτά τα ποιήματα*

*Κάποιον να τα κοιτά
Και να χρειάζεται τόσο απόψε το θάνατο
Όπως κάποτε χρειάστηκε τη ζωή
Θλιμμένοντας γράφοντας αγριεύοντας*

*Μικρά σάβανα
 Βάσανα λέξεων μετρώντας
 Γύρω απ' το σώμα τους
 («Κύριε Τρόμε»)*

*Τοξινωμένος
 Απ' τις πέντε ύαινες των αισθήσεων
 Κάθομαι μπρος σ' αυτό
 Το ξεβαμμένο ζύλο του γραφείου
 Όλο κι όλο είκοσι τριάντα εκατοστά
 Εκεί που πάντα ακουμπά
 Και τρίβεται ο θάνατος
 Των χεριών μου
 Την ώρα που γράφω
 («Τοξικό»)*

*Κάποια μέρα δε θα γυρίσεις
 Ούτε στη νύχτα που μ' ένα ποδήλατο
 Κάθετα κι οριζόντια και πλάγια
 Κομμάτιασες το κορμί μου και την πόλη
 Ούτε στη μέρα που το μικρό σου στήθος
 Μπρος στη θάλασσα
 Μεγαλώνοντας και κοκκινίζοντας
 Έλαμψε με το νερό
 Κι έγινε ήλιος πρώτα
 Κι ύστερα μνήμη
 Κάτω από ρολόγια αποχαιρετισμών
 («Κάποια μέρα δε θα γυρίσεις»)*

*Μέρες σέρνοντας πίσω τους
 Άδεια περίεργα αντικείμενα*

*Ὡστε να ζεις πάλι με πράγματα
 Ἀπ' όπου κάποτε αναχώρησες για πάντα
 («Φύλακας ερειπίων»)*

Εύστοχα, λοιπόν, επισημαίνεται από τον Κεφαλά ότι «η ποίηση και η ποιητική του Τραϊανού διέπονται από το ίδιο σκοτεινό υπόστρωμα της αυτοκαταστροφής σε όλα τους τα στάδια. [...] Ο λόγος καθίσταται ένας ξέχωρος οργανισμός, που απορροφάει τους κραδασμούς που τον εξόρυξαν, χάρις στην “αυτοσυνείδησή” του. Αυτή του η αυτοσυνείδηση δεν είναι παρά η μετάσταση της εκλειπούσης συνείδησης που τον εξέφερε και ως εκ τούτου διατηρεί τα γνωρίσματά της. Μέσα σ’ αυτά τα γνωρίσματα παρατηρούμε τις δύο συγκλίνουσες πορείες: την πορεία της πράξης, ως αμφιβολίας που διαρκεί, και την πορεία του λόγου, ως σιωπής που εγείρεται. Στην περίπτωση του Αλέξη Τραϊανού οι δύο πορείες συγκλίνουν και απολήγουν με μια ξαφνική έκρηξη μες στην “τομή του μηδενός”». ⁴⁰³ Συνεπώς, «ο Αλέξης Τραϊανός έκτισε τα ποιήματά του με λέξεις που έχουν μέσα τους το νόημα μιας εσώτερης αιματοχυσίας. Οι λέξεις αυτές, αναιρώντας το οποιοδήποτε νόημα που θα μπορούσε να δοθεί στην πραγματικότητα, κονταροχτυπούν τη σιωπή, ενώ συγχρόνως προέρχονται και επανέρχονται σ’ αυτήν». ⁴⁰⁴

Ως προς τις καρυωτακικής απηγήσεις της τελευταίας συλλογής του Τραϊανού επισημαίνεται ότι στο «Κύριε Τρόμε» εντείνεται στο έπακρο το πεισιθάνατο κλίμα στην έντονη ροπή πρόσμειξης με το συμπαντικό τίποτα, στο πλαίσιο της κυριαρχίας του παράλογου από την ανυπόφερτη βίωση του κενού στην ασφυκτική κάμαρα. Η παγιωμένη αντίληψη εν προκειμένω περί υπαρξιακού μηδενισμού, πέρα από τη σχετική αναφορά στο απόλυτο Μηδέν στο ποίημα, εντοπίζεται στην ψυχρή εξέταση του σώματος, δίχως ίχνος συναισθηματικής φόρτισης, σαν να πρόκειται για ιατροδικαστική έκθεση για νεκρό οργανισμό ως σαφής υπαινιγμός του υποκειμένου στην νέκρωση ουσιαστικά της δικής του ύπαρξης.

⁴⁰³ Ηλίας Κεφαλάς, «Μες στην τομή του μηδενός: Αλέξης Τραϊανός», *Πολιορκία*, τ.Δ΄, περίοδος Γ΄, τχ.7 (Απρίλιος-Μάιος 1988), σ.37. Επίσης, μέρος του εν λόγω κειμένου περιέχεται στο Τραϊανός, *Φύλακας ερειπίων: Τα ποιήματα*, επιμ. Αλέξης Ζήρας-Στέφανος Μπεκατώρος, ό.π.σ.302.

⁴⁰⁴ Ό.π.σ.37.

Συνεπώς, ο μέγιστος βαθμός αποδιοργάνωσης ανακλάται σε αντίστοιχα ζοφερή ποίηση με χαρακτηριστική στις επιμέρους περιγραφές κατάρρευσης την αδυναμία αποκόλλησης του υπερβατικού σκότους από το εσωτερικό του αφηγητή, με συνέπεια την επικείμενη απειλή υπαρξιακού αφανισμού από την ανεξέλεγκτη εισχώρηση της νύχτας:

*Ξεκίναγε το μυαλό μου
Για να 'βρει πάλι το τίποτα*

*Τη ζωή μου μια τρίχα
Κολλημένη στον ουρανό μου
Το αστυνομικό σου μάτι
Να ξετυλίγεται και να μ' ερευνά
Το στόμα μου ύστερα
Που θα σε φωνάζει
Από 'δω και πέρα πια μόνο φωνιά*

*Εσένα π' αρχίζεις
Εκεί που η κόλαση σταματά
Τώρα που εγώ στη ζέστη
Μιας καλοκαιριάτικης κάμαρας
Τον άνθρωπο πάλι
Πεινώντας και πίνοντας
Να ξεκολλώ απ' το στήθος μου
Σκοτάδια και νύχτες καρκίνους
Κύριε Τρόμε εξακολουθώ*

*Αποτυχημένη διαδικασία απονεύρωσης
Για να ζω ακόμα
Με το μυαλό μου ενυδρείο σπασμένο
Το πεπρωμένο τζιν χυμένο
Κι αυτά τα ψάρια ποιήματα
Που τα είδα να βγαίνουν*

και να κολυμπάν
 Ανάμεσα σ' επικίνδυνα γυαλιά
 Τεράστια και μαύρα κι επιληπτικά

Εγώ να τα μετρώ κι εγώ να τα ταΐζω
 Εγώ να 'μαι το δόλωμα
 Τ' άχρηστο κρέας για να τα συντηρεί

Εγώ να τα μετρώ κι εγώ να διανυκτερεύω
 Θλιμένοντας και μετρώντας
 Θηρία και τέρατα
 Τέρατα και σημεία

Κι έπειτα αγριεύοντας και μετρώντας
 Εκτρώσεις του κόσμου
 Σπάσματα θραύσματα
 Στο Absolute Zero
 Στο έλος χάος
 Ενός μελανιασμένου αιώνα

Έρμαιοις
 Είδα το αίμα απ' αυτά τα ποιήματα

Κάποιον να τα κοιτά
 Και να χρειάζεται τόσο απόψε το θάνατο
 Όπως κάποτε χρειάστηκε τη ζωή
 Θλιμένοντας γράφοντας αγριεύοντας
 Μικρά σάβανα
 Βάσανα λέξεων μετρώντας
 Γύρω απ' το σώμα τους

Η ανωτέρω, λοιπόν, αίσθηση μετάβασης στο απόλυτο Μηδέν αντιστοιχεί στην ανάλογη κατάσταση αδιεξόδου «στην άβυσσο του νου» στην «Αισιοδοξία», συνδυαστικά με την κατάληξη στο μηδενικό άπειρο στο «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...», όπως φαίνεται στην συγκριτική παράθεση των παρακάτω στίχων:

*Ξεκίναγε το μυαλό μου
Για να 'βρει πάλι το τίποτα [...]*

*Κι έπειτα αγριεύοντας και μετρώντας
Εκτρώσεις του κόσμου
Σπάσματα θραύσματα
Στο Absolute Zero
Στο έλος χάος
Ενός μελανιασμένου αιώνα*

(Τραϊανός)

*Ας υποθέσουμε πως δεν έχουμε φτάσει
στο μαύρο αδιέξοδο, στην άβυσσο του νου.*

(«Αισιοδοξία»-Καρυωτάκης)

*Φύγε κι άσε με μοναχό, που βλέπω να πληθαίνει
απάνω η νύχτα, και βαθιά να γίνονται τα χάη. [...]*

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

(«Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...», Καρυωτάκης)

Επίσης, στο «Τοξικό», πάλι από την τελευταία συλλογή του Τραϊανού, αποδίδεται η μολυσματική μετάγγιση στην ποίηση της πνιγηρής δυσφορίας του υποκειμένου από την τοξίνωση των αισθήσεων ως απότοκο της ολικής αποκοπής από

την πραγματικότητα, με συνακόλουθο τις περιγραφές παραληρήματος στη βίωση ψευδαισθήσεων στη θέση του πραγματικού κόσμου.

Ως εκ τούτου, αποτυπώνεται στην προκειμένη περίπτωση σκηνικό θανάτου, με προσδιορισμό του χρόνου περίπου μεσάνυχτα, άμεσα συνυφασμένου μεταφορικά με τη νέκρωση κάθε κίνησης στο αποκορύφωμα της νύχτας. Εμφατική η απόδοση παράλληλα στην ολική παραίτηση στα πεταμένα σπίρτα στο πάτωμα σε συνάρτηση με την εντύπωση της γραφής του τελευταίου σημειώματος στο φθαρμένο γραφείο, ενώ η ενορατική περιστοίχιση από μαλλιά νεκρών επιτείνει περαιτέρω τη δυσοίωνη ενατένιση του επικείμενου τέλους:

Κοντεύουν μεσάνυχτα

Τοξινωμένος απ' αυτά τα ποιήματα

Τα βλέπω εξανθήματα παντού

Απ' τα δάχτυλα ως τους κροτάφους

Δείχτες του μεγάλου ρολογιού

Σαν ένα ψαλίδι που έκοψε

Μια ξανθιά μπούκλα κάποτε

Κλείνοντας τώρα

Γύρω απ' το λαιμό μου

Τοξινωμένος

Απ' τις πέντε ύαινες των αισθήσεων

Κάθομαι μπρος σ' αυτό

Το ξεβαμμένο ξύλο του γραφείου

Όλο κι όλο είκοσι τριάντα εκατοστά

Εκεί που πάντα ακουμπά

Και τρίβεται ο θάνατος

Των χεριών μου

Την ώρα που γράφω

Γυρνώ μετά

*Και κουβαλώ την καρέκλα μου
 Και τη βάζω στο κέντρο
 Του απέραντου έρημου ήσυχου
 Εγκεφάλου ενός τρελού
 Και κάθομαι με τα τυφλά μου χρόνια
 Ανάμεσα σε φυτρωμένα μαλλιά νεκρών
 Και κομμένα καλώδια
 Κι αυτά τα τελευταία
 Καμένα μου σπέρτα
 Πεταμένα στο πάτωμα*

Από το ανωτέρω ποίημα του Τραϊανού το δίστιχο: «Τοξινωμένος//απ' τις πέντε ύαινες των αισθήσεων» για απόδοση της εσωτερικής διάλυσης του υποκειμένου μαζί με τα «κομμένα καλώδια», προς ανάλογη υποδήλωση της έντονης αποδιοργάνωσης, συνδέονται με την παραπλήσια διάσπαση της εσωτερικής συνοχής στις «διάχυτες αισθήσεις» και «σπασμένες αντένες» στο «Είμαστε κάτι...».

Πέρα, λοιπόν, από τις νεοσυμβολιστικές απηχήσεις, την αναντίλεκτη επίδραση του Τραϊανού από την ποιητική των beat και εν γένει από την αμερικάνικη μεταπολεμική ποίηση ως προς την έντονη αμφισβήτηση στο περιεχόμενο σε συνάρτηση με τους πειραματισμούς στην έκφραση, καθώς και από τον υπαρξισμό του Καμύ και το κίνημα του παραλόγου του Μπέκετ, όσον αφορά επιπλέον τις βασικές επιρροές από την ευρωπαϊκή μεταπολεμική διανόηση, όπως ορθά έχουν επισημανθεί από την φιλολογική κριτική,⁴⁰⁵ αξιοπρόσεκτη είναι η διοχέτευση βασικών θεματικών της καρυωτακικής ποίησης στο έργο του Τραϊανού. Αυτή αφορά ζητήματα, ιδίως, κοινωνικής αγανάκτησης αλληλένδετα με την υπαρξιακή μόνωση στη χρήση παραπλήσιων φραστικών επιλογών κατά περίπτωση, όπως διαφαίνεται στη συγκριτική παράθεση ποιημάτων που επιχειρήθηκε στο συγκεκριμένο κεφάλαιο.

⁴⁰⁵ Βλ. Γαραντούδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, ό.π.σ.297,300,302, καθώς και το σχετικό άρθρου του ίδιου μελετητή, Γαραντούδης, «Αλέξη Τραϊανού: Φύλακας ερειπίων, Τα ποιήματα», ό.π.σ.78, ενώ για το ίδιο ζήτημα, βλ. επίσης Μπεκατώρος, «Σαν έτοιμος από καιρό σα θαρραλέος», ό.π.σ.42 και του ίδιου, «Αλέξης Τραϊανός, δύο χρόνια από τον τραγικό θάνατό του», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 5 (Μάιος 1982), σ.11.

Ως εκ τούτου, η επιβίωση του μεσοπολεμικού ποιητή στον επιγενόμενο συνιστά γόνιμη επίδραση έως το απότομο τέλος της ποιητικής του πορείας. Ο καρυωτακικός απόηχος εντοπίζεται στην κάθε συλλογή έχοντας σχέση, ιδίως, με το περιεχόμενο, πέρα από τη σαφή ονομαστική αναφορά ενίοτε στον Καρυωτάκη στο πλαίσιο αναγνώρισης της συγκλίνουσας ποιητικής ιδιοσυγκρασίας. Συνεπώς, οι βασικές ομοιότητες μεταξύ Τραϊανού και Καρυωτάκη στην όψιμη, ιδίως, φάση της τρίτης συλλογής, σχετίζονται με την ανάλογα διαμορφωμένη ποίηση της γνήσιας κοινωνικής αμφισβήτησης υπό την πίεση παραπλήσιων ιστορικών συγκυριών, που συντέλεσαν καταλυτικά στην κοινή επιθυμία της ρήξης με τον κοινωνικό μηχανισμό μέσω δραστικών ποιητικών νεωτερισμών στον κάθε ποιητή, επιφέροντας κατ' αντιστοιχία την έντονη ροπή προς τον υπαρξιακό μηδενισμό.

Σε αυτή τη βάση, δεν είναι συμπτωματική η επανεμφάνιση του Καρυωτάκη στη συλλογή *Το σύνδρομο του Ελπήνορα*, γεγονός που έχει γίνει ήδη αντιληπτό από τους μελετητές, όπως διαπιστώνεται χαρακτηριστικά στην ακόλουθη ερμηνευτική άποψη:

«*Το Σύνδρομο του Ελπήνορα* διευρύνει και διαμορφώνει οριστικά την προσωπική μυθολογία του Τραϊανού, ως μαρτυρία της δημιουργικής συνάντησής του με κορυφαίους ομότεχνούς του, οι οποίοι στο σύνολό τους σχεδόν, διόλου τυχαίο, είναι επιφανείς “καταραμένοι”. Δίπλα στην Πλαθ συντάσσονται, με επανεμφανιζόμενο τον Καρυωτάκη, οι Πόε και Γκίνσμπεργκ, καθένας συνοδευόμενος από ένα τυπικό σύμβολο-σήμα αναγνώρισής του, και λαμβάνουν μέρος σε ένα μακάβριο, αλλά και λυτρωτικό παιχνίδι».⁴⁰⁶

Με βάση το συγκεκριμένο πλαίσιο συγκριτικής ερμηνευτικής εξέτασης ποιημάτων του Καρυωτάκη και του Τραϊανού ως προς την παρεμφερή θεματική με τη χρήση παραπλήσιων φράσεων, το προκείμενο κεφάλαιο κλείνει σκόπιμα με το «Όνειρο του ποιητή Κώστα Καρυωτάκη» από τη συλλογή *Η κλεψύδρα με τις στάχτες* ως το στενότερο σημείο προσέγγισης του μεσοπολεμικού ποιητή, με συνδυασμό απόδοσης της φυσικής παρουσίας του προσώπου τη στιγμή κατάκτησης του μηδενικού απείρου και της πιστής αποτύπωσης στην εν λόγω κατεύθυνση των αντιπροσωπευτικότερων

⁴⁰⁶ Γαραντούδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, ό.π.σ.306.

στίχων του. Με την αίσθηση κατολίσθησης, λοιπόν, «στην άβυσσο του νου», πραγματώνεται η ονειρική συνάντηση με τον Καρυωτάκη προς υπόδειξη στον επιγενόμενο ποιητή της συνένωσης με την μηδενική Απεραντοσύνη.

Στο συγκεκριμένο ποίημα, σύμφωνα με την ακόλουθη εύστοχη επισήμανση του Γαραντούδη: «Καταγράφεται ένα όνειρο όπου πρωταγωνιστής είναι ο Κώστας Καρυωτάκης και συμμετοχος ο ποιητής-αφηγητής. Η ονειρική συνάντηση των δύο ποιητών εξελίσσεται στην αποκαλυπτική εμπειρία ενός απονεκρωμένου κόσμου, στην οποία μυεί τον νέο ομότεχνό του ο σχεδόν μεταρσιωμένος, μέσα από τη μυθική του αίγλη, παλαιότερος ποιητής».⁴⁰⁷

Ειδικότερα, στην πρώτη ενότητα διοχετεύεται στον αφηγητή η εσωτερική ένταση του Καρυωτάκη τη στιγμή μετάβασης στην ανυπαρξία με την αυτοκτονία. Από τη δεύτερη έως την τελευταία ενότητα περιγράφεται η κοινή επίσκεψη των δύο ποιητών στην επαρχιακή πόλη, σε παρόμοια απόδοση της περιήγησης στα εκεί τοπία θανάτου με τις περιγραφές του Καρυωτάκη στην «Πρέβεζα», άρτια συνδεδεμένων και στις δύο περιπτώσεις με την ενίσχυση του υπαρξιακού αδιεξόδου του μεσοπολεμικού ποιητή στην ανεξέλεγκτη διαδρομή προς την τραγική κατάληξη, συμπαρασύροντας στο εν λόγω ποίημα τον νεότερο ποιητή σε ανάλογη τροχιά θανάτου. Συνεπώς, στις προκείμενες ανακλάσεις φωτός σε σκοτάδι στους παρακάτω στίχους του Τραϊανού, ο Καρυωτάκης στην πρόσκαιρη ανάκτηση της υπόστασής του επισφραγίζει ως καθαυτή παρουσία την αναμφίλεκτη επίδραση του ποιητικού του έργου σε δέκτη της νεότερης γενιάς, πριν την επαναφορά στο «Μικρό κι ατελείωτο μηδέν και Απεραντοσύνη».

Από την εν λόγω, λοιπόν, περιγραφή της άμεσης εξοικείωσης με τον προγενέστερο ποιητή αποκομίζεται η εντύπωση της επίτασης της υπαρξιακής αγωνίας του αφηγούμενου υποκειμένου στην επίμονη αναζήτηση εσωτερικής εναρμόνισης στην ανυπαρξία, με την επίσκεψη του Καρυωτάκη εν προκειμένω ως δραστικό ερέθισμα για την ανάλογη μετατόπιση στο υπερβατικό τίποτα:

⁴⁰⁷ Ό.π.σ.299, πρβλ.την εκτεταμένη ερμηνεία για το εν λόγω ποίημα του ίδιου μελετητή στο: «Ο καρυωτακισμός και η ποιητική γενιά του '70», ό.π.σ.200-205. Επίσης, βλ. για το συγκεκριμένο ποίημα τις ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις του Δ.Ν. Μαρωνίτη, «Η γοητεία της αυτοκτονίας», *Το Βήμα της Κυριακής*, 2 Νοεμβρίου 1986, καθώς και τις επισημάνσεις της Έφης Αθανασίου, «Μια ματιά, άλλη, στον Τραϊανό», *Οδός Πανός*, τχ.72 (Μάρτιος-Απρίλιος 1994), σ.82,85-86.

Νύχτα της Τετάρτης 29 του Γενάρη 1974

1.

*Κι έπειτα ήρθες να που έπρεπε βέβαια να 'ρθεις
Αγάλι σέρνοντας τη φρίκη μιας πληγής παντοτινής
Μέσα στου πιο αποτρόπαιου τέλους τον κρότο
Στο μαύρο αδιέξοδο στην άβυσσο του νου*

*Να που έπρεπε την καρδιά σου κομμάτια να 'βλεπα
Κάτω από 'να ξεθωριασμένο πράσινο κοστούμι
Τυπικό και άψογο σ' ένα λευκό τραπεζομάντιλο σκουμμένο*

*Πέρασαν τόσα χρόνια πέρασε ο καιρός
Πλυμένο κίτρινο παλιό το φως
Έπεφτε πάνω σου σαν τίποτα και σαν ανυπαρξία*

2.

*Να φανείς έτσι έπρεπε μες στου φωτός την αγκαθένια δάφνη
Σιωπηλός στου εαυτού σου το νεκρόδειπνο
Πετώντας απ' τ' άρρωστο κορμί
Σαν πατημένο ρόδο την καρδιά σου χάμου
Κι αφού την ξόδεψες την πιο τελευταία σου πλάνη
Το στρεβλωμένο αίμα σου στα μάτια μου ένιωσα
Να με τραβά και να με παίρνει
Πάμε μ' είπες πάμε μες στη νεκρή
Την έρημη σταματημένη επαρχία να βαδίσουμε*

3.

Κι ενώ νύχτα ως τότε ήταν νύχτα της νύχτας

Και το φως απαιτούμενο
 Το φως μάς άφησε στο σύνορο της πόρτας
 Κι όμως σκοτάδι που προσμέναμε δεν είδαμε
 Μόνο το πόδι σου μεγαλωμένο ζαφνικά μέσα στη νύχτα κοιτάζα
 Μέσα σε λάμψη να πατά όπως με θάνατο το θάνατό σου πάτησες
 Και δεξ μου είπες
 Μπορούμε να τα κάνουμε όλα όπως πρώτα
 Εμείς που από 'κει που δεν είμαστε ερχόμαστε
 Μπορούμε να τα κάνουμε όλα όπως πρώτα
 Κι είναι το ίδιο οι ξεχερσωμένοι κήποι κάτω απ' τα κεραμίδια
 Κι η ανεμισμένη παραλία μια θαλασσογραφία σκονισμένη
 Και τα σπίτια ξεφλουδισμένα απ' τον άνεμο κοιτάζοντάς μας
 μ' άδεια μάτια
 Μια φορά μόνο για μια φορά και τούτο το ίδιο είναι
 Κι ο ελαιώνας και τα ρόδα κινώντας απ' τους φράχτες
 Προσμένοντας να 'ρθουν για να μάς γίνουν προσκεφάλι
 Κι η σιωπή τρομαχτική μες στο κορμί σου σα μηδέν
 Μικρό κι ατελείωτο μηδέν και Απεραντοσύνη

4.

Εδώ σταμάτησες μέσα σ' αυτά τα ίδια σπίτια που ναυάγησες
 Εδώ σε κοιτάζα δέντρο γυμνό δίχως το πρόσχημά σου
 Στ' αριστερό σου μάγουλο δυο ξυραφιές μένανε ξεραμένες
 Για να μην ξέρω πια αν απ' το θάνατο έρχεσαι ή τη ζωή
 Για να μην ξέρω πια αν διαιωνίζεται ακόμα η ταραχή σου
 Αν άψογος και μες στο θάνατό σου παραμένεις

Εδώ σε κοιτάζα με το καρφί και με τις λέξεις
 Εδώ με άφησες σηκώνοντας τα τσακισμένα σου φτερά
 Μες στο λιωμένο φως μιας πενιχρής μπαλάντας
 Ξανά για να 'μπεις

Εξάλλου, όπως διαπιστώνεται συνεχώς από την κριτική, κάθε άλλο παρά τυχαία είναι η σύνδεση Καρυωτάκη με Τραϊανό ως ποιητές με συναφή πορεία βάσει αντίστοιχης κοινωνικής άρνησης σε συναφή ιστορικά πλαίσια, επιφέροντας την έντονη τάση στους δύο προς τον υπαρξιακό μηδενισμό: «Ο ποιητής Αλέξης Τραϊανός, όπως 17 χρόνια πριν η Πλαθ και 52 ο Καρυωτάκης [...], εκσφενδόνισε εκδικητικά τον θάνατό του κατά πρόσωπο ενός πολιτισμού που ολοένα και περισσότερο κατακρεουργεί και σκυλεύει το ανθρώπινο πρόσωπο».⁴⁰⁸ Επίσης, ορθή η παρακάτω επισήμανση του Μακρή ως προς τον έντονο καρυωτακικό απόηχο στην ποίηση του Τραϊανού: «Ο Τραϊανός εξαιτίας της παρακμιακής του φύσης, ανέπτυξε μία ιδιαίτερη επαφή με την ποίηση του ποιητικού του προγόνου, κάτι που φαίνεται δια γυμνού οφθαλμού σε όλο του το έργο».⁴⁰⁹

Επίσης, από έναν ακόμη μελετητή διαπιστώνεται η άρρηκτη σύνδεση των δύο ποιητών ως προς τις αντιστοιχίες ζωής και ποίησης, σύμφωνα με την παρακάτω άποψη: «Η μοναδικότητά του βρίσκεται νομίζω και στον συνδυασμό που ενέχει Καρυωτάκη και Σαραντάρη, με όλη τη διαφορά που επιφανειακά έχουν οι δύο αυτοί μεταξύ τους και με τον Τραϊανό. Και οι τρεις τους, ωστόσο, συνομήλικοι μέσα στον θάνατο και μέσα στη ζωή μετά το θάνατο, το ίδιο ταυτισμένοι με την αυθεντικότητα και την παρθενικότητα των πραγμάτων».⁴¹⁰ Ο ίδιος μελετητής, επίσης, σε άλλο σχετικό άρθρο του αναφέρει χαρακτηριστικά για τον Τραϊανό σε σχέση με τον μεσοπολεμικό ομότεχνό του: «Υπήρξε το ίδιο ρεαλιστής όσο και ο Καρυωτάκης στην εποχή του: δεν μπόρεσε παρά να ιδεί την εξαφάνιση της πνευματικής ποιότητας, τον εξοστρακισμό του στοχαστικού και ευαίσθητου ατόμου, την ολοκληρωτική αποπομπή της γνήσιας ποίησης και της ανώτερης τέχνης από μια κοινωνία φιλισταϊκή-τη μετατροπή του ποιητή σε φύλακα ερειπίων».⁴¹¹

⁴⁰⁸ Μπεκατώρος, «Σαν έτοιμος από καιρό σα θαρραλέος», ό.π.σ.43.

⁴⁰⁹ Αναλυτικότερα, βλ. Μακρή, ό.π.σ.78-83.

⁴¹⁰ Μπεκατώρος, «Αλέξης Τραϊανός: Μοναδικός κληρονόμος θανάτου και ερειπίων. 15 χρόνια από το θάνατό του», ό.π.σ.65, πρβλ. τις συναφείς θέσεις του Στέφανου Μπεκατώρου στο «Αλέξης Τραϊανός: Μοναδικός κληρονόμος θανάτου και ερειπίων», *Εντευκτήριο*, τχ. 51 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2000), σ.34-35.

⁴¹¹ Μπεκατώρος, «Αλέξης Τραϊανός, δύο χρόνια από τον τραγικό θάνατό του», ό.π.σ.12.

Ο Γαραντούδης κλείνει εύστοχα την αναφορά του στην ποίηση του Τραϊανού με την παρακάτω διαπίστωση: «Ο Τραϊανός είχε την απαιτούμενη ποιητική παιδεία, αλλά και το προσωπικό σθένος να εκφράσει συλλογικές φοβίες και υπαρξιακά ερωτήματα, από τα οποία οι περισσότεροι, ποιητές και αναγνώστες της ποίησης, αποφασίζουν, μετερχόμενοι διάφορα μέσα, να κρατήσουν απόσταση ασφαλείας. Όταν κανείς, όπως ο Τραϊανός, αναζητά εναγώνια την αυθεντικότητα στην ποίησή του (και, κατά συνέπεια, στη ζωή του), οδηγείται στο να απαλείψει εκείνη την στοιχειώδη απόσταση ασφαλείας από τον εαυτό του και τον εξωτερικό κόσμο».⁴¹²

Αξίζει, λοιπόν, να αναλογιστεί κανείς τις αντιστοιχίες του εν λόγω ποιητή με τον άνθρωπο και ποιητή Καρυωτάκη. Συνεπώς, δεν είναι τυχαία η συνειρμική σύνδεση του Τραϊανού με τον μεσοπολεμικό αυτόχειρα ως προς τον παραλληλισμό ποίησης και ζωής.⁴¹³ Επομένως, η εναγώνια επιδίωξη συνένωσης με το συμπαντικό σκότος στον Τραϊανό υπό το πρίσμα της υπαρξιακής βυθομέτρησης, με ανάκλαση του κοσμικού χάους στην έσω αποδιοργάνωση, προσιδιάζει απόλυτα με το *σκοτεινό έρωτα* ενός άλλου ποιητή της ίδιας γενιάς ως προς την αντίστοιχα επίμονη διεκδίκηση επαφής με την υπερβατική νύχτα.

Στην ιδιάζουσα ποιητική ιδιοσυστασία του Φωστιέρη της φιλοσοφικής ενατένισης του μηδενικού απείρου μέσα από την καρυωτακική διόπτρα, ως γόνιμη αφομοίωση των έντονα υπαρξιακών εκφάνσεων της καρυωτακικής ποίησης, η ασφυκτικά ερημική κάμαρα του Τραϊανού-γεμάτη καρυωτακικές σκιές υπαρξιακού αφανισμού-μετασχηματίζεται σε «αστρικό σώμα» σπιτιού στο «Αέρινο άπειρο», προς ανάλογη υποδήλωση απεγνωσμένου απεγκλωβισμού από «μια διάχυτη αίσθηση αηδίας και άδειου» στη συνένωση με το μηδενικό άπειρο, στην κοινή βάση της γόνιμης αξιοποίησης υπαρξιακών ερεθισμάτων του Καρυωτάκη για αποτύπωση στην ποίηση ατέρμονων εσωτερικών αναζητήσεων έως την «άβυσσο του νου». Ως εκ τούτου, από την άδεια από ανθρώπους πόλη της Γώγου, με ενδιάμεσο σταθμό τις «Ερμητικές κάμαρες» του Τραϊανού, συντελείται πλέον η μετάβαση στα *Τοπία του τίποτα* του Φωστιέρη, με σταθερό μέσο περιήγησης για την κάθε περίπτωση από τους τρεις

⁴¹² Γαραντούδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, ό.π.σ.307.

⁴¹³ Στογιαννίδης, ό.π.σ.456,459.

ανωτέρω ποιητές στο συγκεκριμένο πλαίσιο εξέτασης τις υπαρξιακές καρυωτακικές διαθλάσεις.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4:

ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΚΑΡΥΩΤΑΚΙΚΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΗ

ΦΩΣΤΙΕΡΗ:

Η ΑΤΕΡΜΟΝΗ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΟΠΙΩΝ ΤΟΥ ΤΙΠΟΤΑ

4.1 Εισαγωγή

Ο Αντώνης Φωστιέρης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1953. Κατάγεται από την Αμοργό. Σπούδασε Νομικά στην Αθήνα και Ιστορία Δικαίου στο Παρίσι. Έχει εκδώσει τα βιβλία: *Το μεγάλο ταξίδι* (1971), *Εσωτερικοί χώροι ή τα είκοσι* (1973), *Ποίηση μες στην ποίηση* (1977)-*Σκοτεινός έρωτας* (1977), *Ο διάβολος τραγούδησε σωστά* (1981), *Το θα και το να του θανάτου* (1987), *Η σκέψη ανήκει στο πένθος* (1996), *Πολύτιμη λήθη* (2003), *Τοπία του τίποτα* (2013). Η ποίησή του έχει μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες. Τιμήθηκε με το Διεθνές Βραβείο Καβάφη (1993), με το Βραβείο Βρεττάκου του Δήμου Αθηναίων (1998), με το Βραβείο Ποίησης του περιοδικού *Διαβάζω* (2004) και με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης (2004). Του απονεμήθηκε από την Ακαδημία Αθηνών το 2010 για το σύνολο του έργου του το Βραβείο Ποίησης του Ιδρύματος Κώστα και Ελένης Ουράνη. Από το 1974 ως το 1976 εξέδιδε και διηύθυνε το περιοδικό *Η Νέα Ποίηση*. Μαζί με τον Θανάση Νιάρχο διηύθυνε επι επτά χρόνια την ετήσια έκδοση *Ποίηση (Ποίηση '75 – Ποίηση '81)*, ενώ από τον Ιανουάριο του 1981 εκδίδει και διευθύνει το λογοτεχνικό περιοδικό *Η Λέξη* (Κρατικό Βραβείο Περιοδικού 2008).⁴¹⁴

Η ουσιαστική διαμόρφωση της ιδιαίτερης ποιητικής ιδιοσυστασίας του Φωστιέρη, στη βάση προσδιορισμού μιας ιδιάζουσας ποίησης με έντονη τάση ενδοσκοπησης έως τα όρια υπαρξιακού μηδενισμού και συνακόλουθη διάθεση συνένωσης με το μηδενικό άπειρο, ξεκινά από τη συλλογή *Σκοτεινός έρωτας* το 1977. Στην εν λόγω συλλογή επανεμφανίζονται οι καρυωτακικοί απόηχοι της διάχυτης αίσθησης και του υπερβατικού κενού για να αποτελέσουν εφεξής μόνιμο υπόστρωμα μιας βαθιάς φιλοσοφικής προσέγγισης της καρυωτακικής επίδρασης όσον αφορά την

⁴¹⁴ Για τα βιογραφικά στοιχεία του ποιητή, βλ. σχετικά, «Αντώνης Φωστιέρης» στο: *Γενιά του '70: Εργοβιογραφία των ποιητών, βασική κριτικογραφία, αποσπάσματα από κριτικές, ανθολόγηση ποιημάτων, εισαγωγή: Αλέξης Ζήρας, επιμέλεια: Δημήτρης Αλεξίου*, εκδ. Όμβρος, Αθήνα 2001, σ.417, Μαρία Ν.Ψάχου, «Αντώνης Φωστιέρης», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.157-184.

υπαρξιακή της διάσταση που εξετάζεται στη συγκεκριμένη διατριβή. Ο Φωστιέρης έτσι συμπληρώνει το τρίπτυχο των νεότερων ποιητών από τη γενιά του '70 ως προς την υπαρξιακή προοπτική της καρυωτακικής επίδρασης σε νεότερους ποιητές αυτής της γενιάς. Η αναρχική ποιήτρια των Εξαρχείων, ο underground ποιητής της Θεσσαλονίκης στον προσωπικό του μονόδρομο θανάτου και ο φιλόσοφος ποιητής της γενιάς του λειτουργούν ως απόλυτα συμβατοί δέκτες για την καρυωτακική πρόσληψη, συντονισμένοι πλήρως στα καρυωτακικά σήματα.

Ως προς τη διαίρεση του ποιητικού έργου του Φωστιέρη σε φάσεις σε παράλληλη συνάρτηση με τη σταθερή καρυωτακική του επίδραση έως την πιο πρόσφατη ποιητική του συλλογή, η πρώτη περίοδος της ποίησής του έως το 1977 (*Σκοτεινός έρωτας-Ποίηση μες στην ποίηση*) θα μπορούσε να ονομαστεί η σκοτεινή αφετηρία, η δεύτερη από το 1981 (*Ο διάβολος τραγούδησε σωστά*) έως το 2003 (*Πολύτιμη λήθη*) αντιπροσωπεύει το στάδιο της ζοφερής διαδρομής της ποίησής του, ενώ τα *Τοπία του τίποτα*, ως το τελικό στάδιο μετάβασης στην ωριμότητά του, αντιστοιχεί στον προορισμό του μεγάλου ταξιδιού του στα τοπία του συμπαντικού κενού σε πλήρη αντιστοιχία με τη σκοτεινή πορεία του ποιητικού εγώ στο «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...». Η ατέρμονη περιήγηση του Φωστιέρη βέβαια στο μηδενικό άπειρο ενδεχομένως να έχει ακόμη πολλά να παρουσιάσει, διαψεύδοντας τον συγκεκριμένο τερματισμό όσο εκείνος με τον ποίησή του επιζητά ακόμη τον μετεωρισμό ανάμεσα στο φώς και στο σκοτάδι, στο παροδικό και στο αιώνιο, στο γήινο και στο υπερβατικό.

4.2 Η αρχή του ταξιδιού του Φωστιέρη προς τον Σκοτεινό έρωτα για την καρυωτακική «άβυσσο του νου»

Αν βασικό χαρακτηριστικό στη Γώγου είναι ο εγκλωβισμός στην ατέρμονη μοναχική περιπλάνηση μηχανικά στους ίδιους δρόμους στην απρόσωπη μεγαλούπολη ως πρόσφορο πεδίο για συνάντηση με τον Καρυωτάκη ως προς την υπαρξιακή ανίχνευση, στον Τραϊανό η προσέγγιση με τη συγκεκριμένη πτυχή της καρυωτακικής επίδρασης επιτυγχάνεται στην απομόνωση στο δωμάτιο στον παραλληλισμό της υπαρξιακής βυθομέτρησης με την επικείμενη απειλή εσωτερικού αφανισμού, όπως καθίσταται εμφανές στις περιγραφές διάλυσης του περιβάλλοντος χώρου. Στον

Φωστιέρη, ωστόσο, η εκκίνηση του καρνωτακικού ταξιδιού είναι διαφορετική, καθώς ξεκινά περισσότερο ως επιθυμία διερεύνησης του εσωτερικού κόσμου στις δύο πρώτες συλλογές, όπως προσιδιάζει απόλυτα σε έναν νέο άνθρωπο των είκοσι περίπου ο επαναπροσδιορισμός του κόσμου με τη συνεχή απόπειρα περιήγησης εσωτερικά, για να μετατραπεί από τη συλλογή *Σκοτεινός έρωτας* του 1977 ως τα *Τοπία του τίποτα* του 2013 σε σταθερό έδαφος της γόνιμης καρνωτακικής ανατροφοδότησης στη μόνιμη βάση εφεξής της υπαρξιακής αποδόμησης έως τα εσώτατα όρια του εαυτού στο σημείο μηδέν προς την ανυπαρξία.

Συνεπώς, η μόνιμη απειλή αφανισμού στη διαρκή επεξεργασία του τίποτα καθιστά τον νεότερο ποιητή συνοδοιπόρο του Καρνωτάκη στη ζοφερή διαδρομή προς το μηδενικό άπειρο, με κοινή την ανάκλαση στην κάθε περίπτωση του συμπαντικού χάους στην έσω αποδιοργάνωση. Ως εκ τούτου, στην ποίηση του Φωστιέρη από την τρίτη συλλογή του 1977 αναγνωρίζεται ευδιάκριτα η καρνωτακική μαθητεία σε εμβληματικές λέξεις ή φράσεις, ίδιες ή παραπλήσιες με τον Καρνωτάκη, προς υποδήλωση του άμεσου κινδύνου διάλυσης στο χείλος της ανυπαρξίας, όπως ενδεικτικά στις ακόλουθες χαρακτηριστικές περιπτώσεις, που θα εξεταστούν αναλυτικά στη συνέχεια στα ποιήματα όπου εντάσσονται κατά περίπτωση: «άβυσσος του νου», «τοπία του τίποτα», «μεταμφιέζει το μηδέν», «περιδίνηση//του μηδενός», «ανύπαρκτο//γεννιέται//το πραγματικό», «αέρινο άπειρο», «μια διάχυτη αίσθηση αηδίας κι άδειου».

Αρχικά, για την πρώτη συλλογή του Φωστιέρη επισημαίνεται από το Γαραντούδη ότι «τα κύρια θεματικά χαρακτηριστικά της λεγόμενης “γενιάς του 1920”, ο χαμηλόφωνος λυρισμός, η χρήση καθημερινού λεξιλογίου, η αίσθηση πίκρας για την απώλεια των ιδανικών και απογοήτευσης από την αδιάφορη και μίζερη ζωή της πόλης, η νοσταλγία των περασμένων και η διάθεση φυγής στη φύση και στο πραγματικό ή ονειρικό ταξίδι, λίγο πολύ απαντούν και στα ποιήματα του βιβλίου *Το Μεγάλο Ταξίδι*».⁴¹⁵

⁴¹⁵ Αναλυτικότερα βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η ποίηση του Φωστιέρη: μια περιπλάνηση στη νύχτα του τίποτα», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.45.

Ενδιαφέρουσες, επιπλέον, οι ακόλουθες τοποθετήσεις του Χατζηβασιλείου για τα προσδιοριστικά χαρακτηριστικά της ποίησης του Φωστιέρη από την αρχή της πορείας του:

«Από τις εναρκτήριες κιόλας συλλογές του, ο Φωστιέρης δεν δυσκολεύεται να βρει το στόχο του και να τον χτυπήσει κατάκαρδα. Το εκκωφαντικό κενό της ύπαρξης πολιορκεί από την πρώτη στιγμή πανταχόθεν το λόγο του [...], αφαιρώντας από το αντιληπτικό του πεδίο κάθε φυσική ή νοήμονα οντότητα: το πραγματικό, από περιβάλλον, καθώς και η γλωσσική επικοινωνία ή η δράση της μνήμης μπορεί να σημάδεψαν κάποτε τον κόσμο με την παρουσία τους, αλλά έχουν σίγουρα διαγραφεί από το παρόν του ποιητικού υποκειμένου, στη συνείδηση του οποίου ο χρόνος αποκαλύπτεται ως ενιαία, συμπαγής και παντελώς αδιαφοροποίητη αρχή, χωρίς ιστορική καταγωγή, αλλά και χωρίς τωρινή υπόσταση ή μελλοντική προοπτική, ως ένα συνεχές οντολογικής αφάνειας, που πολτοποιεί στο ισοπεδωμένο εσωτερικό του κάθε αντιθετικό ζεύγος: το μέρος δεν μπορεί να ξεχωρίσει από το όλον, όπως δεν μπορεί να ξεχωρίσουν αναμεταξύ τους και το φως από το σκοτάδι, η ανατολή από τη δύση ή η άνοιξη από το φθινόπωρο».⁴¹⁶ Ως εκ τούτου, ο «Φωστιέρης απ' τα πρώτα του κιόλας βιβλία, ασχολήθηκε με το δύσκολο είδος της ποίησης που θέλει να φιλοσοφήσει χωρίς ν' απομακρυνθεί τελειώς απ' το από καθημερινό βίωμα».⁴¹⁷

Στην πρώτη του συλλογή ο ποιητής θέλει «να καταγγείλει τον κόσμο μέσα στον οποίο βρέθηκε να ζει, κόσμο χωρίς όραμα και αξίες, τόσο ξένο προς ό,τι μπορεί να τον συγκινήσει, δηλώνοντας παράλληλα ως νέος Σίσυφος το τραγικό αδιέξοδο που βιώνει και που του στερεί το δικαίωμα να υπάρξει και να εκφράσει όσα καινούρια τον συγκλονίζουν και αποτελούν τη δική του συνεισφορά στο οικοδόμημα της ζωής και του πολιτισμού».⁴¹⁸

⁴¹⁶ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η φιλοσοφική οδύσσεια της σάρκας», *Νέα Εστία*, τχ.1821 (Απρίλιος 2009), σ.871.

⁴¹⁷ Γιώργος Βέης, «Η διαιώνιση του δαμονικού», *Διαβάζω*, τχ. 161 (11-2-1987), σ.57.

⁴¹⁸ Μαρία Ν. Ψάχου, «Το μεγάλο ταξίδι του ποιητή Αντώνη Φωστιέρη μέσα στην ποίηση: Περί Ποιητικής», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.74-75.

Το Μεγάλο ταξίδι του Φωστιέρη ξεκινά το 1971 με «Το ταξίδι των ωρών»,⁴¹⁹ όταν, σε πλήρη αναλογία με το «Είμαστε κάτι...», «κάποιοι κουρασμένοι ναυαγοί// [...] ονειρεύονται να φτάσουν σε μια γη//αλλά δε φτάνουν...». Για το υποκείμενο σε πλήρη αποπροσανατολισμό και ολική παραίτηση, ο «κόσμος σε σπίθες λουσιμένους//αρχινάει να πεθαίνει», δίχως καμιά ελπίδα διεξόδου, παρά την έντονη επιθυμία απόδρασης «για νέα ταξίδια»: «Έξω απ' το χώμα να βγω//απ' τη λάσπη απ' την άμμο//απ' του αληθινού τη γραμμή και του ψεύτικου//της ζωής και του θανάτου», σε άλλες «πολιτείες να πορευτώ» («Δε ζητώ πια τα καράβια σας»). Αναπότρεπτο το σύρσιμο σε «Γη πολική» με «πνιχτό σκοτάδι», εκεί όπου υπάρχει «Η γη του Σίσυφου», ολόενα «και πιο μακριά//απ' την πατρίδα//των ευτυχημένων ανθρώπων...», όπου εκεί «μη ρωτάτε που βγάζει ο δρόμος» («Αποδημήσετε»), καθώς «καινούργιος δρόμος για κανένα δε θανοίξη» («Δώδεκα χρόνια»), παρά μονάχα «Λήθη λήθη//κι ο ύπνος σου θα σκεπαστή από τον πιο μεγάλο» («Το τριώδιο III»), όταν «φωνή δε γρικιέται//ψυχή μηδεμιά//στην τόση ερημιά» («Pessimisme»). «Καλόν εντάφιον η Ποίηση», λοιπόν, ώσπου οι νεκροί «ωριμασμένη να μάς δρέψουν τη ζωή» και «αναστημένες οι νεκρές μας οι ελπίδες [...]// τα χέρια γύρω απ' το λαιμό μας θα τυλίξουν//εγδικητές, τυρανοχτόνοι, να μάς πνίξουν!».

Στην έντονη εσωτερική πάλη, με διαρκείς ψυχικούς κλυδωνισμούς έως τα όρια του υπαρξιακού αφανισμού για την κατάκτηση του πραγματικού εαυτού, «Ο άγριος άνεμος με αντάρα μακραίνει...» («Περνάει τώρα ο άνεμος»), «σου τρώει ο άνεμος τα πονεμένα σπλάχνα//εδώ βυθιέσαι στα νερά και πνίγεσαι στις λόχμες [...]//τίποτε απλήρωτο μη ελπίσης πως θαφίσης» («Το τριώδιο I»). Έντονα απαισιόδοξη διάθεση στη «Νύχτα του χειμώνα» με «μελανή βροχή», ενώ παράλληλα, «πίσω//απ' τα κλειστά παράθυρα [...]//ένας μικρός αγκαθερός αθάνατος//[...] υψώνεται», επισφραγίζοντας την παροδικότητα της ανθρώπινης ζωής, αναλωμένης ολότελα στην απομόνωση του κλειστού χώρου:

Σένα μικρό κελί πεθαίνουμε κλειστοί,

⁴¹⁹ Για τα ποιήματα του Αντώνη Φωστιέρη που παρατίθενται και ερμηνεύονται στη εν λόγω εργασία από τις δύο πρώτες συλλογές, χρησιμοποιούνται τα βιβλία: Αντώνη Φωστιέρη, *Το μεγάλο ταξίδι*, Αθήνα 1971 και Αντωνη Φωστιέρη, *Εσωτερικοί χώροι ή Τα είκοσι*, Αθήνα 1973.

-εκεί ο ένας πώς τον άλλον να σκεφτή;-

Τα τεχνητά μας άνθη συντηρώντας

Και τη ζωή πόχουμε πάρει αποξεχνώντας,

Η φυλακή κι ο ηλεκτρισμός μάς συντηρεί...

(«Taedium»)

Στη δεύτερη συλλογή του Φωστιέρη με τίτλο: *Εσωτερικοί χώροι ή τα είκοσι*, αποτελούμενη από είκοσι ποιήματα, είναι φανερή η διάθεση ενδοσκόπησης σε συνδυασμό με την ήπια μελαγχολία.⁴²⁰ Στο εν λόγω βιβλίο, λοιπόν, «σβήνουνε τα φώτα ένα προς ένα» («Σα φύλλο») και «Σκοτάδι πέφτει» («Μες την καρδιά μας»), καθώς «στους μακριούς [...] διαδρόμους» της καρδιάς, «όσο τριγύρω βλέπεις, έρημος...» («Η πυραμίδα»). Από αφόρητη πλήξη στον αποκλεισμό του σπιτιού («Άλλος ο κίνδυνος»), «κοιτάζουμε//τον κόσμο έξω//σαν από φεγγίτες φυλακής» («Πίσω απ' τα μάτια μας»). Από την άλλη, «Η τωρινή στιγμή» μονάχα λήθη «στο βυθό της νύχτας («Στη θύρα του ύπνου»), ενώ άλλοτε «αυτά τα βράδια του καλοκαιριού//φέρνουνε μια ζεστήν ανάσ' από τα περασμένα («Τα βράδια το καλοκαιριού»). Ύστερα από τόση ενδοσκόπηση («Ο θάνατός του»), οι «μουσικές π' ακούμ' εντός να ηχούν//διακλαδίζονται ως τα βάθη και μάς τρέφουν//τις τόσες μας αθροίζοντας φωνές//στην εξωτερικήν ανέκφραστη σιωπή μας («Η σιωπή μας είναι φτιαγμένη από φωνές»). Η ανυπόφερτη πραγματικότητα από μοναξιά και αποτυχία πραγμάτωσης προσδοκιών («Το είδωλο»), αποδεικνύεται αυταπάτη στην απεγνωσμένη απόπειρα υπέρβασης μέσω του ονείρου, καθώς «στον ύπνο τα σώματα διαλύονται// αποσυνθέτονται[...]/το έσω με το έξω συγχέονται//η λογική με τα αισθήματα//η μάσκα με το γνήσιο πρόσωπο» («Η απάτη των αισθήσεων», «Αισθητήρια»), δείχνοντας πως «τώρα όλα έχουν τελειώσει» («Το τέλος»).

Από τον *Σκοτεινό έρωτα* και εφεξής, που αρχίζει η ώριμη διαμόρφωση του ποιητή, είναι εμφανής η τάση «προς τον καθολικό μηδενισμό, προς την απόλυτη

⁴²⁰ Αναλυτικότερα για τις ερμηνευτικές θέσεις του Γαραντούδη για την εν λόγω συλλογή, βλ. Γαραντούδης, «Η ποίηση του Αντώνη Φωστιέρη: μια περιπλάνηση στη νύχτα του τίποτα», ό.π.σ.46.

*-Η να 'ναι η νύχτα που τινάζει τα μαλλιά της
Μπρος στον αστραφερό καθρέφτη του άδειου της
Τη σκονισμένη τζαμαρία του σκοταδιού της;*

(«Ποιός έρχεται»)

*Ετούτη η λεωφόρος προεκτείνεται
Σε μια γραμμή χαμένη στο αχανές
Γύρω οι σφαίρες και μικροί πλανήτες παίζοντας-
Η νύχτα ενσαρκώνοντας τον έναστρο χρόνο.*

(«Νυχτερινό Ταξίδι»)

*Ένα φεγγάρι δυσανάλογο ανατέλλει μέσα μου
Ογκώνεται επικίνδυνα στις κορυφογραμμές μου
Θα βγει πανσέληνος συντρίβοντάς με.*

(« Η πανσέληνος»)

*Τη νύχτα ανάσκελα σ' ένα τσουβάλι άστρα
Καπνίζοντας τη μοίρα μου βαρύ τσιγάρο
Και διόλου ελπίζοντας πως θα φανεί το θαύμα
Γυρνάω και φτύνω τον αμείλικτο ουρανό
Καθώς θα έφτυνα ιερό σκουλήκι. [...]*

Ποιό χέρι θα σε συγκρατήσει απ' την απώλεια

Ποιό δυνατό σφυρί θα σε καρφώσει ακλόνητα

(«Το πάρτυ»)

Συνεπώς, το έρημο ποιητικό υποκείμενο σε απόγνωση από την ανυπόφερτη μοναξιά («Η μοναξιά του χρόνου»), αποκτά μια ιδιαίτερη σχέση με το χρόνο που για κείνο αντιπροσωπεύει το ήδη τετελεσμένο ή ανύπαρκτο στην κάθε βαθμίδα («Οι εποχές», «Έτσι περνούν», «Πρωθύστερο», «Στον μέλλοντα χρόνο μου», «Η άλλη όψη», «Μαγική εικόνα ή Δυο πουλιά στη φυλλωσιά των λέξεων»). Αισθάνεται, λοιπόν, αποξένωση από τον προηγούμενο εαυτό («Η απογείωση», «Σκοτεινή ιστορία», «Η

φυσαρμόνικα», «Boite a musique»), στη χοάνη μιας ρευστής και αμφιλεγόμενης πραγματικότητας, σαν συγκεχυμένη παράσταση φευγαλέας εικόνας («Το παιδί στο μουσείο», «Προσλαμβάνουσα παράσταση», «Φυσική παρτούζα»). Αναλώνεται έτσι σε μια άσκοπη περιπλάνηση εντός και εκτός δίχως προοπτική («Η λεωφόρος», «32, Avenue Laplace»), στην μάταιη απόπειρα απεγκλωβισμού από μόνιμη κενότητα και πλήξη («Διονυσίου Αιγινήτου 46», «Η κρίση»), φτάνοντας μέχρι τη συνένωση με το συμπαντικό μηδέν («Αέρινο άπειρο»).

Στην εν λόγω κατάσταση («Μεταμόρφωση»), η ποίηση αποτυπώνει με μαύρο ως «το τελικό κρησφύγετο» κάθε συναίσθημα («Το μαύρο», «Λεξιμαγείες», «Το ποίημα», «Η παρακμή»), σε πλήρη αντιστοιχία με το καρυωτακικό «καταφύγιο που φθονούμε», συνιστώντας παράλληλα εκρηκτικό μηχανισμό υπαρξιακής διάλυσης του ποιητικού εγώ («Εμπρηστικό ποίημα») στην κορύφωση της φθοράς («Λυπημένο παιχνίδι») και της ολικής παραίτησης («Η προδοσία», «Το άλογο», «Πρωινό ξύπνημα») έως το σημείο απέχθειας για τη ζωή («Αποστροφή»). Από την άλλη, ο έρωτας για το σκοτάδι, που οδηγεί «στα χείλη της αβύσσου», εγείρει φόβο απώλειας των αισθημάτων («Τα αισθήματα») προς το «εσύ» («Εσύ», «Ο έρωτας»). Απομένει μονάχα η σιωπή, που «τη βλέπεις πάνω της χτυπάς» («Η σιωπή»), για «ένα μυαλό χυμένο μες στο σύμπαν», ίδιο με «σαρκοβόρα νύχτα» από ολέθρια μονοτονία («Επανάληψη»).

Το ψυχικό αδιέξοδο προκαλεί την έντονα πεισιθάνατη διάθεση και το μόνιμο κλίμα θανάτου («Ο θρίαμβος του θανάτου»), όταν καταργείται η λογική και επικρατεί το παράλογο («Η λογική», «Λογική είσαι το τέλος»). Ο θάνατος, τέλος, διαπερνά και την ίδια την ποίηση, που, ωστόσο, παραμένει ζωντανή και δεν αποτελεί «μια γλώσσα νεκρή», εφόσον εξακολουθεί να «απαντάει στους κριτικούς με ποίηση» («Στους κριτικούς»):

*Η ποίηση απαντάει στους κριτικούς με ποίηση
Όπως η φύση στους σοφούς σα φύση,
Κι ένα τεράστιο κύμα αδιαφορίας καβαλάει τα κράσπεδα
Σαρώνοντας τις πολιτείες απ' τους μάταιους στίχους.*

Άλλοτε λέω:

Οι στίχοι

*Είναι τα στάχνα που θέρισαν
Ελισσόμενες μέρες
Και παίρνοντας φωτιά ξεκίνησαν
Σ' ονειρώδη ουρανό.*

*Αυπάμαι
Που μάλλον μιλάω
Μια γλώσσα νεκρή.
Δεν πιστεύω βεβαίως σε ανάσταση
Πιστεύω
Εντούτοις
Με πάθος
Στο
Θάνατο.*

Επιπλέον, ενδιαφέρουσα η παρατήρηση του Βασιλικού ως προς την ενδεχόμενη επιλογή του τίτλου της συλλογής *Σκοτεινός έρωτας*, βάσει συνειρμού ότι: «Ο έρωτας είναι προνόμιο αγγελικό, διότι σκοτεινό κατά βάθος».⁴²³ Εύστοχη, επίσης, η ακόλουθη επισήμανση του Λειβαδίτη στην κριτική του για το συγκεκριμένο βιβλίο (*Σκοτεινός έρωτας-Ποίηση μες στην ποίηση*) του Φωστιέρη ότι: «η υπαρξιακή αγωνία και η απεγνωσμένη προσπάθεια να μην ισοπεδωθεί απ' το κατεστημένο είναι απ' τις κύριες πηγές του».⁴²⁴

Σχετικά με την *Ποίηση μες στην ποίηση*, ειδικότερα σε κάποιο από τα ποιήματα ο Φωστιέρης «αναφέρεται έμμεσα στην επιλογή του να παρουσιάσει σε όλη τη συλλογή αυτή τη σχετικά ιδιόμορφη και σταθερά επαναλαμβανόμενη στιχική διάταξη των ρυθμικών πεντάστιχων. “Ποίημα των πέντε μου στίχων και των πέντε μου αισθήσεων” θα γράψει, επιτρέποντάς μας να δούμε αναλογίες της ποίησης με τις αισθήσεις, τις

⁴²³ Βασίλης Βασιλικός, «Μερικές σημειώσεις για το έργο του Αντώνη Φωστιέρη», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.19.

⁴²⁴ Τάσος Λειβαδίτης, «Για τη συλλογή *Σκοτεινός έρωτας-Ποίηση μες στην ποίηση*», *Η Αυγή*, 19-11-1978= «Δύο κριτικές: Τάσος Λειβαδίτης, Μαργαρίτα Καραπάνου», *Εντευκτήριο*, τχ.91 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2010), σ.74.

κυρίαρχες δυνατότητες επαφής, γνώσης και απόλαυσης του κόσμου και της ζωής απ' τον άνθρωπο.[...] Υπάρχει όμως και η άλλη εκδοχή, που βλέπει στους λιγοστούς πέντε στίχους του λακωνικού ποιητή την αισθητοποίηση της φθοράς, που μπορεί να αγγίξει και την ποίηση».⁴²⁵ Εύστοχη, επίσης, η παρατήρηση του Γουλιάμου περί καρυωτακικών «αποχρώσεων» στην *Ποίηση μες στην ποίηση*,⁴²⁶ με την εμφιατική αναφορά του Φωστιέρη στο καθένα από τα δεκαέξι ποιήματα της συλλογής στον ποιητικό λόγο ως πολύτιμο εργαλείο για την αποτύπωση υπαρξιακών ζητημάτων.

Ένωση, λοιπόν, με την «Ποίηση μες στην ποίηση» με συρματόσχοινο «έως θανάτου», σε διαρκή αιώρηση «πάνω από το μαύρο», αναλογικά με το καρυωτακικό χείλος της αβύσσου. Τα ποιήματα «των πέντε μου στίχων και των πέντε μου αισθήσεων», ανοίγοντας «δρόμο μες στο χιόνι της σελίδας», γίνονται «μαύρη τρύπα» σε «άσπρο//τοπίο». Σβήνει η μνήμη στη «νύχτα που ανατέλλει», σε στίχους όπου «σεργιανάνε πεθαμένοι». «Στον ουρανό της μοναξιάς των συνανθρώπων», «απόψε βρέχει» ακατάπαυστα «όλους τους φόβους μας», δίχως «σιντριβάνι ονείρου».

Ορθή η επισήμανση του Καραβασίλη για την εν λόγω συλλογή του Φωστιέρη ότι «ο “Σκοτεινός έρωτας” είναι γεμάτος από πυκνά υπαρξιακά ερωτήματα αναζήτησης του εαυτού του στους χώρους του συνειδητού και του διαχρονικού ασυνείδητου».⁴²⁷ Επίσης, στην προκειμένη περίπτωση, «στηριζόμενος στα παλαιά λογοτεχνικά ευρήματα της έντονης αντίθεσης και της αλλεπάλληλης μεταφοράς, ο ποιητής αυτός έδειξε ότι στην εποχή μας εξακολουθούν οι έρωτες των ανθρώπων να είναι ό,τι υπήρξαν πάντοτε: έρωτες του ανέφικτου».⁴²⁸ Σε αυτή τη βάση, *Ο Σκοτεινός έρωτας* είναι «η ποίηση του κενού».⁴²⁹

Επίσης, ενδιαφέρουσα η παρακάτω άποψη ως προς την ερμηνεία του τίτλου της συλλογής: «Ο έρωτας είναι πρωτ' απ' όλα ο έρωτας για την ποίηση, η αγωνία είναι

⁴²⁵ Μαρία Ν. Ψάχου, «Το μεγάλο ταξίδι του ποιητή Αντώνη Φωστιέρη μέσα στην ποίηση: Περί Ποιητικής», ό.π.σ.77.

⁴²⁶ Κώστας Γουλιάμος, «Αντώνη Φωστιέρη: “Ποίηση μες στην ποίηση” & “Σκοτεινός έρωτας”», *Τομές*, τχ. 32 (Γενάρης '78), σ.55-56.

⁴²⁷ Γιώργος Κ. Καραβασίλης, «Ο έρωτας του σκοτεινού και η κατάρα της υπέρξεως», *Διαβάζω*, τχ.36 (Νοέμβριος 1980), σ.66.

⁴²⁸ Βέης, «Η διαιώνιση του δαιμονικού», ό.π.σ.57.

⁴²⁹ Γιώργος Βέης, «Αντώνης Φωστιέρης: Ο Σκοτεινός Έρωτας», *Υδρία*, τχ. 21 (Γενάρης 1979), σ.61.

(=εξωτερικεύεται) πρωτ' απ' όλα σαν αγωνία για την ποίηση. Και ο τίτλος “Σκοτεινός Έρωτας” είναι απόλυτα χαρακτηριστικός. Ο σκοτεινός-επικίνδυνος και αδιέξοδος-έρωτας ενός νέου ανθρώπου για την ποίηση»,⁴³⁰ με την πρόσθετη εύστοχη επισήμανση για τον θεματικό προσανατολισμό των εν λόγω ποιημάτων:

«Τα ερεθίσματά του δεν είναι-στη πλειοψηφία τους “προσωπικά”, μα δεν είναι και ποτέ κραυγαλέα “κοινωνικά” μ' ένα τρόπο που θα μαρτυρούσε μια οποιαδήποτε κατεύθυνση. Είναι απλά η ατομική αντιμετώπιση του κοινωνικού γίνεσθαι».⁴³¹ Συνεπώς, ως προς τον αντίστοιχα με το περιεχόμενο σκοτεινό τίτλο της τρίτης συλλογής, τίθεται το ακόλουθο εύστοχο ερώτημα: «Είναι αμφίσημος άραγε ο τίτλος της συλλογής *Σκοτεινός έρωτας*; Υποδηλώνει τη σκοτεινή πλευρά του έρωτα, αλλά ταυτοχρόνως και το αντίστροφο-τον έρωτα προς το σκοτεινό δηλαδή;».⁴³²

Ειδικότερα, ως προς τις καρυωτακικές απηχήσεις στον πρώιμο Φωστιέρη επισημαίνεται ότι «Το ταξίδι των ωρών» από την πρώτη συλλογή του παραπέμπει συνειρμικά στο «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...» ως προς την κοινή αδυναμία διαφυγής σε συγκεκριμένο προσανατολισμό στις παρεμφερείς συνθήκες μόνιμου εγκλωβισμού, όπως φαίνεται χαρακτηριστικά στην παρακάτω αντιστοιχία στίχων:

*Κι είναι κάποιοι κουρασμένοι ναυαγοί,
Που ως να πεθάνουν,
Ονειρεύονται να φτάσουν σε μια γη,
Αλλά δε φτάνουν...*

(Φωστιέρης)

*...και μάς άφησεν εδώ, μια νύχτα, σ' ένα βράχο,
το πλοίο που τώρα χάνεται στου απείρου την καρδιά,*

⁴³⁰ Γιάννης Εμίρης, «Αντώνη Φωστήρη: *Σκοτεινός έρωτας-Ποίηση μες στην Ποίηση*», *Πολιορκία*, τχ.6, (Απρίλιος-Μάιος 1978), σ.7.

⁴³¹ Ο.π.σ.7.

⁴³² Γιώργος Μαρκόπουλος, *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1994, σ.167.

*χάνεται και ρωτιόμαστε τί να 'χουμε, τί να 'χω,
που σβήνουμε όλοι, φεύγουμ' έτσι νέοι, σχεδόν παιδιά!*

(Καρυωτάκης)

Επιπλέον, στο ποίημα «Το τριώδιο Ι» της ίδιας συλλογής εντοπίζονται αναλογίες στίχων με το «Είμαστε κάτι...», προς παραπλήσια υποδήλωση εσωτερικής αποδιοργάνωσης, με ειδικό σημείο επικοινωνίας κατ' αντιστοιχία τις εκφράσεις «σκισμένες σημαίες» και «ξεχαρβαλωμένες κιθάρες»:

Κι έρχονται [...]

Εφιάλτες του ύπνου

Κοντάρια βαστώντας στο χέρι

Σκισμένες σημαίες μαλλόκοτα σχήματα

Χρώματα σύμβολα τοτεμικά

Μπαϊράκια με στίχους απάνω γραμμένους

(Φωστιέρης)

Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες

κιθάρες. Ο άνεμος, όταν περνάει,

στίχους, ήχους παράφωνους ζυπνάει

στις χορδές που κρέμονται σαν καδένες.

(Καρυωτάκης)

Ακόμη, στο ίδιο ποίημα του Φωστιέρη οι «μπλεγμένες αισθήσεις» παραπέμπουν στις «διάχυτες αισθήσεις» προς παραπλήσια επισήμανση έντασης ως περαιτέρω ένδειξη ενδεχόμενης επίδρασης του «Είμαστε κάτι...», ενώ η έκφραση «ο άνεμος, όταν περνάει», προσδιορίζεται σαφέστερα στον Φωστιέρη στον ακόλουθο τίτλο ενός ποιήματος της συλλογής: «Περνάει τώρα ο άνεμος», με παραλλαγές παράλληλα ως επαναλαμβανόμενος στίχος αλλού στο συγκεκριμένο ποίημα: «περνάει και φεύγει τώρα ο άνεμος», «περνάει ο άνεμος», «τώρα φεύγει ο άνεμος», «ο άγριος άνεμος με αντάρα μακραίνει...», προς αντίστοιχη απόδοση της χαοτικής κατάστασης.

Από τη δεύτερη συλλογή του Φωστιέρη η πρώτη και η τελευταία, ιδίως, στροφή του «Πίσω απ' τα μάτια μας» θυμίζει τους παρακάτω στίχους από το «Βράδυ», ως προς την ανάλογη περιγραφή απομόνωσης συνακόλουθα με έντονα εσωτερικό κενό κατά περίπτωση:

*Πίσω απ' τα μάτια μας
Κουλουριασμένοι κιάφωνοι κοιτάζουμε
Τον κόσμο έξω
Σαν από φεγγίτες φυλακής [...]*

*Κι όταν βραδιάζει
Καθώς σε παραθύρια
Τραβάμε τις κουρτίνες βιαστικά
Κι ανάβουμε στο εσωτερικό τα φώτα*
(Φωστιέρης)

*τ' ανοιχτά παράθυρα που ανασαίνουν την ώρα,
η αδειανή κάμαρά μου, [...]*

*οι καμπάνες που σβήνουν, και το βράδυ που πέφτει
ολοένα στην πόλη,
στων ανθρώπων την όψη, στ' ουρανού τον καθρέφτη,
στη ζωή μου τώρα όλη...*

(Καρυωτάκης)

Στο «Το μαύρο» από τη συλλογή *Σκοτεινός έρωτας* προσδιορίζεται η ποίηση ως προσωπικός χώρος καταγραφής μύχιων σκέψεων του υποκειμένου στην προοπτική αντίληψης και ενδοσκόπησης των αδιερεύνητων πτυχών του εαυτού:

*Το μαύρο ειν' οι λέξεις
Που πέσανε η μία πάνω στην άλλη
Τα τυπωμένα ποιήματα
Το ένα πάνω στ' άλλο*

*Κι όλα τα χρώματα που ζήτησαν εκεί
Το τελικό κρησφύγετο.⁴³³*

Η ποίηση ως «τελικό κρησφύγετο» για αποτύπωση κάθε θετικού ή αρνητικού συναισθήματος, αντιπαραβάλλεται με το καρυωτακικό «καταφύγιο που φθονούμε» του «Είμαστε κάτι...», συνιστώντας ενδεχόμενη επίδραση.

Το ποίημα «Αποστροφή» της ίδιας συλλογής πραγματεύεται, απηχώντας βάσει τίτλου την «Αποστροφή» του Καρυωτάκη, τη γενική απέχθεια του υποκειμένου στην κάθε έκφανση της καθημερινότητας στο πλαίσιο αυτοκατάργησης. Συνεπώς, η μόνιμη αίσθηση του κενού σηματοδοτεί την επιλογή θανάτου:

1

*Κατρακυλώντας απ' τη μήτρα που 'ταν κάποτε ο καιρός
Και τώρα ο τόπος.*

*(Ο άγγελος, με καγχασμούς σαρδόνιους
Με φοβέρες).*

*Ωραία μου απογέματα γλυκά δειλινά
Τα πρωινά μετέωρα στο στομάχι
Δρόμοι δρόμοι
Μεσάνυχτα γυρνώντας
Τρεις και τέσσερις
Ανάβοντας το κάρβουνο της νύχτας
Στο φεγγάρι
Ανάλαφρα απογέματα βαριά δειλινά
Αλλάζοντας το σύννεφο σε πέτρα
Φώτα κι άνθρωποι*

⁴³³ Για τα ποιήματα του Αντώνη Φωστιέρη που παρατίθενται και εξετάζονται στην εν λόγω εργασία χρησιμοποιείται η συγκεντρωτική έκδοση Αντώνης Φωστιέρης, *Ποίηση 1970-2005: Συγκεντρωτική έκδοση*, εκδ. Καστανότη, Αθήνα 2008.

*Τηλέφωνα χτυπούν φωνές που αγάπησα
 Ο δαίμονας με κατάσπρα φτερά
 Η πτήση που έγινε
 Η πτώση κάποτε
 Γυαλιά που σπάζουν και καθρέφτες που γελούν
 Παίρνουν φωτιά μες στα συρτάρια τα χαρτιά
 Καπνίζουν.*

Από την πρώτη ενότητα προσδιορίζεται η ανυπόφερτη βίωση της πραγματικότητας στην κάθε στιγμή. Η ένταση του υπαρξιακού αδιεξόδου αντιπαραβάλλεται με την πτώση του «δαίμονα με κατάσπρα φτερά». Η αποτύπωση εσωτερικού μαρασμού στη διάλυση περιβάλλοντος χώρου, με συνακόλουθη καταστροφή πραγμάτων, οδηγούν στην πλήρη παραίτηση ως απόρροια της κοινωνικής αποξένωσης. Ως εκ τούτου, οι έντονες ψυχικές διακυμάνσεις επιφέρουν συνεχή περιπλάνηση στον εξωτερικό χώρο στην προοπτική μάταιης αναζήτησης κινήτρων ύπαρξης συνδυαστικά με την επίμονη τάση ενδοσκόπησης.

Στη δεύτερη ενότητα η επιλογή αποκοπής από προσφιλή πρόσωπα του παρελθόντος, με αναφορά παράλληλα στο σκοτάδι του απείρου, προδιαθέτει δυσοίωνα ως προς την περαιτέρω ζοφερή πορεία προς τον υπαρξιακό μηδενισμό:

2

*Έκαψα γράμματα κάηκαν φίλοι
 Φίλοι που πέσαν και σκοτωθήκαν
 Και άλλοι που δεν πέσαν και που θα
 Κι αυτοί που ξέχασαν το δρόμο του σπιτιού τους
 Γυρίζοντας ακόμα στα παλιά
 Κι εκεί που ανοίγοντας την πόρτα βρήκαν το άπειρο
 Ένα σκοτάδι πιο λαμπρό τους οδηγούσε.*

Στην τρίτη ενότητα αναιρείται η απεγνωσμένη απόπειρα για ανοιχτό ορίζοντα, με ανίχνευση παράλληλα των αδιερεύνητων πτυχών της ύπαρξης μέσω της απόδρασης στην ονειρική περιοχή πέρα από την ασφυκτική πραγματικότητα:

3

Νύχτα στα όνειρα

Αλλάζοντας πλευρό ζωή και σώμα

Σ' έν' ανοιχτό λιβάδι πράσινο καλπάζει

Και δεν το βλέπω

Το ζώο που είμ' εγώ και που το ζήλεψα

Τρέχοντας πέρ' από το φως πέρ' απ' την άνοιξη

Πέρ' από μένα κι απ' τον τόπο μου πέρ' απ' το πέρα

Το ζώο το άγνωστο το εγώ και που το ζήλεψα

-Σκίζοντας άξαφνα το φόντο του ονείρου.

Στην τέταρτη ενότητα προβάλλεται με κάθε λεπτομέρεια η έντονη αποστροφή του υποκειμένου για τη ζωή του στο σημείο ολικής διαγραφής, με συνέπεια την έλλειψη πλέον ζωτικών κινήτρων ως άτομο δίχως ταυτότητα εφεξής στην πλήρη αλλοίωση του εαυτού:

4

Γεμάτα απογέματα

Δειλά δειλινά

Ωραίες μου ώρες

Στρέφω σε σας σάς αγαπώ σάς αποστρέφομαι

Γωνιές που βρίσκω στο μυαλό μου

Γειτονιές

Άλση που ρίζανε

Τις ρίζες τους στο αίμα μου και ρούφηζαν

Και τώρα να

*Ένα ποτάμι ένας πολτός αχνίζοντας
 Ωραιές μου ώρες γλυκά απογέματα
 Σάς αποστρέφομαι σάς αγαπώ σάς δίνομαι
 Ένα χυδαίο εμετό μέχρι θανάτου.*

Η «Αποστροφή», λοιπόν, του Φωστιέρη συνδέεται ως προς τον τίτλο με την «Αποστροφή» του Καρυωτάκη, με την οποία αξίζει να αναζητηθούν ορισμένες αντιστοιχίες περιεχομένου στο ενδεχόμενο πλαίσιο γόνιμης επικοινωνίας με τον μεσοπολεμικό ποιητή. Στην μεσοπολεμική «Αποστροφή» τίθεται αντίστοιχα ζήτημα κοινωνικής απόρριψης ως προς συγκεκριμένη, ωστόσο, κατηγορία γυναικών, συγκριτικά με τη γενική άρνηση στον Φωστιέρη, με αποκλειστικό στόχο της ζωής τους την κοινωνική ανάδειξη μέσω επιτυχημένου επιφανειακά γάμου, κατά τα αστικά πρότυπα της εποχής, μα δίχως πραγματικά εμπέδωση της τεράστιας προσωπικής ευθύνης για την κατάληξη στον πλήρη ευτελισμό τους, λειτουργώντας επιτηδευμένα ως νευρόσπαστα στην εκάστοτε χρήση τους από τους άντρες.

Ως προς το ζήτημα της γενικής απέχθειας των γυναικών ή μόνο συγκεκριμένης κατηγορίας στο υπό εξέταση ποίημα, ο Μπενάτσης ορθά υποστηρίζει ότι εν προκειμένω «το ποιητικό υποκείμενο δε στρέφεται εναντίον του θηλυκού γενικά, αλλά σατιρίζει τη διάθεση για εξασφάλιση και κοινωνική άνοδο με κάθε μέσο. Το γεγονός αυτό οδηγεί στην υπερβολή, η οποία έχει ως αποτέλεσμα μια καταστροφική ανισορροπία. Η συμπεριφορά αυτή ακόμη θέτει σε κίνδυνο την ίδια την ταυτότητα του παρατηρούμενου υποκειμένου. Ο αφηγητής επομένως παρουσιάζει μια στάση ζωής. Υποδηλώνει μάλιστα ότι τα όρια στην υπό μελέτη περίπτωση έχουν παραβιαστεί και έχουμε έτσι μεταταθεί από την ισοτοπία της αναζήτησης ενός ποθητού αντικειμένου σε μια άλλη ισοτοπία, αυτή της εκζήτησης και της παθολογίας».⁴³⁴

*Φθονώ την τύχη σας, προνομιούχα
 πλάσματα, κούκλες ιαπωνικές.
 Κομψά, ρόδινα μέλη, πλαστικές
 γραμμές, μεταξωτά, διαφανή ρούχα.*

⁴³⁴ Μπενάτσης, ό.π.σ.266-267.

Επίσης, αντίστοιχα ορθή η άποψη της Κακλάμανάκη ότι: «η χλεύη και το σκώμμα του Κ. για τις γυναίκες της *Αποστροφής* ανάμικτα με κάποιο φθόνο για την κουφότητα και τη μακαριότητά τους, δεν απευθύνεται στο γυναικείο φύλο γενικά αλλά σε μια κατηγορία γυναικών, που αποτελούσαν μικρή μειοψηφία, καθόλου αντιπροσωπευτική του συνόλου των γυναικών της εποχής του. Πολλές στο ποίημα οι αναφορές, που προσδιορίζουν το κοινωνικό περιβάλλον, τις ασχολίες, τα ενδιαφέροντα και τα ιδανικά αυτών των γυναικών: ανήκουν στη μεγαλοαστική τάξη, διαθέτουν οικονομική άνεση και κάποια επίφαση καλλιέργειας, έχουν επιλέξει έναν τύπο κοινωνικής και κοσμικής συμπεριφοράς, χωρίς να συνειδητοποιούν την κενότητα της ζωής και της ψυχής τους και αξιοποιούν τα σωματικά τους προσόντα, για να πετύχουν την ύψιστη κοινωνική αναγνώριση, το γάμο με τον “κατάλληλο” άντρα.

Αυτός ο τύπος της γυναίκας [...] δεν αντιπροσωπεύει με κανένα τρόπο την ελληνίδα της δεκαετίας του 1920, νοικοκυρά, αγρότισσα, εργάτρια, σπουδάστρια και πολύ περισσότερο τη σημερινή Ελληνίδα. Είναι ένα πορτραίτο άψυχης, φιλήδονης κούκλας, ενός “ανυποψίαστου”, ασήμαντου πλάσματος, που δεν συνειδητοποιεί την κουφότητά του ούτε σκέφτεται την κάθε του κίνηση ή φράση, αλλά λειτουργεί αντανακλαστικά, “φυτικά” κατά τον Τέλλο Άγρα». ⁴³⁵ Επιπλέον, ως προς το εν λόγω ποίημα «εξίσου ισχυρή είναι και μια άλλη ερμηνεία του τίτλου, όπου αποστροφή σημαίνει το να αποτείνομαι σε κάποιον». ⁴³⁶

Ως εκ τούτου, για το συγκεκριμένο τύπο γυναίκας προέχει η άγνοια εξωτερικά εμφάνιση ως ποθητός στόχος για τους άντρες στην επιμονή αναζήτησης υποψήφιων συζύγων και εντυπωσιασμού τους στο πρόσφορο έδαφος για την προσέγγισή τους στους χώρους διασκέδασης:

Ζωή σας όλη τα ωραία σας μάτια.

Στα χείλη μόνο οι λέξεις των παθών.

⁴³⁵ Κακλαμανάκη, ό.π.σ.35-36.

⁴³⁶ Ό.π.σ.36. Επίσης, βλ. τη σχετική θέση του Mackridge για τη διπλή σημασία του τίτλου «Αποστροφή», ό.π.σ.82, καθώς και την παρεμφερή άποψη του Hokwerda, ό.π.σ.76.

*Ένα έχετε όνειρο: τον αγαθόν
άντρα σας και τα νόμιμα κρεβάτια.*

*Χορός ημιπαρθένων, δύο δύο,
μ' αλύγιστο το σώμα, θριαμβικά,
επίσημα και τελετουργικά,
πηγαίνετε στο ντάνσιγκ ή στο ωδείο.*

*Εκεί απειράριθμες παίρνετε πόζες.
Σαν τη σελήνη πριν ρομαντικές,
αύριο παναγίες, όσο προχτές,
ακούοντας τη «Valenzia», σκαμπρόζες.*

*Ένα διάστημα παίζετε το τέρας
με τα τέσσερα πόδια κολλητά.
Τρέχετε και διαβάζετε μετά
τον οδηγό σας «δια της μητέρας».*

*Ω, να μπορούσε έτσι κανείς να θάλλει,
μέγα ρόδο κάποιας ώρας χρυσής,
ή να βυθομετρούσατε και σεις
με μία φουρκέτα τ' άδειο σας κεφάλι!*

Συνεπώς, ανωτέρω τίθεται ζήτημα αυτοϋπονόμευσης της γυναικείας ταυτότητας αλληλένδετα με τον ανύπαρκτο ουσιαστικά κοινωνικά ρόλο τους, συνιστώντας φαινόμενο παθογένειας στη βάση εκφυλισμού τους σε αναλώσιμα προϊόντα στον ανδροκρατούμενο κοινωνικό μηχανισμό. Ο αφηγητής, λοιπόν, δείχνει εμφανώς ότι αποστασιοποιείται πλήρως από τη συγκεκριμένη επιλογή ζωής ως ανησυχητικά αρνητικό σύμπτωμα της εποχής του που εγκλωβίζει στο περιθώριο τους μη συναινούντες.

Ως εκ τούτου, αποτυπώνονται στην προκειμένη περίπτωση σαρκαστικά προς γελοιογραφική απόδοση μέσω των συγκεκριμένων γυναικών καταδικαστέα κοινωνικά

στιγμιότυπα, που δεν προσιδιάζουν στις ενασχολήσεις ενός βαθύτερα σκεπτόμενου ατόμου. Η έκδηλη απαρέσκεια του αφηγητή στον Καρυωτάκη για συμβιβασμό σε εντελώς συμβατική ζωή, δίχως κανένα δραστικό ερέθισμα, συνδέεται έντονα θεματικά με την απέχθεια του υποκειμένου στην «Αποστροφή» του Φωστιέρη ως προς την ολότελα κενή καθημερινότητα.

*Ατίθασα μέλη, διαφανή ρούχα,
γλοιώδη στόματα υποκριτικά,
ανυποψίαστα, μηδενικά
πλάσματα, και γι' αυτό προνομιούχα...*

Επιπλέον, στα σημεία σύγκλισης των δύο ποιημάτων εντάσσεται η ανάλογη απομόνωση των δύο αφηγητών, συνακόλουθα με την παραίτηση στην κοινή θεώρηση της αδυναμίας ευθυγράμμισης της αντίστοιχης εποχής με τις προσωπικές αναζητήσεις στη βάση της κοινής διαφοροποίησης από την προβαλλόμενη στάση ως βιοθεωρία. Αυτό στον Καρυωτάκη υπονοείται μέσω της εν λόγω αποδοκιμασίας ως ευρύτερος προβληματισμός για τον άρτιο τρόπο λειτουργίας του κοινωνικού κατεστημένου, ενώ στον Φωστιέρη προβάλλεται φανερά ως έντονη απέχθεια του υποκειμένου προς κάθε κατεύθυνση της κοινωνικής πραγματικότητας.

Επίσης, στην κάθε περίπτωση είναι εμφανής η συναισθηματική ένταση του ποιητικού εγώ ως προς την ολική ή μερική έκφραση της κοινωνικής άρνησης, με τη διαφορά ότι στον Φωστιέρη καταγράφονται πολύ εντονότερα οι ψυχικοί κλυδωνισμοί του εμπλεκόμενου συναισθηματικά προσώπου. Ακόμη, όπως καθίσταται σαφές ως προς την «Αποστροφή» για τους δύο ποιητές, απορρίπτεται η κοινωνική υποκρισία στην κάθε μορφή της ως βασικός συντελεστής επιλογής αποστασιοποίησης κατά περίπτωση. Τέλος, στον παρακάτω στίχο του Φωστιέρη: *Στρέφω σε σας σάς αγαπώ σάς αποστρέφομαι*, διακρίνεται η αναλογία με την καρυωτατική τεχνική της μη διάξευξης των αντιθέτων.

Αξίζει να επισημανθεί στο συγκεκριμένο σημείο η εύστοχη παρατήρηση του Ζήρα για την ποίηση του Φωστιέρη, στη βάση εστίασης στο εφήμερο αντί αποτύπωσης του μόνιμου, ως προς τις «αντιθετικές ζεύξεις, οι οποίες και εντείνουν με τη συχνότητά

τους την αίσθηση του προκαθορισμένου σ' εκείνον που στοχάζεται στο ποίημα, όπως και την αίσθηση της ρευστότητας σ' εκείνον που το διαβάζει»,⁴³⁷ ως περαιτέρω σημείο σύνδεσης του Φωστήρη με τον Καρυωτάκη ως προς την παρεμφερή σύζευξη των αντιθέτων.

Ως προς το συγκεκριμένο βασικό χαρακτηριστικό της καρυωτακικής ποίησης σχετικά με τη μη διάζευξη των αντιθέτων, συνιστώντας παράλληλα πρόσφορο πεδίο προς αξιοποίηση για τον Φωστήρη στην έκφραση αντίστοιχου υπαρξιακού αδιεξόδου σε συνάρτηση με τον κοινωνικό αποκλεισμό, καίριες οι παρακάτω διαπιστώσεις του Καψωμένου:

«Ο προσεκτικός μελετητής μπορεί εύκολα να διακρίνει στο έργο του Καρυωτάκη μια ασυνήθιστα πυκνή-για προσωπικό ποιητή-χρήση των αντιθετικών σχημάτων»,⁴³⁸ ως προσδιοριστικό στοιχείο στην προοπτική ανίχνευσης «των βαθύτερων σημασιοδοτικών μηχανισμών της ποίησης του Καρυωτάκη. [...] Όταν ο Καρυωτάκης θεμελιώνει την ποιητική του έκφραση της τελευταίας περιόδου στην αντίθετη αρχή, της *μη διάζευξης των αντιθέτων*, κάνει στο επίπεδο του λόγου μια ανάλογα ανατρεπτική πράξη με την αυτοκτονία του [...]»

Η αρχή της μη διάζευξης των αντιθέτων χαρακτηρίζει εποχές κοινωνικής και πολιτισμικής κρίσης. Ο Καρυωτάκης καθιερώνοντάς την μέσα στη νεοελληνική ποίηση εκφράζει αυθεντικά την κρίση της εποχής του και ταυτόχρονα ανοίγει, στο πεδίο της ποίησης, μέσα από την αντιστοιχία: *κρίση πολιτισμού=κρίση του λόγου*, το δρόμο προς το μοντερνισμό». ⁴³⁹

Επιπρόσθετα, ανάλογα σημαντική η ακόλουθη διαπίστωση του Αγγελάτου για την αποτύπωση στη μορφή του χάσματος στο περιεχόμενο ως προσδιοριστικό στοιχείο της καρυωτακικής ποίησης, όπως με οξυδέρκεια εντόπισε ο Άγρας,⁴⁴⁰ στο ερμηνευτικό

⁴³⁷ Αλέξης Ζήρας, «Τελετουργίες του τίποτε: Αισθητά και υπεραισθητά στην ποίηση του Αντώνη Φωστήρη», *Εντευκτήριο*, τχ.91 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2010), σ.57.

⁴³⁸ Καψωμένος, ό.π.σ.123.

⁴³⁹ Ό.π.σ.123,135.Αναλυτικότερα, ό.π.σ.123-135.

⁴⁴⁰ Τέλλος Άγρας, «Ο Καρυωτάκης και οι “Σάτιρες”» στο: Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γ.Π.Σαββίδη, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας»: Ι.Δ.Κολλάρου και Σίας Α.Ε., Αθήνα 2001 (Ανατύπωση),

πλαίσιο της εξακολουθητικής διάρκειας, σε πλήρη ευθυγράμμιση με τις μεταγενέστερες επισημάνσεις του Καρυωμένου περί της μη διάζευξης των αντιθέτων στον Καρυωτάκη:

«Αυτό ήταν το νόημα και η σοφία της καρυωτακικής σύνθεσης: εδώ, στην εννόηση του Άγρα για ένα (ανοικτό) ρήγμα, που τροφοδοτούσε τη μέσω αντιθετικών ζευγών (:ψευδαίσθηση της ιδεατής ζωής-πραγματικότητα/μελαγχολία-τραγική αίσθηση της ζωής/φαντασία-προσγείωση στη ζωή) διαδρομή του συνειδητού καλλιτέχνη από το *περιεχόμενο* προς τους (ούτως ή άλλως πολύπλοκους και απαιτητικούς) μηχανισμούς της *μορφής*, συγκροτώντας έτσι ένα διπλό έργο (ρομαντισμός-ρεαλισμός/ελεγεία-σάτιρα) σε σταθερή συνάφεια με τη ζωή, βρισκόταν ο πυρήνας, που θα μπορούσε να προσφέρει ικανή βοήθεια προς την κατεύθυνση μιας επαρκούς περιγραφής και ερμηνείας της “παράδοξης” διάρκειας και επικαιρότητας του έργου του ποιητή». ⁴⁴¹

Από την άλλη, η γόνιμη επίδραση του Καρυωτάκη εντοπίζεται στα σημεία διαφοροποίησης του περιεχομένου ως προς την καρυωτακική «Αποστροφή» στο πλαίσιο προβολής στον νεότερο ποιητή του εντονότερου υπαρξιακού προβληματισμού. Συνεπώς, στο εν λόγω ποίημα του Φωστιέρη οι καρυωτακικές απηχήσεις ανιχνεύονται περισσότερο υπό το πρίσμα της υπαρξιακής βυθομέτρησης, στην οποία ενέχεται η κοινωνική αμφισβήτηση ως βασικός συντελεστής για ενδοσκόπηση, συνιστώντας παράλληλα για τον νεότερο ποιητή σημείο διάκρισης ως σήμα κατατεθέν μεταξύ των ομοτέχνων της γενιάς του ως προς την επικέντρωση σε υπαρξιακά ζητήματα.

Ως εκ τούτου, στην «Αποστροφή» του Φωστιέρη αποδίδεται εν γένει η απόρριψη του εαυτού ως προς το σύνολο βιωμάτων. Αν, λοιπόν, ο Καρυωτάκης, κατά την εύστοχη θεώρηση του Λεοντάρη, αντικρίζει «κατά μέτωπο τον γκρεμό» με την ποίηση «στην οριακή της στιγμή», ⁴⁴² στον Φωστιέρη αποκομίζεται περισσότερο η εντύπωση υπέρβασης των ορίων της ύπαρξης, με την ήδη συντελεσθείσα ουσιαστικά

σ.198,208-209. Για το σχετικό κείμενο του Άγρα ως προς τον Καρυωτάκη και το ποιητικό του έργο, βλ. τις εύστοχες απόψεις της Λαδογιάννη, ό.π.σ.101-103.

⁴⁴¹ Αγγελάτος, «Ο Τέλλος Άγρας και η εξακολουθητική διάρκεια του έργου του Καρυωτάκη», ό.π.σ.67.

⁴⁴² Βύρων Λεοντάρης, «Θέσεις για τον Καρυωτάκη» στο: Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποήματα και πεζά*, επιμ. Γ.Π.Σαββίδη, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας»: Ι.Δ.Κολλάρου και Σίας Α.Ε., Αθήνα 2001 (Ανατύπωση), σ.262.

μετατόπιση στη συμπαντική άβυσσο της ανυπαρξίας. Επομένως, στον νεότερο ποιητή επαναπροσδιορίζεται η καρυωτακική ποιητική του θανάτου ως επιμονή διεκδίκησης του τέλους.

Τέλος, στην «Αποστροφή» του Καρυωτάκη ο αφηγητής συνιστά κοινωνικό παρατηρητή από απόσταση ως προς την αρνητική άποψή του για τα περιγραφόμενα κοινωνικά τεκταινόμενα, ενώ στον Φωστιέρη λειτουργεί ως αναπόσπαστο μέρος της γενικής κατάρρευσης της κοινωνικής πραγματικότητας στη διπλή στόχευση διαγραφής του κόσμου και αυτοκατάργησης. Ωστόσο, υπαινικτικά ή με σαφήνεια, κοινή κατάληξη με τον Καρυωτάκη συνιστά το μηδέν της απεραντοσύνης, μαζί με αυτούς που «ανοίγοντας την πόρτα βρήκαν το άπειρο».

Επίσης, η «Αποστροφή» του Φωστιέρη συνδέεται ως περιεχόμενο και έκφραση με τα παρακάτω ποιήματα του Καρυωτάκη ως προς την αντιστοιχία κατά περίπτωση των επιμέρους θεματικών που αποδίδονται στο προκειμένο ποίημα: μόνιμη βίωση της φθοράς, απώλεια αγαπημένων προσώπων λόγω θανάτου συνακόλουθα με μοναξιά, ματαίωση των προσδοκιών, ολική αποκοπή από την πραγματικότητα ως απόρροια της αδυναμίας ιεράρχησης του συστήματος αξιών στο κοινωνικό γίνεσθαι, έλλειψη θετικής προοπτικής, ατέρμονη περιπλάνηση στο πλαίσιο της απεγνωσμένης απόπειρας διαφυγής στην ταύτιση της ζωής με άσκοπη περιδιάβαση στο δρόμο, έντονη επιθυμία συνένωσης με το μηδενικό άπειρο στην κορύφωση της πεισιθάνατης τάσης, καθήλωση σε ανούσια ζωή δίχως κίνητρα για αλλαγή οπτικής, βίωση διαρκώς του μεταίχμιου ύπαρξης και ανυπαρξίας με απότοκο την οριστική απόφαση θανάτου.

Ειδικότερα κατά περίπτωση, στο ποίημα «Θάνατοι» περιγράφονται οι ανέφικτες επιθυμίες, με παρεπόμενη έλλειψη εφεξής προοπτικής για το υποκείμενο λόγω της απώλειας του ποθητού αντικειμένου. Συνεπώς, κοινή κατ' αντιστοιχία η πεισιθάνατη ατμόσφαιρα σε Καρυωτάκη και Φωστιέρη. Ως εκ τούτου, ως προς τις παρόμοιες εκφράσεις ο στίχος: «κι εκεί που ανοίγοντας την πόρτα βρήκαν το άπειρο», παραπέμπει στον καρυωτακικό: «χτυπήσατε τις πόρτες των θανάτων», με διαφοροποίηση στον Φωστιέρη ότι ο θάνατος λειτουργεί ευεργετικά εν προκειμένω ως αντιστάθμισμα της αποκρουστικής ζωής. Αντίθετα, στον Καρυωτάκη στη φυσική του επενέργεια επιφέρει οδύνη λόγω απώλειας για εκείνον που μένει πίσω, με μόνη επιδίωξη πλέον για τον αφηγητή την αναζήτηση προσωπικής έκφρασης ως προς «την *πολλαπλότητα των*

αισθημάτων» για την ατομική του περίπτωση πρόκλησης πόνου,⁴⁴³ μέσα από τις εξιστορήσεις των ανολοκλήρωτων στόχων των άλλων σε παραπλήσια κατάσταση παθολογίας.⁴⁴⁴ Αξίζει, τέλος, να επισημανθεί η παρόμοια υπόσταση που αποκτούν τα άψυχα ως έμψυχα στο κάθε ποίημα.

Επιπρόσθετα, η «Αποστροφή» του Φωστιέρη, επικοινωνεί στενά θεματικά με το «Gala»,⁴⁴⁵ σε ανάλογο κλίμα έντασης με το «Θάνατοι» ως προς την αποτύπωση έντονης θλίψης. Ενδιαφέρουσα η διαπίστωση ότι με το συγκεκριμένο ποίημα ο Καρυωτάκης «εκφράζει τον πόθο του για κάτι το καινούργιο και μόνιμο σ' έναν κόσμο όπου κυριαρχούν τα δίδυμα αδέλφια, ο Χρόνος και η Φθορά, κι όπου όλα οδηγούν στο θάνατο, και αυτό το μόνιμο πρέπει οπωσδήποτε να είναι κάτι το γραπτό».⁴⁴⁶ Συνεπώς, το «βράδυ το βαρύ» από το «Gala», για απόδοση βίωσης αρνητικής κατάστασης όσον αφορά το συλλογικό εδώ υποκείμενο, συνδέεται με τα «ανάλαφρα απογέματα βαριά δειλινά» του Φωστιέρη ως παραπλήσια δυσοίωνα έκφραση. Άρα, στην κάθε περίπτωση η ποίηση συνιστά πεδίο καταγραφής των δυσάρεστων εμπειριών.

Ως προς την παθητική ενατένιση της ζωής στην πλήρη διάλυση, η «Αποστροφή» συγγενεύει με το «Δέντρο». Ειδικότερα, η τελική στροφή: «κάνοντας εμετό όλα όσα έζησα [...]/ένα χυδαίο εμετό μέχρι θανάτου», συνδέεται με το ακόλουθο καρυωτακικό δίστιχο:

*Είναι ζωή, θα λέω, το φέρετρο όπου
λύπη, χαρά τελειώνουνε του ανθρώπου.*

Στο «Δέντρο» ο θάνατος οριοθετεί το τέλος μιας βασανιστικής ζωής, συνιστώντας παράλληλα ως αντιστροφή διαδικασίας την αρχή της λύτρωσης, σε πλήρη αντιστοιχία με την εξισορροπητική του λειτουργία στον Φωστιέρη ως αντίβαρο της

⁴⁴³ Μπενάτσης, ό.π.σ.106.

⁴⁴⁴ Ό.π.σ.106-107 και Φιλοκύπρου, Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης: *Η διαρκής ανεπάρκεια της ποίησης*, ό.π.σ.93-95.

⁴⁴⁵ Αναλυτικότερα, βλ. Μπενάτσης, ό.π.σ.115-119 και Φιλοκύπρου, Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης: *Η διαρκής ανεπάρκεια της ποίησης*, ό.π.σ.94-97.

⁴⁴⁶ Mackridge, ό.π.σ.80.

απωθητικής πραγματικότητας. Στην κοινή πορεία, λοιπόν, προς τον υπαρξιακό μηδενισμό η ζωή καθίσταται ταυτόσημη με το θάνατο, επιβεβαιώνοντας έτσι την «αθυμία, την έλλειψη δηλαδή των βασανιστικών αισθημάτων».⁴⁴⁷

Ανάλογη κοινωνική απομόνωση συνακόλουθα με εσωτερική φθορά, αποδίδεται στο δεύτερο ποίημα από τις «Στροφές»:

*Απ' όλα θέλω ελεύτερος
να πλέω στα χάη του κόσμου.
Αν ένας φίλος μου 'μεινε,
να φύγει, να περάσει.
Κι όταν ζητήσει ο θάνατος
τα πλούτη πόχω μάσει,
σένα, πικρία μου απέραντη,
μονάχο να 'χω βιος μου.*

Από την εκφραστική συνεξέταση των δύο ποιημάτων, φαίνεται ότι ο παρακάτω στίχος από την «Αποστροφή» του Φωστιέρη: «Έκαψα γράμματα κάηκαν φίλοι», παραπέμπει στο ακόλουθο παραπλήσιο δίστιχο: «αν ένας φίλος μου 'μεινε//να φύγει, να περάσει», ως προς τη συνειδητή επιλογή για τον κάθε αφηγητή αποκοπής από το κοινωνικό περιβάλλον.

Επίσης, η «Αποστροφή» του Φωστιέρη συνδέεται θεματικά με το «Κι αν έσβησε σαν ίσκιος...», ως προς την αποτύπωση αρνητικών συναισθημάτων έως τον εσωτερικό μαρασμό λόγω των ανεκπλήρωτων προσδοκιών, με πικρές διαπιστώσεις κατ' αντιστοιχία για την προβολή της δυσάρεστης ζωής ως ήδη τελειωμένης υπόθεσης, αποδίδοντας έτσι «το κλείσιμο μιας διαδικασίας που παραπέμπει στην οπτική γωνία του συντελεσμένου».⁴⁴⁸

Σε αυτό το πλαίσιο, οι στίχοι: «και να που έλιωσα//και να που λιώσαν όλα και βουλιάξανε//[...] κάνοντας εμετό όλα όσα έζησα//τις πόλεις που έζησα τους δρόμους

⁴⁴⁷ Μπενάτσης, ό.π.σ.190 και Φιλοκύπρου, Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης: Η διαρκής ανεπάρκεια της ποίησης, ό.π.σ.136.

⁴⁴⁸ Μπενάτσης, ό.π.σ.207.

που είδα», απηχούν το ανάλογο περιεχόμενο των ακόλουθων ως προς τη βεβαιότητα αφανισμού στην παραπλήσια επιλογή λέξεων: «κι αν έθαψα την ίδια τη ζωή μου//βαθιά μέσα στον πόνο που πονώ//[...] η θάλασσα σαν έρχεται μεγάλη//[...] μου λέει για κάποιο γνώριμο ακρογιάλι//μου λέει για κάποια που 'ζησα ζωή!».

Επιπλέον, η μάταιη αναζήτηση προοπτικής στον Φωστιέρη αποδίδεται με τη διαρκή κίνηση του υποκειμένου σε «διακλαδώσεις δρόμων» σε πλήρη αντιστοιχία με την κατάληξη «στ' ακάθαρτα του δρόμου» στο «Κι αν έσβησε σαν ίσκιος...». Η εσωτερική ένταση από ανεπιθύμητη τροπή της ζωής στον ένα ποιητή υποδηλώνεται με την εικόνα του πουλιού «με σπασμένα τα φτερά», ενώ στον επιγενόμενο παρόμοια ως «πτώση» του δαίμονα «με κάτασπρα φτερά». Κοινή, επίσης, η μη πραγμάτωση των επιθυμιών ως όνειρο που στον Καρυωτάκη «έσβησε», ενώ στον Φωστιέρη παραπλήσια «σκίστηκε».

Ακόμη, συγκλίνον σημείο συνιστά η κοινή διαπίστωση περί αδυναμίας της άρτιας ποιητικής λειτουργίας κατά περίπτωση ως «το λεύτερο που εσκέφτηκα τραγούδι//κι αν ξέρω πως ποτέ δε θα ειπωθεί» στον Καρυωτάκη και «πλάνες ωδές πλανόδιων ποιητών» στον νεότερο ποιητή, με εστίαση παράλληλα στην προκειμένη περίπτωση στην αιτία αυταπάτης ως προς την εσφαλμένη κατεύθυνση των εν λόγω ποιητών στη ζωή τους: «εποχή καρφωμένη», θυμίζοντας παράλληλα συνειρμικά το κοντινό εκφραστικά και νοηματικά δίστιχο: «επέσαμε θύματα εξιλαστήρια//του “περιβάλλοντος,” της “εποχής”» του «Όλοι μαζί...», για ποιητές συγγενικά με αυταπάτη ως προς την ποιητική ιδιότητα που παραπλήσια: «πειναλέοι γυρνάμε ολημερίς».

Τέλος, ο στίχος: «-Σκίζοντας άξαφνα το φόντο του ονείρου», θυμίζει τον παραπλήσιο: «τα ονειράτα στα χέρια μου εσκορπίσαν» από «Του αδελφού μου», στο παρεμφερές πλαίσιο ματαίωσης των προσδοκιών από έλλειψη προσανατολισμού στην κοινωνική πραγματικότητα, με απότοκο την αντίστοιχη κατάσταση περιθωρίου.

Εξαιρετικά καίρια η παρακάτω παρατήρηση του Μενδράκου περί διαμόρφωσης ιδιαίτερα προσωπικής ποίησης στον Φωστιέρη βάσει δημιουργικά αφομοιωμένης καρυωτακικής επίδρασης ως καταλυτικό ερέθισμα για την έντονη υπαρξιακή ανίχνευση στο ποιητικό του έργο: «Ένας αναβαπτισμένος καρυωτακισμός έρχεται να συναντήσει τον μεταμοντερνισμό κι απ' αυτή την ώσμωση προκύπτει η ιδιαιτερότητα του

φαινομένου και διοχετεύεται η υπαρξιακή αγωνία σε αρτηρίες, που δεν έχουν φθαρεί από τις επαναλήψεις».⁴⁴⁹

Σημαντικός ο χαρακτηρισμός του Φωστιέρη περί Καρυωτάκη ως «ο ποιητής της εφηβείας μας-μιας παρατεταμένης έστω εφηβείας»,⁴⁵⁰ στη βάση αναγνώρισης του μεσοπολεμικού ποιητή ως πρόδρομου της υπαρξιακής νεοελληνικής ποίησης, συνιστώντας προσφιλές πεδίο προς γόνιμη αξιοποίηση ως προς τον κοινό προσανατολισμό σε έντονα υπαρξιακά ζητήματα βάσει των παρακάτω επισημάνσεων, καθιστώντας, συνεπώς, φανερή την έντονα υπαρξιακή καρυωτακική ροπή στον Φωστιέρη:

«Αυτό που εκόμισεν ο Καρυωτάκης εις την Τέχνην δεν είναι τόσο η μορφή της ποιητικής του [...] όσο η προδρομική, αν και έμμεση, εμφάνιση στο έργο του σοβαρών οντολογικών προβλημάτων, που έμελλε στη συνέχεια να σημαδέψουν τα σημαντικότερα επιτεύγματα της νεοελληνικής ποίησης. Ίσως μ' αυτόν να ξεκινάει, ερήμην και του ίδιου του γράμματος των ρομαντικών του στίχων, η ιστορία της υπαρξιακής ποίησης στον τόπο μας. Είναι αυτός που έστησε τη γέφυρα για να περάσουμε απ' το ακαθόριστο εκείνο “spleen” κι από το “mal du siècle”, που ταλάνισε τόσους Ουράνηδες, σε μια ουσιαστική αναψηλάφηση του τραγικού ερωτήματος. Κι αν ακούγεται ακόμα ευκρινώς, εξήντα ακέραια χρόνια τώρα, ο αντίλαλος από την πιστολιά της Πρέβεζας, δεν είναι τόσο για να μάς θυμίσει τον έσχατο σωματικό πόνο που προκάλεσε η ζωή σε ένα ποιητή, όσο για να μάς καλέσει, υπαινικτικά, “με το Μηδέν και το Άπειρο/ να συμφιλιωθούμε”. Γιατί το απόλυτο του Όντος μονάχα με το απόλυτο του Μηδενός συνδιαλέγεται-υποσκελίζοντας τις ατελείς μορφές που η “κάθε πραγματικότητα” σκαρφίζεται για να το ξεγελάσει».⁴⁵¹

⁴⁴⁹ Τάκης Μενδράκος, «Ο Αντώνης Φωστιέρης και η “γενιά” του», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.55.

⁴⁵⁰ Αντώνης Φωστιέρης, «Το “Μηδέν και το Άπειρο” ενάντια στην “κάθε πραγματικότητα”»: Κ.Γ.Καρυωτάκης, ένας πρόδρομος της υπαρξιακής ποίησης», *Η Λέξη*, τχ.79-80 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1990), σ.835.

⁴⁵¹ Ο.π.σ.835.

Σε συναφή θεώρηση ως προς την έντονα υπαρξιακή πλευρά της καρυωτακικής ποίησης στην τελική της φάση με την τρίτη συλλογή, εύστοχα επισημαίνεται από τον Στεργιόπουλο ότι: «Ο Καρυωτάκης πηγαίνει προς την απελπισία όλος μαζί. Σπρώχνοντάς την στα έσχατα όρια, βρίσκει την ενότητά του στην άρνηση, αφού δεν μπόρεσε να τη βρει στην κατάφαση. Δημιουργώντας το χώρο της ανυπαρξίας του, κατασκευάζει, κατά κάποιο τρόπο, και το χώρο της ενότητάς του, μπαίνει ολόκληρος μέσα σ' αυτή, την κάνει πεποίθηση. Δεν έχει ψευδαισθήσεις, δεν καταδέχεται συμβιβασμούς. Γίνεται παρανάλωμα μιας απιστίας, που ο ίδιος έβαλε στη θέση της πίστης, και προχωρεί ολοένα προς την περιοχή, απ' όπου αρχίζει το ψύχος του μηδενός, ώσπου χάνει τον κόσμο από τα μάτια του κι απομένει μόνος. Στην αρχή, βέβαια, η δυστυχία του είναι η δυστυχία του “ρομαντικώς ζην”. Μα ύστερα, από ένα σημείο και πέρα, η συναισθηματική του βάση διαφοροποιείται σε υπαρξιακή αίσθηση, σε πόνο του “υπάρχειν”».⁴⁵²

Ενδιαφέρουσα, επίσης, η ακόλουθη διαπίστωση του Δάλλα για την υπαρξιακή πτυχή του καρυωτακικού έργου στην τελική φάση διαμόρφωσής του στην τρίτη συλλογή έως τα τελευταία πεζά: «Συναντά το περιβάλλον σε απόσταση επαφής και πάντα μέσα από την προσωπική εκδοχή της υπαλληλικής εμπειρίας και της επαρχιακής εξορίας του. Η ύπαρξή του είναι κάθε στιγμή βυθισμένη μέσα στο κύκλωμα αυτών των συναντήσεων και κάθε στιγμή έξω, ώστε να αποφεύγει τη διάλυση του προσώπου του και συνάμα να βλέπει σαν τρίτος την καύση των υπαρξιακών του αντιστάσεων.

[...] Ο μικροαστός, σαν μέσος δείκτης ψυχολογικός και κοινωνικός της εποχής, μέσα από την μικρόχαρη καθημερινή ιστορία του μάς αφήνει να υποθέσουμε στις πράξεις του, τα υπαρξιακά και, με μια σειρά αναγωγών, κάποια από τα ανθρωπολογικά του προβλήματα (το κλίμα της μοναξιάς, της συνήθειας, της μακρινής εφηβείας σαν χαμένου παραδείσου, της αποξένωσης και του θανάτου).

Πρόκειται για γραφική παράσταση της ζωής φαινομενικά επίπεδη, ενώ κατά βάθος λειτουργεί με διπλά σημεία: τα φανερά που είναι τα σημεία της καθημερινής μαρτυρίας και τα αφανή σημεία αναφοράς σε ένα δράμα ψυχής ένα σύμπτωμα περιβάλλοντος, που αποκρυπτογραφούνται μόνον μες στη συναντίληψη του επαρκούς

⁴⁵² Στεργιόπουλος, «Ο Καρυωτάκης ποιητής του καιρού του και του καιρού μας», ό.π.σ.149.

αναγνώστη. Ο Καρυωτάκης με αυτή τη διπλή σημείωση συναντά την εντελώς σύγχρονη τακτική και αλήθεια γραφής». ⁴⁵³

Οι δύο προηγούμενες κριτικές επισημάνσεις συνδέονται στενά με την ακόλουθη εξαιρετικά σημαντική διαπίστωση του Άγρα σχετικά με την τρίτη συλλογή του Καρυωτάκη ως βάση για τη σταθερή καρυωτακική απήχηση στους νεότερους ποιητές: «Κι έξαφνα, στα 1927, με την τρίτη και τελευταία του ποιητική συλλογή, *Ελεγεία και Σάτιρες*, μάς ξεπέρασεν όλους, αμέσως κι εξακολουθητικά! [...] Κι είναι, πραγματικώς, σχεδόν αδύνατο, ποιήματα των νεωτέρων του να μην έχουν, από τότε, ζωηρήν ή ισχνή, την επίδρασή του». ⁴⁵⁴

Επιπλέον, ως προς το εν λόγω ζήτημα καίρια η παρακάτω επισήμανση του Ζήρα για την καρυωτακική ποίηση περί του ιδιάζοντος σ' αυτή χαρακτηριστικού του μεταίχμιου λόγω της έντονης ροπής της προς μηδενισμό ως ερμηνευτική βάση του σταθερά έντονου ενδιαφέροντος των νεότερων για το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη, συνιστώντας εξακολουθητικά ανοιχτό πεδίο προς διερεύνηση:

«Γιατί, πράγματι, αυτό που προσελκύει την προσοχή μας, εξήντα χρόνια αργότερα, δεν είναι τα περιστατικά που προηγήθηκαν της εσωτερικής κρίσης του Καρυωτάκη, ούτε εκείνα που ακολούθησαν. Μας επισκέπτεται, επίμονα και ενοχλητικά, η κατάσταση του μεταίχμιου στην οποία βρέθηκε και την οποία προσπάθησε να εξορκίσει με την ποίησή του μάταια, γιατί πιστεύω ότι το μεταίχμιο τον όρισε μια κι έξω από ένα σημείο και πέρα. [...]

Το μεταίχμιο που σφράγισε τον Καρυωτάκη είναι η κρίση συνειδήσεως της ποίησης απέναντι στον εαυτό της. Είναι η ανίχνευση των ορίων του ποιητή αλλά και των ορίων της γλώσσας του.[...] Από τη στιγμή όμως που η κρίση συνειδήσεως της ποίησης μεταμορφώνεται ή ολισθαίνει προς το τίποτε, από τη στιγμή που η απελπισία

⁴⁵³ Δάλλας, «Οι λύσεις Καρυωτάκη και η μεταπολεμική γενιά της λογοτεχνίας», ό.π.σ.71.

⁴⁵⁴ Άγρας, «Ο Καρυωτάκης και οι “Σάτιρες”», ό.π.σ.192-193.

του ποιητή γίνεται το τέλος της ποίησής του, δεν υπάρχει για να αντικαταστήσει τη γλώσσα άλλο από το ανέκφραστο».⁴⁵⁵

Ως εκ τούτου, στο «Διονυσίου Αιγινήτου 46» της ίδιας συλλογής, ο συγκεκριμένος τόπος κατοικίας του υποκειμένου σε έντονη ψυχική δυσθυμία από τη μόνιμη αίσθηση απουσίας και φθοράς, μετατρέπεται σε εργαλείο υπαρξιακής βυθομέτρησης των ψυχικών του κλυδωνισμών έως τα εσώτατα όρια των αντοχών, πριν την οριστική διάλυση στο κοσμικό χάος στη συνένωση εσωτερικής και συμπαντικής αβύσσου:

*Κι εκεί που στρίβεις ζαφνικά
Το δρόμο του σπιτιού σου
Βρίσκεις στη θέση του μια τρύπα ένα βαθύ βγαλμένο δόντι
Και ο αέρας που ορμάει απ' τ' ανοιχτά παράθυρα της νύχτας
Σε πλαταγίζει στο κοντάρι μαύρης έκπληξης.*

*Κύριε το σπίτι μου αναλήφθηκε πριν από μένα κι έμεινα
Μια διάχυτη αίσθηση αηδίας κι άδειου
Το σπίτι φουσκωμένο ασκί αιωρείται απάνω
Χιλιάδες μάτια το πυροβολούν θα το τρυπήσουνε
Οι μεθυσμένοι άγγελοι το κατοικήσαν
Τα κόκαλά του ασπρίζουνε στην κρύα ερμιά.*

*Κοίτα τις ρίζες του ποτέ δε σκέφτηκα
Πως είναι από σκοτάδι και σκαμμένο χρώμα
Το σπίτι το αστρικό του σώμα ταξιδεύει απάνω
Αερόστατο της φαντασίας ή της απόγνωσης
Που φέγγει ανεπανόρθωτα στην απουσία του
-Η μήπως είναι η απουσία των πραγμάτων*

⁴⁵⁵ Αλέξης Ζήρας, «Το μεταίχμιο της ποίησης (μια έμμεση ανάγνωση του Καρυωτάκη)», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ.41 (Ιούνιος-Ιούλιος 1985), σ.21.

*Δικιά μας απουσία που καθρεφτίζεται
Στην αναχώρηση και τη φθορά των γύρω;*

*Ποιός αγαπάει τα υπάρχοντα
Το σύμπαν βράζει κι εξαχνούται τρέμοντας
Στις αχανείς εκτάσεις του φωτιές αιώνων
Αφατη νοσταλγία με σέρνει ως τα μεσούρανα
Το σπίτι μου α το σπίτι μου
Η μουσική ψηλώνει ως εκεί πλατύφυλλο φυτό
Στους τοίχους του αντηχούν τα τελευταία μου λόγια
Τα τελευταία τα κουρασμένα λόγια που έχω πει
-Γιατί κι εγώ αιωρούμαι πάνω από το ύψος μου
Με την ουρά του μ' άρπαξε και με σηκώνει ατσάλινος
Ο γαλαξίας των άφαντων πραγμάτων.*

Στο ανωτέρω ποίημα εμφανής η επίδραση του «Είμαστε κάτι...» στη χρήση της χαρακτηριστικής καρυωτακικής έκφρασης: «διάχυτη αίσθηση», για υποδήλωση ανάλογης εσωτερικής αποδιοργάνωσης και ψυχικού αδιεξόδου στην κορύφωση της έντασης. Επίσης, το μόνιμο κενό του ποιητικού εγώ ανακλά τη βίωση «των άδειων ημερών» από το «Ποια θέληση θεού...», σε παραπλήσια εμπέδωση του καρυωτακικού βιώματος της μη αυθεντικής ζωής ως αυταπάτης της ύπαρξης. Ως προς το βίωμα Καρυωτάκη αξίζει να επισημανθεί στο συγκεκριμένο σημείο ότι συνίσταται στην ποιητική πραγμάτωση της βιοθεωρίας περί μη αυθεντικής εμπειρίας της ζωής στο πλαίσιο της παθητικής της ενατένισης.⁴⁵⁶ Επιπλέον, πανομοιότυπη η περιγραφή της ολικής παραίτησης στις παρακάτω αντιστοιχίες στίχων Καρυωτάκη και Φωστιέρη:

⁴⁵⁶ Βλ. Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα: Ιδεολογία και μορφή*, ό.π.σ.108-109, πρβλ. τις ακόλουθες παρατηρήσεις του Vitti για έναν αναλυτικότερο προσδιορισμό του καρυωτακικού βιώματος της μη αυθεντικής ζωής στο σχετικό άρθρο του: Mario Vitti «Ο Καρυωτάκης, ο Σεφέρης και η αίσθηση της μη αυθεντικής ζωής», *Το Βήμα της Κυριακής*, 7 Ιανουαρίου 1973, ως ακολούθως: «Ο Καρυωτάκης, βαθεία πληγωμένος από τη διαπίστωση ότι η ζωή του δεν είναι αυθεντική, οδηγείται στην απόδραση απ' αυτήν, αφού νωρίτερα κατήγγειλε την απάτη με όλα τα μέσα του λόγου που του ήταν πρόχειρα. [...] Η δίψα για μια άλλη ζωή, η "αχαλίνωτη περιέργειά" του για "συγκινήσεις" που δε μπόρεσε να τις "αισθανθή" είναι το τέρμα της διαπίστωσης "υπάρχω;" λες, κι ύστερα: "δεν υπάρχεις" (Πρέβεζα). Αυτή η ζωή του έχει γίνει εντελώς ξένη (Ωχρά σπειροχαίτη). [...] Από τον "Πόνο του ανθρώπου και των πραγμάτων"

*Ανοιγοκλειώ τις πόρτες,
μπαίνω παντού, μιλάω
λόγια πικρά στους τοίχους,
χωρίς αιτία γελάω,
θέλοντας να ξυπνήσω
τους κοιμισμένους ήχους.*

(«Ωδή σ' ένα παιδάκι»-Καρυωτάκης)

*Στους τοίχους του αντηχούν τα τελευταία μου λόγια
Τα τελευταία τα κουρασμένα λόγια που έχω πει
(Φωστιέρης)*

Ως προς την αποτύπωση της ολικής εγκατάλειψης του ποιητικού εγώ από ανθρώπους στην ποίηση του Φωστιέρη επισημαίνεται: «Σε ένα σκηνικό από το οποίο έχει λείψει η οποιαδήποτε ανθρώπινη φιγούρα και στο οποίο το εγώ καλείται να αναλάβει όλους τους ρόλους (αφηγητής, κεντρικός ήρωας, αλλά και φωνή συντριπτικής εξομολόγησης ή πνεύμα ασίγαστης εξέγερσης εναντίον του τίποτε), η ειρωνική αυτοπάθεια και ο αυτοσαρκασμός, που αγγίζουν τα όρια της αυτοδιάλυσης και της αυτοκατάργησης, έρχονται ως αναπόδραστο αποτέλεσμα ενός μοιραίου εγκλωβισμού».⁴⁵⁷

Σε πλήρη αντιστοιχία με την ανωτέρω θεώρηση, στο ποίημα «Επανάληψη» της ίδιας συλλογής εντοπίζεται η κορύφωση ψυχική έντασης του υποκειμένου στο εσωτερικό πλημμύρισμα νύχτας, με πλήρη κατάργηση της λογικής λόγω αδυναμίας περαιτέρω βίωσης της μονότονης καθημερινότητας σε πλήρη ευθυγράμμιση με τον αφανισμό της ύπαρξης κατά τη μετάβαση στο συμπαντικό χάος:

*Ένα πουλί διαγράφει κύκλους
Στο μυαλό μου*

ξεκίνησε ο Καρυωτάκης, και για πάντα του έμεινε ο άνθρωπος που ομολόγησε “Αισθάνομαι την πραγματικότητα με σωματικό πόνο”».

⁴⁵⁷ Χατζηβασιλείου, «Η φιλοσοφική οδύσσεια της σάρκας», ό.π.σ.871.

Που 'ναι η νύχτα.

Πέφτουνε όλα τα τοιχώματα

Και το μυαλό μου-που 'ναι η νύχτα-γίνεται

Ένα μυαλό χυμένο μες στο σύμπαν

Στα ερεθισμένα σύρματά του μπλέκονται

Πουλιά που βγήκαν τρομαγμένα να πετάζουν

Άστρα

Πύραυλοι.

Όπου να πιάσω όπου κοιτάζω γύρω το μυαλό μου

Πάνω στα έπιπλα χυμένο το μυαλό μου

Στάζει τικ-τακ απ' τα ρολόγια το μυαλό μου

(Ένας πολτός που λιώνει-τρέμω-το μυαλό μου)

Και το πουλί κι η σαρκοβόρα νύχτα: το μυαλό μου.

Η ανωτέρω αίσθηση κινδύνου απώλειας από τη «σαρκοβόρα νύχτα», συγγενεύει με το απειλητικό ζώσιμο της «θανάσιμης νύχτας» στο «Δρόμος». Στον αντίποδα, βασικό σημείο διαφοροποίησης στους δύο ποιητές συνιστά το γενικό κλίμα αποσύνθεσης. Στον Φωστιέρη αποδίδεται ανεξάρτητα χρονικών βαθμίδων συγκριτικά με την έμφαση στο οδυνηρό παρόν στον Καρυωτάκη λόγω της ολικής εγκατάλειψης σε σχέση με την συναισθηματική πλήρωση στο παρελθόν, επιφέροντας έτσι την έντονη απογοήτευση, όπως αποδίδεται χαρακτηριστικά στην παρακάτω στροφή:⁴⁵⁸

Τώρα θανάσιμη

νύχτα με ζώνει.

Μέσα μου ογκώνονται

οι άφραστοι πόνοι.

⁴⁵⁸ Βλ. την ερμηνεία του Μπενάτση για το συγκεκριμένο ποίημα του Καρυωτάκη, ό.π.σ.199-200.

Επίσης, η ανάκλαση εξωτερικού απείρου στην εσωτερική απορρύθμιση του υποκειμένου στο συγκεκριμένο ποίημα του Φωστιέρη απηχεί την παρόμοια αποδιοργάνωση του αφηγητή στο «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...», στη ζοφερή διαδρομή προς την μηδενική απεραντοσύνη στη διαρκώς όλο και πυκνότερη νύχτα:

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

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

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

Ως προς τον προσδιορισμό της καρυωτακικής ποίησης ως τραγικής ορθά επισημαίνεται ότι: «Το τραγικό υπάρχει ακόμα, όπου υπάρχει και η συνείδηση του τραγικού. Ο άνθρωπος όμως, όταν ονειρεύεται την ανυπαρξία, ποτέ δεν μπορεί να την συλλάβει στην απόλυτη τραγικότητά της. Γιατί κανείς δεν μπορεί να συνειδητοποιήσει το απόλυτο μηδέν. Κι όταν προστρέχουμε σ' αυτό, φεγγίζει πάντα μέσα μας μια πικρή ελπίδα για κάποιαν ανάπαυση, για κάποια γαλήνη. Πίσω από τις απόλυτες έννοιες που δηλώνουν την κατάλυση, φωλιάζει πάντα κάποια κρυφή κι ανικανοποίητη λαχτάρα. Ακόμα κι ο πόθος του αγνώστου δεν είναι τίποτε άλλο απ' την λαχτάρα να γνωρίσουμε κάτι πραγματικό. Εδώ, η αδιάκοπη αναζήτηση αρνιέται την απογοήτευση».⁴⁵⁹

Αποδίδεται, τέλος, το ανάλογο κλίμα εσωτερικής έντασης του «Είμαστε κάτι...», με τις «ξεχαρβαλωμένες κιθάρες», «απίστευτες αντένες// [...] σπασμένες» και

⁴⁵⁹ Θεοφιλάκης, ό.π.σ.63.

«διάχυτες αισθήσεις» να συνδέονται στενά με τα «ερεθισμένα σύρματα» σε «μυαλό χυμένο μες στο σύμπαν» σαν «πολτός».

Σημαντική η παρακάτω αναφορά του Φωστιέρη ως προς τη σημασία της τρίτης και τέταρτης συλλογής στη διαμόρφωση της προσωπικής ποιητικής του ταυτότητας: «Ο “Σκοτεινός Έρωτας” και “Ο διάβολος τραγούδησε σωστά” είναι τα βιβλία που τ’ αγαπώ περισσότερο και που με δένει μαζί τους μια περίεργη σχέση αντιστροφής: αντί να τα βλέπω σα να ’χουν βγει από μένα, αισθάνομαι πως αυτά με δημιούργησαν· με κάνανε να γνωρίσω τον πραγματικό μου εαυτό, με γεννήσανε».⁴⁶⁰

4.3 Οι καρωτακικοί οδοδείκτες της σκοτεινής διαδρομής του Φωστιέρη

Στη συλλογή *Ο διάβολος τραγούδησε σωστά* διακρίνεται η άνιση αναμέτρηση μεταξύ καλού και κακού για κάθε άτομο, με αναπότρεπτη την πορεία προς την πτώση λόγω της ισχυρής ελκτικής υποβολής του λόγου του διαβόλου-δίχως διακοπή-ως αποκλειστική παρουσία αντιστικτικά στη σιωπή του αγγέλου, συνιστώντας έτσι φυσικό επακόλουθο της απουσίας του.⁴⁶¹

Στη συλλογή, λοιπόν, *Ο διάβολος τραγούδησε σωστά* ο διάβολος ως «πύρινο Μηδέν» («Η απάτη της ταπεινότητας») και «τρύπα σκοτεινή» («Με τρυφερά φτερά») συνιστά συμβολική απόδοση του τίποτα («Πετάει ο διάβολος», «Η λύση της ανάμνησης», «Ο κακός σπορέας, Διάλυση»), με τραγούδι συντονισμένο στον ρυθμό του ανύπαρκτου («Εκπομπή», «Ο διάβολος τραγούδησε σωστά»), αφού «η μόνη βεβαιότητα είν’ ο θάνατος» («Η κόλαση της αμφιβολίας»), στη συνένωση με το ζόφος του απείρου («Ο σατανάς και το μαύρο», «Η κιβωτός χαμόγελο», «Advocatus diaboli», «Λέξη δεύτερη φύση», «Η δολιότητα της άνθισης», «Η αλληγορία της άνοιξης»). Πλανάται ολομόναχος «τις νύχτες» («Το δέντρο»), «ωραίος, τεράστιος//με πέτσινά στενά//και μ’ αλυσίδες» για τους «πυροβάτες της λατρείας του» («Discotheque»), με «ρούχα κι αισθήματα ριγμένα πρόχειρα» («Ο σατανάς δεν έχει φύλο»), έχοντας

⁴⁶⁰ Αντώνης Φωστιέρης (Συνέντευξη), *Διαβάζω*, τχ.69 (18-5-1983),σ.55.

⁴⁶¹ Αναλυτικότερα για τις ερμηνευτικές θέσεις του εν λόγω μελετητή για τη συγκεκριμένη συλλογή του Φωστιέρη, βλ. Βασιλικός, «Μερικές σημειώσεις για το έργο του Αντώνη Φωστιέρη», ό.π.σ.19-20.

απαρνηθεί, γι' αυτό λατρεύει, την «ομορφιά του αγγέλου» («Μιλάει ο διάβολος»). Από την άλλη, ωστόσο, δεν «ξέρει τίποτ' απ' τη//σκοτεινή ομορφιά του» («Μιλάει ο άγγελος»), πέρα από «“Πόνεσα”» και «“Μέλλον δεν γνωρίζω”» («Ο εξορκισμός»).

Επισημαίνεται εύστοχα από το Γαραντούδη για τη μορφή του διαβόλου στη σχετική συλλογή ότι λειτουργεί για τον Φωστιέρη «ως το όχημα της περιπλάνησης σε ένα χώρο που από εδώ και πέρα θα ελκύει σταθερά τον ποιητή, το χώρο του φανταστικού και του παράδοξου».⁴⁶² Στην προκειμένη περίπτωση, συνεπώς, ο έκπτωτος άγγελος «δεν είναι το μυθολογικό σύμβολο της θεολογίας ως φορέας του κακού, αλλά ένα ποιητικό πρόσωπο που πίσω του κρύβει το απόλυτο κενό. Ενώ στη θεολογία, δηλαδή, ο διάβολος είναι μια οντότητα που βαραίνει ως αντίπαλον δέος του θείου, εδώ είναι μια συμπύκνωση του μη όντος, το οποίο όμως, μέσω της ποίησης, αποκτά υπόσταση. Έτσι αυτός γίνεται φορέας μιας διαλεκτικής κίνησης ανάμεσα στο ον και το μη ον, στο καλό και το κακό, στον άντρα και τη γυναίκα, στο μαύρο και το άσπρο, και σε κάθε ζεύγος εν γένει αντιθετικών εννοιών».⁴⁶³

Επίσης, η παρακάτω ερμηνεία αποδίδει την αξιοποίηση του διαβόλου από τον Φωστιέρη στη βάση απόλυτου εξορθολογισμού συνυφασμένα με ανθρωποκεντρισμό, με συνακόλουθο στην εν λόγω θεώρηση την πλήρως απαλλαγή από κάθε δαιμονικό στοιχείο: «Ο διάβολος δεν είναι πια ένας σκοτεινός θεός που περιφέρεται εξαγριωμένος στις όχθες του ένστικου, είναι ένας ευγενικός κύριος που σ κ έ φ τ ε τ α ι-ένας διανοούμενος».⁴⁶⁴

Ενδιαφέρουσα ακόμη η ακόλουθη ερμηνευτική θεώρηση του Friauf για τη συμβολική λειτουργία του διαβόλου στον Φωστιέρη: «Είναι ο “Δίβουλος”, γιατί μόνο αυτός που εξέπεσε από την αγγελική του φύση γνωρίζει την αξία αυτού που έχασε, και μόνον ο άγγελος γνωρίζει του διαβόλου τη σκοτεινή ομορφιά, αφού είναι τα δύο μέρη από το ασύλληπτο “όλον”. Μόνον ο άγγελος ξέρει τι κέρδισε ο διάβολος με την επανάστασή του: την ελευθερία του. Γι' αυτό ο διάβολος έγινε προστάτης όλων των

⁴⁶² Αναλυτικότερα, βλ. Γαραντούδης, «Η ποίηση του Φωστιέρη: μια περιπλάνηση στη νύχτα του τίποτα», ό.π.σ.49.

⁴⁶³ Μαρκόπουλος, *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, ό.π.σ.171, πρβλ. τις αντίστοιχες απόψεις του Μαρκόπουλου για το ίδιο ζήτημα, Γιώργος Μαρκόπουλος, «Κατάδυση στο βαθύτερο είναι των πραγμάτων και στις ζοφερές σφαίρες της μεταφυσικής», *Αλφειός*, τχ.12-13 (Καλοκαίρι 1997), σ.21.

⁴⁶⁴ Ευγένιος Αρανίτσης, «Ο διάβολος τραγούδησε σωστά», *Κυριακάτικη “Ε”*, 7 Φεβρουαρίου 1982.

καταφρονεμένων και των επαναστατημένων που, σαν εκείνον, εκδιώχτηκαν απ' τον Παράδεισο κι οδηγήθηκαν στην παρακμή και στο θάνατο».⁴⁶⁵

Για το Ζήρα «η εξύμνηση του δαιμονικού» στη συλλογή *Ο διάβολος τραγούδησε σωστά* «δεν είναι τίποτε περισσότερο από [...] το “καταραμένο κομμάτι” μας, όπως το ονόμασε αναλογικά ο G.Bataille αυτό που το εξορκίζουμε να μην εμφανιστεί, να μην αναδυθεί από το σκότος, γιατί αν αναδυθεί απειλείται η με τόση επιμέλεια χτισμένη ενότητα των αντιθέτων μας».⁴⁶⁶ Επίσης, στην εν λόγω συλλογή διακρίνεται «ο πόθος της απόλυτης γνώσης, όχι μόνο του εξατομικευμένου είναι αλλά και της φύσης του, μιας φύσης [...] αρχετυπικής, όσο το δυνατόν πιο αποκαθαρμένης και διαυγούς μέσα στην κοσμική πραγματικότητα».⁴⁶⁷ Στη συγκεκριμένη ερμηνευτική θεώρηση, λοιπόν, «το δαιμονικό, όπως απεικονίζεται στη συλλογιστική του Α. Φωστιέρη, είναι προφανώς η άλλη όψη του αγγελικού και ύψιστου. Η μήπως-δαιμονικό και αγγελικό-προσωπεία της μιας και μόνης κατάστασης του ανθρώπου στον κόσμο;».⁴⁶⁸

Στην «Εκπομπή» από τη συλλογή *Ο διάβολος τραγούδησε σωστά* η κορύφωση της εσωτερικής έντασης για το μοναχικό υποκείμενο στη μόνιμη πλήξη εντοπίζεται στην πλήρη αδυναμία διάκρισης πραγματικού και ψευδαίσθησης, με παρείσφρηση απόκοσμων ήχων από κραυγές αγγέλων έως το τραγούδι του διαβόλου στις φωνές που ακούγονται από το ραδιόφωνο ή την τηλεόραση. Το πλαισίωμα από τη σκοτεινή μορφή του διαβόλου ως συμβολικό μέσο κατάκτησης του συμπαντικού σκότους συνιστά επιτακτικό κάλεσμα θανάτου στην απόγνωση της απουσίας ζωτικών κινήτρων.

Διαφαίνεται, συνεπώς, ο έντονος πόθος διεύρυνσης των ασφυκτικά στενών ορίων της ύπαρξης στο επέκεινα, δίχως αυταπάτη ικανοποίησης, με αναγωγή στο μηδενικό άπειρο. Ο διάβολος, λοιπόν, αποσυνδεδεμένος πλήρως ως θεολογικό σύμβολο της ενσάρκωσης του απόλυτου κακού συνιστά εδώ για το υποκείμενο συνενωτικό αρμό μεταξύ πεπερασμένου γήινου και αιώνιου υπερβατικού σηματοδοτώντας εφεξής την οριστική απουσία του φωτός:

⁴⁶⁵ Kimon Friar, «Για τον Αντώνη Φωστιέρη», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.26-27.

⁴⁶⁶ Αλέξης Ζήρας, «Αντώνης Φωστιέρης: *Το Θα και το Να του Θανάτου*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ.56, (Ιούλιος-Οκτώβριος 1988), σ.13.

⁴⁶⁷ Ο.π.σ.13.

⁴⁶⁸ Αναλυτικότερα για την ερμηνεία της εν λόγω συλλογής του Φωστιέρη από το Ζήρα, ό.π.σ.13-14.

*Είσαι στο βάθος και σ' ακούω που τραγουδάς
 (Έτσι όπως κλαίνε, με λεπτές φωνές, οι λύκοι)
 Οι μέρες άδειες κι οι βδομάδες της σειράς
 Μες στην καρδιά τους κατοικείς, κακό σκουλήκι.*

*Θόρυβοι, γέλια, που μπερδεύονται σφιχτά
 Με των ανθρώπων τις κραυγές και των αγγέλων
 Τηλεοράσεις, ραδιόφωνα ανοιχτά
 Μ' ανταποκρίσεις κι εκπομπές από το μέλλον*

*Τί θέλω εγώ σ' αυτόν τον ψεύτικο ουρανό;
 Κλείνω τα μάτια μου, νυστάζω και φοβάμαι
 Βαθιά στα φέρετρα, σε δρόμο αδειανό,
 Βάζει ο διάβολος μπροστά
 τη μηχανή,
 και πάμε.*

Η ψυχοφθόρα αίσθηση ανίας στη μόνιμα κενή καθημερινότητα, όλο «μέρες άδειες», ανταποκρίνεται πλήρως στο οδυνηρό καρυωτακικό βίωμα της μη αυθεντικής ζωής «των άδειων ημερών» του «Ποια θέληση θεού...».⁴⁶⁹

*Ποια θέληση θεού μάς κυβερνάει,
 ποια μοίρα τραγική κρατάει το νήμα
 των άδειων ημερών που τώρα ζούμε
 σαν από μια κακή, παλιά συνήθεια;*

⁴⁶⁹ Αναλυτικότερα για το «Ποια θέληση θεού...», βλ. την ερμηνευτική ανάλυση του Μπενάτση, ό.π.σ.234-236, καθώς και της Φιλοκύπρου, Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης: *Η διαρκής ανεπάρκεια της ποίησης*, ό.π.σ.148-152,156, 159,161,163.

*Πριν φτάσουμε στη μέση αυτού του δρόμου,
εχάσαμεν τη χρυσή πανοπλία,
και μόνο το μεγάλο ερώτημά μας
ολοένα πιο σφιχτά μας περιβάλλει.*

*Χωρίς πίστη κι αγάπη, χωρίς έρμα,
εγίναμε το λάφυρο του ανέμου
που αναστρέφει το πέλαγος. Θα βρούμε
τουλάχιστον το βυθό της αβύσσου;*

*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.*

*Κοιτάζουνε με φόβο, με απορία,
έπειτα φεύγουν πάλι στους αγώνες,
και μόνο το συναίσθημα κρατούνε
του μακρινού, αόριστου κινδύνου.*

*Είναι κάτι φρικτές ανταποδόσεις.
Είναι στον ουρανό μια σιδερένια,
μια μεγάλη πυγμή, που δε συντρίβει,
μα τιμωρεί, κι αδιάκοπα πιέζει.*

Αν, λοιπόν, «ο βυθός της αβύσσου» στον Καρυωτάκη δηλώνεται ρητά, στον Φωστιέρη υπονοείται με συμβολικό μέσο ανίχνευσης τη μηχανή του διαβόλου. Επίσης, η έντονη επιθυμία απόδρασης από τον «ψεύτικο ουρανό» απηχεί την ανάλογη διάθεση απόδρασης στο υπερβατικό του «Θέλω να φύγω...»,⁴⁷⁰ στην κοινή στόχευση απαλλαγής από τη δυσάρεστη πραγματικότητα:

⁴⁷⁰ Για την ερμηνευτική ανάλυση του εν λόγω ποιήματος, βλ. Μπενάτσης, ό.π.σ.243-244 και Φιλοκόπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη: φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, ό.π.σ.106-108.

Θέλω να φύγω πια από δω, θέλω να φύγω πέρα,
σε κάποιο τόπο αγνώριστο και νέο,
θέλω να γίνω μια χρυσή σκόνη μες στον αιθέρα,
απλό στοιχείο, ελεύθερο, γενναίο.

Σαν όνειρο να φαίνονται απαλό και να μιλούνε
έως την ψυχή τα πράγματα του κόσμου,
ωραία να 'ναι τα πρόσωπα και να χαμογελούνε,
ωραίος ακόμη ο ίδιος εαυτός μου.
Σκοτάδι τόσο εκεί μπορεί να μην υπάρχει, θεέ μου,
στη νύχτα, στην απόγνωση των τόπων,
στο φοβερό στερέωμα, στην ωρυγή του ανέμου,
στα βλέμματα, στα λόγια των ανθρώπων.

Να μην υπάρχει τίποτε, τίποτε πια, μα λίγη
χαρά και ικανοποιήσις να μένει,
κι όλοι να λένε τάχα πώς έχουν για πάντα φύγει,
όλοι πως είναι τάχα πεθαμένοι.

Τέλος, το συγκεκριμένο κλίμα για το ποιητικό εγώ από τηλεοράσεις και ραδιόφωνα «μ' ανταποκρίσεις κι εκπομπές από το μέλλον», συνδέεται με την ανάλογη αδυναμία συγχρονισμού για τους κατ' επίφαση ποιητές του «Όλοι μαζί...»:

Στη Γη για να στέλνουμε ανταποκρίσεις,
ανεβήκαμε στ' άστρα τ' ουρανού.

Σημαντική η παρακάτω διαπίστωση του Ζήρα ως προς τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ποίησης του Φωστιέρη: «Σπουδή θανάτου ή σπουδή της υπαρξιακής ουσίας, [...] στραμμένη με ζηλωτική επιμονή στην αμφίπλευρη διάσταση

του κόσμου, συμφύροντας αδιάκοπα το δαιμονικό και το αγγελικό, το χθόνιο και το ουράνιο, γιατί δεν υπάρχει αθωότητα χωρίς το αντίθετό της». ⁴⁷¹

Ενδιαφέρουσα, επίσης, η παρακάτω άποψη για την εν λόγω συλλογή του ποιητή: «Ο έρωτας του διαβόλου δεν είναι παρά το τελευταίο, το κρισιμότερο στάδιο του Έρωτα: η απεγνωσμένη απόπειρα εισβολής στο σώμα του Κακού. Η επερχόμενη συμφιλίωση, που αίρει την αρχαία ρήξη του Καλού και του Κακού, και η δικαίωση που ακολουθεί, μέσα στην απόλυτη Γνώση του αναπόφευκτου τέλους, είναι η βάση που πάνω της στηρίζεται» η συλλογή *Ο διάβολος τραγούδησε σωστά*. ⁴⁷²

Στις κριτικές θεωρήσεις περί διαβόλου στον Φωστιέρη, η παρακάτω συνδέεται εύστοχα με τη γενικά έντονη τάση του ποιητή προς τον υπαρξιακό μηδενισμό: «Ο Φωστιέρης, πολύ πιο σατανικός, μ' όλα αυτά τα ποιήματα μας λέει να μην ελπίζουμε ούτε στον Άγγελο ούτε-ιδίως-στο Σατανά, γιατί δεν υπάρχουν. Αλλού είναι ο τρόμος, κρύβεται σ' αυτά που δεν μπορείς να ονομάσεις. Ο Σατανάς, ο ανύπαρκτος και ο δίχως όνομα, υπνοβάτης και σχοινοβάτης πάνω σ' αυτή την εξαίσια κόψη του ξυραφιού, αιωρείται, στο ακριβές σημείο μεταξύ αθροίσματος και αφαίρεσης, αυτό το κοσμικό ακριβές σημείο του συν και του πλην, δηλαδή του τίποτα». ⁴⁷³

Σε αυτή τη βάση, «το ανύπαρκτο δάχτυλο του Διαβόλου δείχνει τα αντικείμενα τα ονομάζει. Αλλά στη στιγμή ακριβώς της βάφτισης, το κάθε αντικείμενο χάνει το όνομά του, γιατί ο προσδιορισμός το αφανίζει. Το αντικείμενο όμως παραμένει, ανελέητο, γιατί ακριβώς ελεύθερο πια από κάθε ονομασία, αντικείμενο αναρχικό, που δεν αφανίζεται με τίποτα. Κι έτσι, το Χάος, η μόνη μας ελπίδα, μας είναι απαγορευμένο. Τα αντικείμενα, σε μία πτώση αργή και ιερατική, ακουμπούν αυτό το χάος και το γεμίζουν με έννοιες νεκρές, μ' ένα θρόισμα τρέλας, και μας το κλέβουν.[...] Η ποίηση του Φωστιέρη, το μυστικό της, είναι εκεί: η κάθε της λέξη είναι ένα αντικείμενο εν πτώσει.[...] Ποίηση της πτώσης, του αφανισμού, του τίποτα, ούτε του πριν, ούτε του μετά, αλλά του ανύπαρκτου τώρα». ⁴⁷⁴

⁴⁷¹ Ζήρας, «Τελετουργίες του τίποτα: Αισθητά και υπεραισθητά στην ποίηση του Αντώνη Φωστιέρη», ό.π.σ.59.

⁴⁷² Βέης, «Η διαιώνιση του δαιμονικού», ό.π.σ.57.

⁴⁷³ Μαργαρίτα Καραπάνου, «Ο διάβολος τραγούδησε σωστά», *Αντί*, τχ. 232 (27-7-1983), σ.48.

⁴⁷⁴ Ό.π.σ.48.

Στο εν λόγω πλαίσιο, στο ποίημα «Ο διάβολος τραγούδησε σωστά» ο συμβολικός συντονισμός με το νεκρικά σιωπηλό τραγούδι του υποδηλώνει την προσέγγιση του συμπαντικού απείρου ως υπερβατικού χώρου διάλυσης φωτός και μηδενισμού της ύπαρξης, με διαγραφή της μνήμης για κάθε συντελεσμένο βίωμα κατά τη μετατόπιση στο πεδίο του ανύπαρκτου:

*Αν πέρασες για λίγο στο τραγούδι μου
Είναι που δεν υπάρχουνεις.
Αφού ό,τι ζει
Μιλάει μονάχο για τη δόξα της ζωής του
Αφού ό,τι έζησε
Ξεφούσκωσε στο φως
Το θούριο το μπαλόκι του θριάμβου του.
Όμως κι εσύ τραγούδησες σωστά,
Με σιωπή,
Περίμενες να εξαντληθεί ο Ύμνος
Να σβήσουν τα καντήλια της θεότητας
Καθώς εκείνο που λατρεύτηκε ξεφτάει
Κι αυτό που ειπώθηκε το παίρνει ο καιρός
Τ' αλέθει η λήθη το σκορπάει στο Έγινε.
Τραγούδησες σωστά, με σιωπή,
Βουίζανε οι σάλπιγγες της μήτρας
Κι απάντησε στην ίδια γλώσσα ο θάνατος
Άηχη φωνή
Πηχτό ακατάσχετο το μαύρο απ' την αρχή
Μέσα του λιώνει
Με στριγγλιές φωτός
Η σφαίρα.*

Ως προς τη φωνή του διαβόλου στον Φωστιέρη ως κάλεσμα στην ανυπαρξία επισημαίνεται το εξής: «Το τραγούδι του διαβόλου δεν είναι παρά το τραγούδι μιας βουβής τρέλας που φτάνει σ' εμάς μέσα από φανταστικές εικόνες πτώσης και

παρακμής: είναι ένα τραγούδι “φανταστικό”, που συλλαμβάνεται χωρίς ποτέ να μπορεί να “ακουστεί”, να γίνει παλμική, μουσική νότα και να καταγραφεί στο χώρο. Αυτό, όμως, δε σημαίνει ότι ο διάβολος του Φωστιέρη είναι, ποιητικά, απρόσιτος ή απρόσωπος. [...]

Το σημαντικότερο γνώρισμα του διαβόλου του Φωστιέρη είναι η τάση του να εξοικειωθεί γρήγορα, πολύ γρήγορα, μαζί μας. Θέλει να τον εμπιστευτούμε αμέσως. Να τον πιστέψουμε-και γι’ αυτό κάνει τα πάντα: υπόσχεται, αυτοταπεινώνεται, υποκρίνεται στο έπακρο, υπαναχωρεί, σωπαίνει. Στο τέλος υποδύεται τον ακίνδυνο, κουρασμένο να πετάει πια, άγγελο. Φυσικά ψεύδεται. Είναι, καταρχήν, “ανύπαρκτος”». ⁴⁷⁵

Η ανωτέρω μετάβαση στη συμπαντική ανυπαρξία, απηχεί τον παρεμφερή μετεωρισμό στην «Πρέβεζα» μεταξύ «υπάρχω» ή όχι, με κοινή τελικά κατάληξη στο: «δεν υπάρχεις». Εμφανής, λοιπόν, η αναλογία νεότερου ποιητή και μεσοπολεμικού στα δύο παρακάτω δίστιχα:

Αν πέρασες για λίγο στο τραγούδι μου

Είναι που δεν υπάρχεις.

(«Ο διάβολος τραγούδησε σωστά»-Φωστιέρης)

Περπατώντας αργά στην προκουμαία,

«υπάρχω;» λες, κι ύστερα: «δεν υπάρχεις!»

(«Πρέβεζα»-Καρυωτάκης)

Από την άλλη, η πένθιμη ατμόσφαιρα των σπιτιών του «Gala» που «μίλησαν τη γλώσσα του θανάτου», ανατροφοδοτείται στο ποίημα του Φωστιέρη με την «άηχη φωνή» του προσωποποιημένου θανάτου ως παραπλήσια απάντηση στη σιγή του διαβόλου. Φαίνεται, λοιπόν, η διπλή καρυωτακική επίδραση στο εν λόγω σημείο με την υιοθέτηση παράλληλα της καρυωτακικής τεχνικής της μη διάζευξης των αντιθέτων στις ακόλουθες ισοδύναμες φράσεις:

⁴⁷⁵ Βέης, «Η διαίωσιση του δαμονικού», ό.π.σ.57.

Κι απάντησε στην ίδια γλώσσα ο θάνατος

Άηχη φωνή

(«Ο διάβολος τραγούδησε σωστά»-Φωστιέρης)

Από τα σπίτια που είναι σα βουβά,

κι ας μίλησαν τη γλώσσα του θανάτου

(«Gala»-Καρυωτάκης)

Η ποίηση του Φωστιέρη «έχει προσδιοριστεί από ένα μεγάλο μέρος της κριτικής ως μια αδιάκοπη μελέτη θανάτου»,⁴⁷⁶ με ιδιαίτερο χαρακτηριστικό την έλξη του ποιητή «από ένα όραμα ρομαντικής φαντασίας, με τη φωνή του να δονείται συχνά από ένα είδος έντονης μεταρσίωσης, η οποία μοιάζει να προκαλείται από το μυστικό αποκαλυπτικό βίωμα των ορίων της ζωής».⁴⁷⁷

Ορθά η Καραπάνου επισημαίνει ότι ο Φωστιέρης με *Το θα και το να του θανάτου* οδηγείται «στη ριζοσπαστική απογύμνωση, δηλαδή στη ριζοσπαστική ποίηση» ως προς την αμφίδρομη προσέγγιση της μεταφυσικής με φυσικό τρόπο,⁴⁷⁸ αντιστικτικά στην αποτύπωση της φύσης «με τρόπο μεταφυσικό. Μόνον έτσι η φύση μπορεί να αγαπηθεί, τρομακτική αλλά και απελευθερωτική, δολοφόνος και μάνα, προστάτης και καταστροφέας. Όλη η ποίηση του Φωστιέρη διατρέχεται από αυτή τη διφορούμενη φύση, μια φύση που συγχρόνως εγκυμονεί κινδύνους και μεγάλες ηδονές. Με αυτόν τον τρόπο, ο Φωστιέρης κάνει μια σύνθεση και αποσύνθεση του Κόσμου, μέσω της γλώσσας».⁴⁷⁹

Ορθή η παρατήρηση της Ψάχου ότι: «Ο Σκοτεινός Έρωτας νωρίτερα κι αργότερα *Ο διάβολος τραγούδησε σωστά, Το θα και το να του θανάτου, Η σκέψη ανήκει στο πένθος* είναι οι ποιητικές συλλογές που ορίζουν την ωριμότερη φάση της ποιητικής

⁴⁷⁶ Ζήρας, «Τελετουργίες του τίποτε: Αισθητά και υπεραισθητά στην ποίηση του Αντώνη Φωστιέρη», ό.π.σ.56.

⁴⁷⁷ Ό.π.σ.56.

⁴⁷⁸ Μαργαρίτα Καραπάνου, «Στα όρια του ποιητικού λόγου», *Το Βήμα*, 7 Φεβρουαρίου 1988=«Δύο κριτικές: Τάσος Λειβαδίτης, Μαργαρίτα Καραπάνου», *Εντευκτήριο*, τχ. 91 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2010), σ.76.

⁴⁷⁹ Ό.π.σ.76.

του Α. Φωστιέρη και προσφέρονται για πληρέστερη κατανόηση των χαρακτηριστικών της».⁴⁸⁰

Ο τίτλος της συλλογής *Το θα και το να του θανάτου*, με τη «σκόπιμη από- σύνθεση της λέξης *θάνατος* στα συστατικά της» υποδηλώνει «ότι η μελλοντική έλευση και η δυνητική ισχύς του θανάτου λειτουργούν ως εμπειρία γραφής και ζωής».⁴⁸¹ Άλλωστε, «ο θάνατος στα ποιήματα του Φωστιέρη δεν είναι το επίφοβο και απευκταίο όριο της ζωής, απροσπέλαστο μυστήριο της μεταφυσικής ενδοσκόπησης, μία αφηρημένη πηγή διαλογισμού πάνω στη φύση της ανθρώπινης ύπαρξης. Είναι καθημερινό βίωμα, που αντιμετωπίζεται με στωική αποδοχή».⁴⁸² Ο Φωστιέρης με *Το θα και το να του θανάτου* μπαίνει «στον υπονιασμό της φθοράς»,⁴⁸³ καθώς το βιβλίο συνιστά «μια μελέτη θανάτου άνευ φόβου».⁴⁸⁴

Στη συλλογή *Το θα και το να του θανάτου*, για το υποκείμενο σε έντονη εσωτερική αναζήτηση για όσα έζησε ή δεν πρόφτασε στη νιότη που φεύγει («Ερήμην»), η ομαλή ροή του χρόνου χάνεται, «γιατί όλοι μας είμαστε κάποιος νεκρός που αμάρτησε//και μένει ανέπαφο τη νύχτα το κορμί μας» στον παντοτινό χειμώνα, «γιατί ο καιρός δε βιάζεται, όλα συμβαίνουν τόσο αργά» («Η αθανασία της κάθε μέρας»). Ο «καθρέφτης τυφλός παντεπόπτης» του αξεδιάλυτου χρόνου, «αυτός, ο//νεκρός ο αγέννητος» ανακλά το αληθινό είδωλο «σ' έν' άδειο ιπποδρόμιο ζωής» («Τυφλός παντεπόπτης»).

Κάθε στιγμή που περνά πεθαίνει («Αυτό που μένει»), «το Πάντα τελειώνει στο Τώρα» («Και όμως κινείται»), «το πόδι βούλιαζε βαθιά//σε μια λάσπη πηχτή σαν τη λήθη («Και πάλι απ' την αρχή»), αναζητώντας επίμονα «τις ράγες που θαρρώ μ'

⁴⁸⁰ Ψάχου, «Το μεγάλο ταξίδι του ποιητή Αντώνη Φωστιέρη μέσα στην ποίηση: Περί Ποιητικής», ό.π.σ.78.

⁴⁸¹ Γαραντούδης, «Η ποίηση του Αντώνη Φωστιέρη: μια περιπλάνηση στη νύχτα του τίποτα», ό.π.σ.49, καθώς και τις παρεμφερείς επισημάνσεις του στο: Ευριπίδης Γαραντούδης, «Αντώνη Φωστιέρη: *Το θα και το να του θανάτου*», *Υπόστεγο*, τχ.4 (Νοέμβριος 1988), σ.92.

⁴⁸² Αναλυτικότερα, για τον ερμηνευτικό σχολιασμό από τον μελετητή αντιπροσωπευτικών ποιημάτων της εν λόγω συλλογής του Φωστιέρη, βλ. Γαραντούδης, «Η ποίηση του Αντώνη Φωστιέρη: μια περιπλάνηση στη νύχτα του τίποτα», ό.π.σ.50.

⁴⁸³ Θ.Δ. Φραγκόπουλος, «Το Θα και το Να του Θανάτου», *Νέα Εστία*, τχ. 1455 (15-2-1988),σ.267.

⁴⁸⁴ Ό.π.σ.266.

εντελέχεια//οδηγούν στην ψυχή μου» με «Δολώματα από σιγουριά». Μέλλον, όμως, δεν υπάρχει με τη διατάραξη της χρονικής αλυσίδας, «από τη γέννησή μου κιάλα ένας νεκρός («Πενιχρή ωδή για τα πράγματα»), οπότε «μπορώ να πενθώ από τώρα το θάνατο//του γέρου αγέννητου γιού μου» («Χρονική αντικατάσταση»). Στο χρόνο που τρέχει, «Το άγαλμα» στο μουσείο αποτελεί για τον γλύπτη ανάμνηση νεκρού και συνάμα γέννηση απογόνου, στην αντίθετη μετάβαση στην τέχνη από το θάνατο στη ζωή.

Στη συλλογή ακόμη εκφράζεται ο σεβασμός προς κάθε στοιχείο της φύσης («Το ζώο της ξηράς, Παλινωδία») και παράλληλα δυσφορία για την πρόκληση της φθοράς από την αλόγιστη παρέμβαση στον νομοτελειακό μηχανισμό («Κατοικίδιο δάσος», «Πενιχρή ωδή για τα ζώα»). Επίσης, «το σώμα» δέσμιο των αισθημάτων από τη διαρκή νοσταλγία του έρωτα («Το σώμα»), αδυνατεί να αντισταχθεί στην ομορφιά («Ποιό σώμα εκφράζει τη σκέψη», «Δάκρυα ευλαβείας», «Ο κυνηγός»). Η απόγνωση από την ανυπόφερτη βίωση της μοναξιάς εντός των τειχών («Ο καιρός σήμερα»), με έντονη την αίσθηση κενού ύστερα από ατελέσφορο έρωτα, συντελεί ενίοτε στην αναπόφευκτη επιλογή θανάτου («Απόψε σκέφτομαι»), όταν η μνήμη αχρηστεύεται, το παρόν γίνεται «μνήμα ημερών» για «να καταστρώσω σχέδια για το παρελθόν» («Σημειώσεις για την αυριανή μέρα»), ενώ «οι τάφοι εφελθήρια των νέων ημερών» («Η γλώσσα της φωτιάς»).

Στην κορύφωση του αδιεξόδου μόνη επιθυμία η συνένωση με το βαθύ σκοτάδι της νύχτας ως «η ωραία κι ασύλητη μονή//Του μηδενός» («Ψυχορραγία», «Προσοχή χρώματα»), για κάποιον «δεμένο με τον κόσμο» μόνο με «τούτο το καταραμένο//ασώματο λαρύγγι» («7222855»). Η είσοδος στο τίποτα και πουθενά του θανάτου («Πρόλογος ή επίλογος», «Ο αυτόχθων»), όπου «τ' ανθάκια της φθοράς//ρουφούν χυμούς//στο χώμα//Των πνιγμένων» («Ποτέ και πάντοτε»), καταργεί στο δευτερόλεπτο το σύνολο χιλιάδων της ζωής που τελειώνει, καθώς «το τέλος μόνο ξέρει τί ακριβή μοναδικότητα//είναι το ανεπίστρεπτο» («Το τέλος»), οδηγώντας στην πικρή διαπίστωση ότι «η αιωνιότητα κρατάει τόσο λίγο» («Το θα και το να του θανάτου»).

Αντί για «μάταιο φως» της όρασης εφεξής «αλληλουχία σκιάς» («Σκιάς όναρ»), αποκλειστικά ζόφος του συμπαντικού κενού («Γένεση», «Ιδιωτικό πλανητάριο», «Στην αργυρή σελήνη», «Ο πολυέλαιος»), ενώ η αποτύπωση της πραγματικότητας σε εικόνα

συνιστά εφήμερη αυταπάτη ύπαρξης «στο απόλυτο σκοτάδι του λευκού» («Εκδοχή συντέλειας»).

Αντίτιμο στο ζόφος θανάτου η ποίηση («Ο άσωτος», «Ο ήχος των λέξεων»), άρρηκτα συνυφασμένη με τη ζωή του υποκειμένου ως διαρκής έμπνευση και δημιουργία, («Ότι τον ποιητήν δέοι είπερ μέλλοι ποιητης είναι», «Ο ήχος του κόσμου», «Ωδή από χάσματα», «Ασκήσεις επί χάρτου»), αν και απύθμενη για να χωρέσει στον σύντομο επίγειο χρόνο («Ανεπίδεκτοι αθανασίας», «Εφ' όλης της ύλης», «Η οδός προς την προφάνεια»).

Στη συλλογή *Το θα και το να του θανάτου*: «Το άτομο είναι ελεύθερο να βιώσει το τέλος του, να μάθει καλά το ομιλητικό, ζωοποιό σκοτάδι του. Οι διάφορες απαγορεύσεις, που επέβαλε η ανελαστική κοσμοθεωρία της αγνωσίας, παύουν να ισχύουν. Η συνείδηση, κατ' επέκτασιν, διευρύνεται, παράγονται νέα τοπία της ψυχής, ο κόσμος αρνείται επίμονα την παράταση της εκκοσμικευμένης του τυποποίησης. Η ποίηση που πραγματώνεται σε όλη την έκταση του “*Θα και το να του θανάτου*”, κωδικοποιεί με υποδειγματικό σθένος την ηθική της μείζονας αυτής ανακατανομής».⁴⁸⁵ Ως προς την εν λόγω συλλογή, λοιπόν, ορθά επισημαίνεται ως προς το βασικό θέμα πραγμάτευσής της ότι «το δράμα της ανθρώπινης ύπαρξης είναι ο ετεροπροσδιορισμός της, και πάλι, από το αντίπαλον και ισόπαλον δέος, την ανυπαρξία».⁴⁸⁶

Ειδικότερα ως προς τις καρνωτακικές απηχήσεις της εν λόγω συλλογής, στην «Ψυχορραγία» από *Το θα και το να του θανάτου* περιγράφεται η δέηση του υποκειμένου για απόλυτη επικράτηση της νύχτας ως πιθανή επίδραση του «Επίκλησις» ως προς το ανάλογα πνιγηρό ζόφος στην κορύφωση της εσωτερικής φθοράς.

*Σέρνομαι ανάμεσα σε λάμπεις που αγκυλώνουνε
Κι εκλιπαρώ τη νύχτα να 'ρθει να ελεήσει.*

*Το μόνο σκοτεινό για τη συνείδηση
Δεν είν' η ασύλληπτη σκηνοθεσία της φύσης
Μα ενός μυαλού το αδηφάγο άδειο*

⁴⁸⁵ Γιώργος Βέης, «Μαθητεία ορίων», *Διαβάζω*, τχ.264 (29-5-97),σ.69.

⁴⁸⁶ Μαρκόπουλος, *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, ό.π.σ.175.

Η ωραία κι ασύλητη μονή

Του μηδενός.

Χαρακτηριστικές, λοιπόν, οι εκφραστικές αντιστοιχίες με το συγκεκριμένο ποίημα του Καρυωτάκη για ταυτόσημη υποδήλωση υπαρξιακού αφανισμού και οριστικής ήττας:

Ζοφερή Νύχτα, ξέρω, πλησιάζεις.

*Με ζητούνε τα νύχια σου. Στα χνώτα
σου βλέπω που ωχριούν άνθη και φώτα.
Στ' απλωμένα φτερά σου με σκεπάζεις.*

*Δωσ' μου λίγο καιρό, Νύχτα μεγάλη!
Θα καταβάλω όλη τη θέλησή μου.
Σα μορφασμό θα πάρω στη μορφή μου
τη χαρά που στα στήθη έχουν οι άλλοι.*

*Και τότε κάποια πρόφαση θα μείνει
(σημαίας κουρέλι από χαμένη μάχη),
η ψυχή για να μη δειλιά μονάχη
και για να λησμονεί τη σκέψη εκείνη.*

*Το πάθος όχι, το ίνδαλμά του μόνον,
ή τη γαλήνη, θέλω ν' αντικρίσω
μια φορά. Κι ύστερα πάρε με πίσω
και καλά τύλιξε με, ω Νύχτα αιώνων!*

Επίσης, το σκοτεινό «αδηφάγο άδειο» του μυαλού με διείσδυση στη «μονή//Του μηδενός», προσιδιάζει απόλυτα στο αντιθετικό σχήμα του μηδενικού απείρου στο «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...», όπου παρεμφερώς η τραγική εμπέδωση της

κοσμικής ανυπαρξίας του παντός μέσα στο τίποτε επενεργεί καταλυτικά στην ανάλογη πρόκληση του έντονα πεισιθάνατου κλίματος.⁴⁸⁷

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

Επομένως, για τη συγκεκριμένη συλλογή εύστοχα προσδιορίζεται από τη Βικτωρία Παπαδάτου ότι: «ο θάνατος για τον ποιητή είναι πολλών ειδών. Γενικά παρουσιάζεται σαν η υπέρβαση μιας φυσικής πραγματικότητας, κι ακόμη η ίδια η ποίηση είναι μια μεταθανάτια διαδικασία. Η ζωή του ποιήματος αρχίζει μετά το θάνατο της πραγματικότητας που το γέννησε. [...]»

Ο ίδιος ο λόγος για τον ποιητή βρίσκεται ανάμεσα στη ζωή και στο θάνατο. Ανυποψίαστος, λοιπόν, ίσως του τολμήματος, επιχειρεί υπαρξιακά την κατάκτηση της ζωής μέσα από μια μηδενιστική τραγικότητα ώρες ώρες (αντιμετωπίζω τον θάνατο αποτολμώντας το θάνατο κάποιου τμήματος του παλιού εγώ μου).

Κι ενώ ο ποιητής δίνει την εντύπωση, μέχρι τη μέση του βιβλίου περίπου, πως παραμένει μετέωρος με το γράψιμο σ' ένα ακροβατικό παιχνίδι ζωής-θανάτου, ο αναγνώστης σιγά σιγά φωτίζεται από μια δειλή στην αρχή πολύ δυνατή ύστερα αχτίδα ζωής, που δεν είναι άλλη από την κατάφαση στη νέα ζωή. Αυτή ξεκινά μέσα απ' τον θάνατο και μετά απ' αυτόν».⁴⁸⁸

Επιπλέον, στο «7222855» της ίδιας συλλογής το τηλεφωνικό καλώδιο επιτείνει τον εγκλωβισμό του υποκειμένου στο τέλμα πλήρως ανούσιας ζωής, συνιστώντας ανασχετικό μέσο απόδρασης στο υπερβατικό άπειρο:

*Ομφάλιο καλώδιο που με κρατάς
Δεμένο με τον κόσμο.*

⁴⁸⁷ Βλ. την ερμηνευτική ανάλυση του Μπενάτση, ό.π.σ.246-247.

⁴⁸⁸ Βικτωρία Παπαδάτου, «Αντώνη Φωστιέρη: “Το θα και το να του Θανάτου”», *Η εβδομήμη*, 14 Φεβρουαρίου 1988.

*Κόκαλο κρύο, μια φωνή εγγαστρίμυθη
Πνιγμένη απ' του αισθήματος το άσθμα*

Εσύ

*Πώς κουρελιάζεις έτσι το αόρατο
Με ποιό δικαίωμα πειράζεις το υπερέραν
Δεν ξέρω τίποτα για σένα και ηλεκτρίζομαι
Καθώς χτυπάς τον κώδωνα κινδύνου*

Εγκάθειρκτος

*Με το δικό σου νούμερο στο στήθος
Θα σπάσω πια τα κάγκελα-
Ό,τι δεν λύεται κόπτεται*

*-Μέχρι και τούτο το καταραμένο
Ασώματο λαρύγγι.*

Η υποτυπώδης σύνδεση του περιθωριοποιημένου αφηγητή με την κοινωνική πραγματικότητα αποκλειστικά μέσω του τηλεφωνικού καλώδιου, επιβεβαιώνει εν προκειμένω τη δραστική επικοινωνία με τον Καρυωτάκη ως προς το μη αυθεντικό βίωμα της ζωής στη βάση του υπαρξιακού μηδενισμού. Αντίστοιχα, στο: «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...», περιγράφεται για το συλλογικό υποκείμενο στην κατάσταση εσωτερικού χάους η καθήλωση στο «χείλος του κόσμου», με συνακόλουθο την παρεμφερή ματαιώση της μετατόπισης στο υπερέραν:⁴⁸⁹

*Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ, στο έρμο νησί, στο χείλος
του κόσμου, δώθε απ' τ' όνειρο και κείθε από τη γη!
Όταν απομακρύνθηκεν ο τελευταίος μας φίλος,
ήρθαμε αγάλι σέρνοντας την αιωνία πληγή.*

*Με μάτι βλέπουμε αδειανό, με βήμα τσακισμένο
τον ίδιο δρόμο παίρνουμε καθένας μοναχός,*

⁴⁸⁹ Βλ. την ερμηνεία του Μπενάτση, ό.π.σ.244-246.

*νιώθουμε τ' άρρωστο κορμί, που εβάρυνε, σαν ξένο,
υπόκωφος από μακριά η φωνή μας φτάνει αχός.*

*Η ζωή διαβαίνει, πέρα στον ορίζοντα σειρήνα,
μα θάνατο, καθημερινό θάνατο και χολή
μόνο, για μας η ζωή θα φέρει, όσο αν γελά η αχτίνα
του ήλιου και οι αύρες πνέουνε. Κι είμαστε νέοι, πολύ*

*νέοι, και μάς άφησεν εδώ, μια νύχτα, σ' ένα βράχο,
το πλοίο που τώρα χάνεται στου απείρου την καρδιά,
χάνεται και ρωτιόμαστε τί να 'χουμε, τί να 'χω,
που σβήνουμε όλοι, φεύγουμε' έτσι νέοι, σχεδόν παιδιά!*

Εύστοχη, λοιπόν, η επισήμανση του Θεοφιλάκη ότι η κατάσταση μεταιχμίου στο «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...» αποτελεί χώρο «σαν μια τρίτη κατάσταση ανάμεσα στην ζωή και στο θάνατο. Είναι ο αφηρημένος χώρος της ηθελημένης και κατασκευασμένης ανυπαρξίας».⁴⁹⁰ Συνεπώς, ο «εγκάθειρκτος» ήρωας του Φωστιέρη απηχεί την καρυωτακική αδράνεια στο «άρρωστο κορμί, που εβάρυνε, σαν ξένο», ενώ παράλληλα το «ασώματο λαρύγγι» τηλεφώνου με «φωνή εγγαστρίμυθη» στον νεότερο ποιητή, συνδέεται με αυτή των καρυωτακικών νέων που «υπόκωφος από μακριά [...] φτάνει αχός». Συνεπώς, ανάλογη στον κάθε ποιητή η πρόθεση απόδοσης της έντονης απογοήτευσης των μετεχόντων προσώπων λόγω της αποτυχίας απόδρασης στο εξωπραγματικό.

Επιπλέον, «του αισθήματος το άσθημα» στην αλλοίωση της τηλεφωνικής του μετάδοσης, με αρνητική επενέργεια ως προς την ουσιαστική επικοινωνία τη μόνιμη αίσθηση απουσίας παρά τις κλήσεις στον συγκεκριμένο αριθμό τηλεφώνου, συνδέεται με την ανάλογη αδυναμία για πραγματικά αισθήματα, συνυφασμένα με αληθινή ποίηση, στη «χάρτινη καρδιά» των επιτηδευμένων «ποιητών» του «Όλοι μαζί...»:

Όλοι μαζί κινούμε, συρφετός,

⁴⁹⁰ Θεοφιλάκης, ό.π.σ.60.

*γυρεύοντας ομοιοκαταληξία.
Μια τόσο ευγενικιά φιλοδοξία
έγινε της ζωής μας ο σκοπός.*

*Αλλάζουμε με ήχους και συλλαβές
τα αισθήματα στη χάρτινη καρδιά μας,
δημοσιεύουμε τα ποιήματά μας,
για να τιτλοφορούμεθα ποιητές.*

Τέλος, η ανωτέρω επικείμενη απειλή αφανισμού του αισθήματος στον Φωστιέρη απηχεί τη συγγενική αχρήστευση αισθημάτων στον Καρυωτάκη στην «Ωχρά σπειροχαίτη», λόγω παρεμφερούς κινδύνου κατάργησης της λογικής στην κοινή προοπτική για τον κάθε ποιητή αποτύπωσης του γενικού παραλογισμού ως αιτία ανατροπής της κοσμικής τάξης σε πλήρη αντιστοιχία με την προσωπική συντριβή:⁴⁹¹

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

Σημαντική η άποψη του Friar ότι «τα ποιήματα του Φωστιέρη δεν είναι ούτε ελεγείες ούτε θρηνωδίες, και η υπαρξιακή του απελπισία, ο απώτατος μηδενισμός του, δεν σημαίνουν απαισιοδοξία ή τάση για αυτοκτονία, όπως συμβαίνει λόγου χάρη στον Αλέξη Τραϊανό· πρόκειται για μια μελέτη πάνω στην έννοια του χρόνου και της ύπαρξης».⁴⁹²

Χαρακτηριστική, επίσης, η επισήμανση της Κακλαμανάκη ότι στην ποίηση του Φωστιέρη: «η μνήμη αφορά το παρόν. Τη βρίσκουμε στη βίωση του εκάστοτε παρόντος ή στην αναμονή κάποιου μέλλοντος, μέσα από μια πρωθύστερη συναισθηματική φόρτιση ενός, *εν δυνάμει*, [...] παρελθόντος. Είναι μια εμμονή που επανέρχεται με

⁴⁹¹ Βλ. την ερμηνεία του Μπενάτση για την «Ωχρά σπειροχαίτη», ό.π.σ.267-269.

⁴⁹² Friar, ό.π.σ.26.

πολλούς και διαφορετικούς τρόπους, σ' ένα παρόν τόσο πολύτιμο, ώστε να μην είναι αναλώσιμο. Η ποίηση ξεκινάει από μια καίρια τρέχουσα στιγμή, διαμορφώνοντας το μελλοντικό παρελθόν της. Αυτό που θα έχει την τύχη να γίνει νοσταλγία, υλικό διαρκούς επίκλησης, αξία ζωής». ⁴⁹³

Σε αυτή τη βάση, στο «Σημειώσεις για την αυριανή μέρα» της ίδιας συλλογής, αντίθετα με την θετική σημασιολόγηση του τίτλου περί της επικείμενης πραγμάτωσης των σχεδίων του υποκειμένου, αποκομίζεται περισσότερο η εντύπωση γραφής ενός αποχαιρετιστήριου σημειώματος μελλοντικού αυτόχειρα, συνδεδεμένου συνειρμικά με το καρυωτακικό «Ϊδανικοί αυτόχειρες, προδιαγράφοντας έτσι την πλήρη κατάργηση των αναμνήσεων του παρελθόντος και την οριστική επιλογή του θανάτου στην κορύφωση της εσωτερικής φθοράς. Στο εν λόγω ποίημα μπορεί κανείς να διακρίνει «τον θεωρητικό περί ποιητικής προβληματισμό, που καταθέτει ο Φωστιέρης». ⁴⁹⁴

Για μια ακόμη φορά, λοιπόν, στην ποίηση του Φωστιέρη αποδίδεται το σβήσιμο επίγειου φωτός στο παντοδύναμο υπερβατικό ζόφος στην έντονη επιθυμία του ποιητικού εγώ για μετάβαση στην ανυπαρξία, με απώλεια της πρόσληψης του πραγματικού στην προσέγγιση του μηδενικού απείρου:

*Ν' ανάψω ποιήματα, να κάψω λέξεις, να διώξω το αδη-
φάγο φίδι που έρχεται. Και που συρίζει.*

*Να κόψω σύριζα τους βόστρυχους της μνήμης. Τί μου
χρειάζονται; Φαλακρό να μείνει το παρόν, φαλακρό
και γλοιώδες. Σα γέρικο μωρό.*

*Μωρός να γίνω. Ηλίθιος και βλαζ. Η λήθη να σκεπάσει
με το χόμα της τα λείψανα του κάποτε. Να γίνω
μνήμα ημερών. Ν' ανθίσω πάνω από το μνήμα πάλι
και να μαραθώ. Χωρίς σταυρούς το μνήμα και χωρίς*

⁴⁹³ Ρούλα Κακλαμανάκη, «Μερικές σκέψεις για τη λειτουργία της μνήμης στην ποίηση του Αντώνη Φωστιέρη», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.57-58.

⁴⁹⁴ Ψάχου, «Το μεγάλο ταξίδι του ποιητή Αντώνη Φωστιέρη μέσα στην ποίηση: Περί Ποιητικής», ό.π.σ.79.

ενθάδε. Πολύ σημαντικό αυτό. Μην το ξεχάσω.

Να το ξεχάσω. Μόνο έτσι θα το θυμηθώ.

Να κοιμηθώ με μάτια ορθάνοιχτα. Να δω την ήττα του φωτός. Να βλέπω και να ξέρω πως φαντάζομαι. Ν' αφήσω τ' αλογάκια των αισθήσεων, κι ακίνητη να συνεχίσει τώρα η άμαξα το ατέλειωτο ταξίδι. Αφού, το είπα, το ταξίδι θα 'ναι ατελείωτο. Κι αφού η άμαξα είμ' εγώ.

Να μάθω πως δεν είμαι. Με πάθος να σκεφτώ πως δεν υπάρχω. Γιατί αν υπήρχα, βέβαια, δε θα σκεφτόμουνά. (Γιατί;)

Να στήσω αυτί στην ησυχία του τίποτα. Ν' ακούσω το βαθύ ροχαλητό, το χρρρ του χρόνου. Να μην τρομάζω-και να μη χαρώ.

Να γράψω ποιήματα με μια μονάχα λέξη. (Ποιά;)

Ν' αλλάζω και να μείνω ίδιος. (Ποιός;)

Να καθαρίσω το μυαλό μου από τα αίματα, να πλύνω τους νεκρούς της Ιστορίας.

Να καταστρώσω σχέδια για το παρελθόν.

«Τ' αλογάκια των αισθήσεων», λοιπόν, παραπέμπουν στις «διάχυτες αισθήσεις» του «Είμαστε κάτι...», προς ανάλογη υποδήλωση εσωτερικής έντασης, καθώς και στο

«Άλογα μαύρα...»,⁴⁹⁵ σηματοδοτώντας παραπλήσια με τον Καρυωτάκη τη σαρκαστική δυσφορία του υποκειμένου από αδυναμία θετικού μετασχηματισμού της πραγματικότητας, με απότοκο τον αφανισμό στη συνένωση με το γενικότερο χάος του κόσμου.

*Άλογα μαύρα, θίασος ιπποδρομίου, πετούνε
οι σκέψεις τώρα, φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου.
Κι είμαι ένας κλόουν τραγικός, που οι άνθρωποι θα δούνε
να παίζει, να συντρίβεται με την οπλή του αλόγου.*

Η επανάληψη για έμφαση στο «ατελείωτο ταξίδι» στον Φωστήρη, παραπέμπει συνειρμικά στο «Τελευταίο ταξίδι» του Καρυωτάκη στην κοινή προοπτική φυγής από τη δυσάρεστη πραγματικότητα ακόμη και στο ουτοπικό ή στο ανύπαρκτο. Σημαντική, ωστόσο, διαφορά ότι στον προγενέστερο ποιητή τίθεται για το υποκείμενο, με τη διατήρηση της επιδίωξης για «δική του πνευματική πορεία μέσα στον κόσμο»,⁴⁹⁶ η προγραμματική βάση για μια νέα στοχοθεσία.⁴⁹⁷

*Καλό ταξίδι, αλαργινό καράβι μου, στου απείρου
και στις νυχτός την αγκαλιά, με τα χρυσά σου φώτα!
Να' μουν στην πλώρη σου ήθελα, για να κοιτάζω γύρου
σε λιτανεία να περνούν τα ονείρατα τα πρώτα.*

*Η τρικυμία στο πέλαγος και στη ζωή να παύει,
μακριά μαζί σου φεύγοντας πέτρα να ρίχνω πίσω,*

⁴⁹⁵ Βλ. την ερμηνευτική θεώρηση του Μπενάτση για το υπό εξέταση ποίημα, ό.π.σ.226, καθώς και τον σχολιασμό των Αγγελάτου, *Διάλογος και ετερότητα: Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ.Καρυωτάκη*, ό.π.σ.64-65 και Φιλοκύπρου, *Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης: Η διαρκής ανεπάρκεια της ποίησης*, ό.π.σ.152-153.

⁴⁹⁶ Μπενάτσης, ό.π.σ.242.

⁴⁹⁷ Ό.π.σ.242. Για το εν λόγω ποίημα, βλ. ακόμη την ερμηνεία της Φιλοκύπρου, *Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης: Η διαρκής ανεπάρκεια της ποίησης*, ό.π.σ.146-147.

*να μου λικνίζεις την αιώνια θλίψη μου, καράβι,
δίχως να ξέρω πού με πας και δίχως να γυρίσω!*

Ως εκ τούτου, στο «Τελευταίο ταξίδι» ο ήρωας, αποκομμένος οριστικά από ανεπιθύμητο παρελθόν, στρέφεται πλέον σε διαφορετικές κατευθύνσεις στην προοπτική πραγμάτωσης νέων προσδοκιών, εξομαλύνοντας κατά συνέπεια την εσωτερική ένταση. Στον Φωστιέρη, αντίθετα, παγιδεύεται στα περασμένα εξαιτίας των όσων δεν πέτυχε, αποβλέποντας έτσι στην κορύφωση του υπαρξιακού αδιεξόδου μονάχα στη λύση θανάτου. Επίσης, η έντονη υπαρξιακή αμφισβήτηση στην απαισιόδοξη διαπίστωση: «δεν υπάρχουν», συνδέεται με την «Πρέβεζα» ως απάντηση στη σχετική αμφιταλάντευση του περιπλανώμενου άσκοπα αφηγητή στην παραλία της επαρχιακής πόλης:

*Περπατώντας αργά στην προκουμαία,
«υπάρχω;» λες, κι ύστερα: «δεν υπάρχουν!»*

Τέλος, η επιθυμία για γράψιμο ποιημάτων «με μια μονάχα λέξη», θυμίζει έντονα την αντίστοιχη αναζήτηση στο «Gala» για τη «λέξη τη λυπητερή [...]//που ακόμα δεν ειπώθη», στον κοινό προσανατολισμό απόδοσης μέσω της ποίησης αποκλειστικά επίπονων ψυχικά καταστάσεων από στέρηση του ποθητού αντικειμένου έως την πλήρη εσωτερική φθορά.

Στο «Απόψε σκέφτομαι», πάλι από *Το θα και το να του θανάτου*, το τραγικό αδιέξοδο του υποκειμένου από ολική έλλειψη προοπτικής ανακλάται στην περισυλλογή ανάλογα απελπισμένων ατόμων σε ολική παραίτηση από καθετί ενεργό, στην κοινή βάση φόβου αντιμετώπισης της αφόρητα κενής πραγματικότητας. Αναπότρεπτος, λοιπόν, για την κάθε περίπτωση ο μονόδρομος θανάτου στον αντίποδα μιας ανεπιθύμητης ζωής από εφιαλτικές μνήμες επίπονων καταστάσεων:

*Αυτούς που βασανίζονται κλεισμένοι στο καβούκι τους
-Ν' ακούνε μουσική και να καπνίζουν-
Αυτούς που αποπειράθηκαν ν' αυτοκτονήσουν με ομορφιά
-Ρουφήξαν το βιτριόλι της και κάηκαν-
Αυτός που ο φόβος τούς φυτεύει στις ερμιές*

*Αυτούς που άπνοι αιωρούνται στον αέρα
 Αυτούς που κάναν έρωτα και μείνανε πιο μόνοι
 Αυτούς που άδειοι ακολουθούν μια νεκροφόρα μνήμη
 Αυτούς που βλέπουν τ' όνομά τους στο κουδούνι
 Και το χτυπούν δαιμονισμένα
 να ζυπνήσει
 ο ένοικος.*

Η περιγραφή ατόμων σε πλήρη απομόνωση, που «κλεισμένοι στο καβούκι τους» χάνουν την επαφή με την πραγματικότητα, παραπέμπει στην ανάλογη ερήμωση του «Όλα τα πράγματά μου...», με ειδικότερο, ιδίως, σημείο προσέγγισης τους παρακάτω στίχους:

*Έχω πεθάνει τόσα χρόνια τώρα,
 κι έμεινε το παράθυρο κλειστό.
 Κανένας, ούτε ο ήλιος, πια δε μπαίνει.
 Το ερημικό μου σπίτι αντιβοεί
 στην ώρα κείνη ακόμα, που σημαίνει,
 αυτή μονάχα, βράδυ και πρωί.*

Από την άλλη, η αναφορά σε περιπτώσεις ανθρώπων «που αποπειράθηκαν ν' αυτοκτονήσουν», απηχεί την παρόμοια περίπτωση στο «Ίδανικοί αυτόχειρες», με ανάλογη περιγραφή ατόμων κλεισμένων στην κάμαρα, ετοιμάζοντας το αποχαιρετιστήριο σημείωμα θανάτου, αλλά με ματαίωση τελικά του σχεδίου αυτοκτονίας:

*Γυρίζουν το κλειδί στην πόρτα, παίρνουν
 τα παλιά, φυλαγμένα γράμματά τους,
 διαβάζουν ήσυχα, κι έπειτα σέρνουν
 για τελευταία φορά τα βήματά τους.*

Ήταν η ζωή τους, λένε, τραγωδία.

*Θεέ μου, το φριχτό γέλιο των ανθρώπων,
τα δάκρυα, ο ιδρώς, η νοσταλγία
των ουρανών, η ερημιά των τόπων.*

*Στέκονται στο παράθυρο, κοιτάνε
τα δέντρα, τα παιδιά, πέρα τη φύση,
τους μαρμαράδες που σφυροκοπάνε,
τον ήλιο που για πάντα θέλει δύσει.*

*Όλα τελείωσαν. Το σημείωμα να το,
σύντομο, απλό, βαθύ, καθώς ταιριάζει,
αδιαφορία, συγχώρηση γεμάτο
για κείνον που θα κλαίει και θα διαβάξει.*

*Βλέπουν τον καθρέφτη, βλέπουν την ώρα,
ρωτούν αν είναι τρέλα τάχα ή λάθος,
«όλα τελείωσαν» ψιθυρίζουν «τώρα»,
πως θ' αναβάλουν βέβαιοι κατά βάθος.*

Ορθή από την άλλη η απόδοση του χαρακτηριστικού της «στοχαστικής συμπύκνωσης» από τον Τίτο Πατρίκιο για την ποίηση του Φωστήρη, με εστίαση στη συλλογή *Η σκέψη ανήκει στο πένθος*, ως «ένανσμα για μια αναστοχαστική θεώρηση, την οποία καλείται να κάνει ο κάθε αναγνώστης για τον εαυτό του, κι ακόμα να την αναμεταδώσει στους άλλους». ⁴⁹⁸

Όλα τα ποιήματα της συλλογής *Η σκέψη ανήκει στο πένθος*: «επεξεργάζονται το θέμα της συνειδητοποίησης του πεπερασμένου και του απόλυτα σχετικού της ανθρώπινης υπόστασης. Αν υπάρχουν διαφορές μεταξύ των ποιημάτων, αυτές εντοπίζονται στο γεγονός ότι ανιχνεύουν διαφορετικές όψεις αυτής της συνειδητοποίησης: την πίκρα, την ειρωνεία, την οργή, την εγκαρτέρηση, την

⁴⁹⁸ Τίτος Πατρίκιος, «Η ποίηση ανήκει σε όλους (για την ποίηση του Αντώνη Φωστήρη)», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.12.

παραίτηση». ⁴⁹⁹ Συνεπώς, *Η σκέψη ανήκει στο πένθος* «αρνείται σταθερά να εξωραΐσει τη θητεία μας στα πάθη-αντίθετα, εστιάζεται με συνέπεια στις κρίσιμες φάσεις του έπους της αυθυπέρβασής μας όταν βιώνουμε τα μεγάλα αδιέξοδα της πραγματικότητας». ⁵⁰⁰

Στην εν λόγω συλλογή, στο ομότιτλο ποίημα το ποιητικό υποκείμενο ολισθαίνει στο τίποτα, γεγονός που αιτιολογεί το πένθος για κάθε σκέψη («Πώς είναι πένθος κάθε σκέψη;»), επιφέροντας έτσι την υπαρξιακή ενδοσκόπηση («Η πορεία των γεγονότων», «Επίθεση επιθέτων», «Μάιος 1993»), λόγω προσέγγισης του ανύπαρκτου από ανυπόφερτη πλήξη («Η αράχνη») και βίωση της κάθε ώρας ως «άθλιο//κενοτάφιο στιγμών» («Δεν βρίσκω χρόνο να κλάψω»), με παράλληλη αμφισβήτηση του υπαρκτού έως ενίοτε την αυτοαναίρεση («Αναψηλάφηση», «Να ζει;», «Βιογραφικό σημείωμα»).

Η ματαιότητα του ανθρώπινου πεπρωμένου ανακλάται στην αναπότρεπτη απώλεια κάθε στοιχείου του φυσικού κόσμου από εξωτερική ή μη παρέμβαση («Η μηλιά», «Παρομοίωση πάθους», «Το θαύμα της νομοτέλειας»). Από τη φύση, ωστόσο, εκπορεύεται πάντα η αλυσίδα της ζωής, αποτελώντας για το συγκεκριμένο λόγο ανεξάντλητη πηγή ποιητικής έμπνευσης («Απολίθωμα ήχου») και πρόσφορο πεδίο ψυχικής ανάτασης («Επαρχιακή οδός»), «καθώς ακούς μέσα στο θαύμα//να εμφανίζεται συχνά ο//Θεός//στους εκλεκτούς του» («Ομοίωμα κελαηδισμού», «Νηπιαγωγείο η φύση», «Όργανο», «Οργανική μουσική»). Από την άλλη, δύσκολη η αποφυγή της απομόνωσης με την πρόσβαση στον έξω κόσμο, τη στιγμή που για καθετί εντοπίζεται τίτλος ιδιοκτησίας ως ακραίο δείγμα αλλοτρίωσης στη σύγχρονη εποχή:

*Βλέπω τα σώματα ν' ανήκουν στην εικόνα τους
Κι όλα του κόσμου ετούτου στ' όνομά τους. Τίποτα
Δεν έμεινε αδιάθετο, να το χαρώ.*

(«Αρχή ασοφίας»)

⁴⁹⁹ Αναλυτικότερα, βλ. Γαραντούδης, «Η ποίηση του Αντώνη Φωστιέρη: μια περιπλάνηση στη νύχτα του τίποτα», ό.π.σ.52.

⁵⁰⁰ Γιώργος Βέης, «Όταν η γλώσσα επιτίθεται: εμβέλεια και αποτελεσματικότητα της ποίησης», *Εντευκτήριο*, τχ. 40 (Χειμώνας 1997), σ.78.

Τραγικό επακόλουθο ο ευτελισμός της ποιότητας ζωής καθημερινά σε σαθρό κοινωνικό μηχανισμό, αλλοιώνοντας κάθε πολίτη σε αυτοματοποιημένο ανθρωποειδές με προκαθορισμένη εκ γενετής λειτουργία στη βάση των αποκλειστικά σχέσεων ανταλλαγής, με τίμημα τον κοινωνικό αποκλεισμό ή τον ψυχικό αφανισμό στο ενδεχόμενο απόκλισης. Το αποτέλεσμα κοινό στην κάθε περίπτωση: «πενθώ τη ζωή που ανέβαλα» («Στάση αναμονής»). Το άτομο τότε περιχαρακώνεται ασφυκτικά στα «Σπίτια», που απηχούν περισσότερο θάνατο παρά ζωή, αναλογικά με την κλειστοφοβική και πεισιθάνατη διάθεση του ένοικου.

Μόνη διέξοδος, λοιπόν, κάθε δυσοίωνης σκέψης ή συναισθήματος η ποίηση ως ορμητικός χείμαρρος που «όταν φουσκώνει//απ' την πολλή αγάπη//πνίγει» («Ποτάμι ποίημα»). Ο ποιητικός λόγος διαπερνά έντονα το ποιητικό εγώ ως «γλώσσα που κρεουργεί//με νύχι λέαινας//και βουλιμία λυγγός//ενός ανήλεου κυνηγιού//την ωμή λεία» («Η ομιλία»). Το υποκείμενο που γράφει ποιήματα δεν επιζητεί την αναγνώριση κριτικών, αλλά την αποδοχή του κοινού με μετάδοση της συγκίνησης («Ενώπιον ακροατηρίου»). Επιπλέον, η ποίηση συνιστά «Μεταποίηση» πρότερων ποιητικών φωνών ως κατάλληλος χώρος αλληλεπίδρασης και ανατροφοδότησης («Καταβολάδα», «Για δεν τολμάτε;»).

Στη συγκεκριμένη συλλογή, επίσης, το υποκείμενο, σε έντονη φιλοσοφική διάθεση, πραγματεύεται το ζήτημα του αμείλικτου χρόνου που αφανίζει τα πάντα με παράλληλη κατάργηση της κάθε χρονικής διαβάθμισης («Με αστραπιαία βραδύτητα»), σε σημείο νοσταλγίας του παρόντος ως επιπλέον παρελθόν («Νοσταλγώ το παρόν», «Νοσταλγώ εκείνο το παρόν», «Σκέψη αισθήματος») και θέασης του υπερβατικού σκότους στου «χρόνου την κίνηση» («Είδα το σκοτάδι»):

Γιατί δεν έχει ο χρόνος διαφυγές;

Τί γήπεδο για κάφρους είναι αυτό που όλοι φρακάρουνε

Σε μια πορτούλα προς το μέλλον; ...

(«Σάκος απορημάτων»)

Η εν λόγω συλλογή δεν συνιστά «μια ελεγγεία για ό,τι έχει ήδη χαθεί, όπως εύκολα ο τίτλος μπορεί να μας παραπλανήσει να νομίσουμε. Είναι σχεδόν το αντίθετο: το προμήνυμα μιας ευτυχίας δύσκολης, που μπορεί να κατακτηθεί μόνον μέσα από

πόνο και στέρηση. Η σκέψη ανήκει στο πένθος, αλλά ένα πένθος που οδηγεί στην αγαλλίαση της ολοκλήρωσης, όπως στη φύση η μία εποχή διαδέχεται την άλλη, με φάσεις θανάτου και αναγέννησης.

Ο τόνος των ποιημάτων του βιβλίου έχει κάτι το ιερατικό και απόλυτο, οι στίχοι μοιάζουν με σφραγίδες πάνω στο άσπρο χαρτί [...]. Στίχοι τελετουργικοί οι στίχοι όλου του βιβλίου, σαν ύμνοι που μέσα τους ηχούν κρυστάλλινες νότες. Που αποκρυσταλλώνουν τη στιγμή, την εφήμερη και τη θεϊκά αθάνατη. Είναι η στιγμή που φεύγει, αλλά δεν εξαφανίζεται. Μετεωρίζεται μέσα στο χρόνο, μαζί με το ποίημα που την αιχμαλώτισε. Σαν μνήμη, σκέψη, πένθος, μέλλουσα ελπίδα, αναμονή». ⁵⁰¹

Ειδικότερα, για την ιδιαίτερη λειτουργία της μνήμης στον Φωστιέρη επισημαίνεται ότι: «η “νοσταλγία της νοσταλγίας” του Φωστιέρη είναι κατά βάθος νοσταλγία για τη μνήμη, για ό,τι πιο προσωπικό και ιερό διαθέτει στην ατομικότητά του ο άνθρωπος. Άλλωστε, με μια άλλη οπτική, στη μνήμη εσωκλείεται η έννοια της πίστης, και ο Θεός είναι η βαθιά, η απέραντη μνήμη του σύμπαντος». ⁵⁰²

Ειδικότερα ως προς τις καρωτακικές απηχήσεις στην εν λόγω συλλογή επισημαίνεται ότι στην εκτεταμένη αφήγηση του υποκειμένου στο ποίημα «Τα σπίτια» από το *Η σκέψη ανήκει στο πένθος* περιγράφεται το σύνηθες σύγχρονο φαινόμενο της απομόνωσης στα ασφυκτικά πλαίσια του σπιτιού, με ενίοτε ολική αποκοπή από την εξωτερική ροή της εξέλιξης, πλήρη καθήλωση στην μονοτονία της μηχανικής επανάληψης, αδυναμία αντίληψης και ανταπόκρισης στα εξωτερικά ερεθίσματα και κορύφωση του εσωτερικού μαρασμού έως τα όρια υπαρξιακού μηδενισμού, σε πλήρη ευθυγράμμιση με την ανάλογη κατάσταση ακινησίας, φθοράς και, τελικά, κατάρρευσης ενός κτηρίου. Αποδίδεται, λοιπόν, για το ποιητικό εγώ η ριζική αλλαγή θεώρησης για τα σπίτια, από μονάδες ατομικής περιφρούρησης, δημιουργικούς χώρους έκφρασης, όσο και οικογενειακές εστίες συσπείρωσης, σε εργαλεία συντονισμού με το μηδενικό άπειρο και παράλληλα επιβεβαίωσης του θανάτου:

Γι' αυτό ερωτεύτηκα τα σπίτια. Και τους ανθρώπους βέβαια

⁵⁰¹ Μαργαρίτα Καραπάνου, «Η μνήμη και η πίστη», *Αντί*, τχ.632 (11-4-1997), σ.64.

⁵⁰² Ο.π.σ.65.

Που μοιάζουνε με σπίτια.
 Φορώντας πέδιλα μετοικεσίας δεν ταξιδεύουνε
 Παρά το βλέμμα των παραθυριών ρεμβάζοντας
 Ως το απέναντι. Κλωσσάνε σιωπή. Και αχνίζουνε
 Τα σπλάχνα τους συμπόνια για τον ένοικο
 Που καταρρέει καθώς τα συντηρεί. Ανίδεος
 Τα οχυρώνει από παντού μα ελεύθερο
 Γεννοβολάει στις κάμαρες ένα σκουλήκι.
 Τα σπίτια είναι κάστρα. Είναι και κύματα
 Με τοίχους από αφρούς
 Είναι και άγκυρες
 Που ας λιώνουν στον βυθό κρατήσανε
 Συνήθειες κιβωτού.
 Πολλά είναι τάφοι
 Με εισόδους καλλιμάρμαρες. Οικογενειακοί.
 Μόλις βραδιάσει ανάβουν τα καντήλια τους
 Και συνωθούνται ανάπηρες σκιές
 Να θυμηθούν σε οθόνη σαλονιού
 Πώς να 'ν' ο απάνω ο κόσμος.
 Τα σπίτια διαθέτουν μαγνητόφωνα
 Τηλέφωνα κεραίες ενισχυτές
 Τα σύνεργα μιας προηγμένης πλέον
 Μεταφυσικής. Κι απ' την ακρόρεια της ταράτσας στέλνουνε
 Με κάτοπτρα ηλιακών
 Στεντόρεια σήματα
 Το τελευταίο ταμ-ταμ προς το υπερπέραν
 Απέξω κλιμακούνται η έντασις
 Οδομαχίες χαιρετισμών και κλάζον λεωφόρων.
 Εκείνα δεν γνωρίζουν τίποτα. Ψεύδονται ασύστολα
 Δεν άκουσαν δεν είδαν. Είναι που ενδύονται
 Την πέτρινη ακαμψία του υπηρέτη-ελπίζοντας
 Μα ταυτοχρόνως τρέμοντας

*Του αφέντη τους μια πιθανή απώλεια.
Πάνουν φίλια με ζώα
Και πόες κατοικίδιες. Κυλάει στις φλέβες τους θερμό
Νερό των σωληνώσεων. Έχουν καρδιά και βρυχηθμό
Καυστήρα.*

*Ετούτα ξέρω σχετικά. Και αρκέσανε
Να ερωτευτώ τα σπίτια έως θανάτου.
Έως του δικού τους του θανάτου βέβαια.
Που ενώ γεμίζουν τρυφερότητα ως απάνω, ουδέποτε
Λυγίζουν ή ορρωδούν.
Μα όταν φτάσει η ώρα κι όταν χρειαστεί
Με κομπρεσέρ στον κρόταφο κι εξ επαφής
Σε σκόνη κρότο κουρνιαχτό τελειώνουνε.
Η ακέραια,
Σαν κυπαρίσσια που έζησαν αιώνες μοναξιά
Και άντεξαν,*

*Ένα τσεκούρι αιφνίδιου σεισμού
Θα τα τσακίσει.*

Σημαντική η παρακάτω επισήμανση ως προς την αρνητική σημασιοδότηση του σπιτιού ως σύμβολου στον Φωστιέρη: «Το σπίτι, ως σύμβολο της ποιητικής του Φωστιέρη, έχει μια ιδιαίτερη σημασία. Συμβολίζει την ακινησία, τη φθορά. Εφοδιασμένο με όλα τα σύγχρονα μηχανήματα και τις αντένες, [...], είναι σα να πέμπει από την ταρατσα προς το σύμπαν όλο το υποστασιακό πάγωμα του ενοίκου του. Τα σπίτια, στο ομώνυμο ποίημα του βιβλίου (“Τα σπίτια”), σαν μεταφυσικά περίεργα ζώα, είναι συγχρόνως τα ζεστά κελύφη και οι καμιζόλες του θανάτου».⁵⁰³

⁵⁰³ Ιωάννα Ζερβού, «Η σκέψη ανήκει στο πένθος», *Αλφειός*, τχ.12-13 (Καλοκαίρι 1997), σ.32.

Ο Φωστιέρης, λοιπόν, «“εξανθρωπίζει” απόλυτα τα σπίτια. Είναι ζώντες οργανισμοί»,⁵⁰⁴ αποκτώντας τελικά «“εσωτερικότητα”, αίγλη του μέσα κόσμου». ⁵⁰⁵ Συνεπώς, τα σπίτια που στον Φωστιέρη «κλωσσάνε σιωπή» αντιστοιχούν στο «ερημικό μου σπίτι» του «Όλα τα πράγματά μου...», με ανάλογο υπαινιγμό στην έντονη ψυχική φθορά και αποδιοργάνωση κάθε ενοίκου στον ενδεχόμενο κίνδυνο ολικής διάλυσης. Οι «ανάπηρες σκιές» αντί ανθρώπων παραπέμπει στο: «κι ύστερα πια μήτε σκιές δεν είμεθα σκιών» από την «Υστεροφημία», για παρόμοια υποδήλωση εσωτερικού μαρασμού των προσώπων από την απόλυτα ανενεργή κατάσταση, δίχως κανένα περιθώριο ανάληψης δράσης. Τα «στεντόρεια σήματα» στο υπερπέραν «με κάτοπτρα ηλιακών», συνδέονται με τις «απίστευτες αντένες» που «υψώνονται σα δάχτυλα στα χάη» του «Είμαστε κάτι...», στην κοινή περιγραφή της κλιμακούμενης εσωτερικής έντασης κάθε εμπλεκόμενου ατόμου έως το όριο συνένωσης με το υπερβατικό άπειρο.

Ο παραλληλισμός, τέλος, των σπιτιών με «κυπαρίσσια που έζησαν αιώνες μοναξιά», απηχούν τη συναφή εικόνα του κυπαρισσιού «που σαλεύει θλιβερό» στην καρυωτακική «Μοναξιά» ως παραπλήσια πένθιμος συμβολισμός για την πλήρη εγκατάλειψη του κάθε υποκείμενο, με παρεπόμενο το φόβο του επικείμενου τέλους:

Μεσάνυχτα, και λείπετε, αδερφούλες μου.

Σαλεύει θλιβερό το κυπαρίσσι.

Τις κάμαρες θ' ανοίξω που στοιχειώσανε,

τ' αγέρι κι η νυχτιά ναν τις γιομίσει.

Άνε με πάρει ο ύπνος, μέσα στ' όνειρο

θα 'ρθει κάποια από σας να με ζυπνήσει.

Πού πήγατε, αδερφούλες μου, κι απόμεινα

μονάχη μες στο σπίτι μας και ξένη;

Στην άρπα, που ενοστάλησε τα δάχτυλα,

η αράχνη τον καημό μου τον υφαίνει.

⁵⁰⁴ Θανάσης Βενέτης, «Μερικές σκέψεις πάνω σε τρία ποιήματα», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.70.

⁵⁰⁵ Ο.π.σ.71.

*Τα χέρια μου, όπως δένω κι όπως θλίβομαι,
με βλέπει αντίκρυ ο σκύλος και σωπαίνει.*

*Τί να 'φταιξα και ασπρίζουν στο τρισκόταδο,
σαν τάφοι, τ' αδειανά σας τα κρεβάτια;
Ποτέ του γυρισμού το γλυκοτράγουδο,
ποτέ δε θαν το πουν τα σκαλοπάτια;
Πώς ξεχειλά σα δάκρυον, αδερφούλες μου,
η αγάπη στα μεγάλα μου τα μάτια!*

Άξιο επισήμανσης, επίσης, ότι η ποίηση του Φωστιέρη είναι στενά συνυφασμένη με «τα ταπεινά και τα λίγα της ζωής μας, όπως είναι μια αράχνη, ένα σκαθάρι, ένα κοτσύφι, ένα παλιό ξύλο. Αυτά όμως τα λίγα και τα ταπεινά κατορθώνει να τα υψώνει απέναντί μας ως γεμάτα ουσία σύμβολα της βαθύτερης μοίρας μας σ' αυτόν τον κόσμο. Σύμβολα μιας πανανθρώπινης αγωνίας για τα βαθύτερα και τα υψηλότερα. Και αυτό είναι σίγουρα μεγάλη κατάκτηση».⁵⁰⁶

Ενδιαφέρουσα, επιπλέον, για το ίδιο ζήτημα η ακόλουθη διαπίστωση για το ποιητικό έργο του Φωστιέρη, καθώς συνιστά ουσιαστικά: «ένα είδος φιλοσοφικής ποίησης, χωρίς με αυτό βέβαια να εννοούμε ότι περιπλανάται σε πολύπλοκους φιλοσοφικούς δαιδάλους. Αντίθετα, μιλώντας για τα μεγάλα καταφέρνει να τα κάνει απτά και οικεία. Καταφέρνει επίσης, μιλώντας για τα μικρά και ταπεινά, να τούς δίνει μια τέτοια ποιητική λάμψη, ώστε να φωτίζουν βασικές πλευρές της ύπαρξής μας».⁵⁰⁷

Ως εκ τούτου, στο ποίημα «Η αράχνη» της ίδιας συλλογής το ποιητικό υποκείμενο συσχετίζει τη μόνιμη βίωση πλήξης με την αιώρηση της αράχνης στο κενό ως συμβολική απόδοση της αίσθησης του ανύπαρκτου:

*Καθόμουν ώρες μες στην πλήξη μου και χάζενα
Όπως το κάνουν όλοι αυτοί που κουρασθήκανε
Από τα τόσα που ελπίζουν ότι ζήσανε*

⁵⁰⁶ Ζερβού, ό.π.σ.33.

⁵⁰⁷ Ο.π.σ.34.

Στο χλιαρό κενό του να μη σκέφτομαι καθόμουνα
 Παρατηρώντας μιαν αράχνη που αιωρείτο.
 Εκείνη κάτι θα σκεφτότανε φαντάζομαι
 Γιατί όλο ανέβαινε τον σιχαμένο ιστό της
 Έμεινε ακίνητη συσπώντας τις αρθρώσεις κι έπειτα
 Ακάθεκτη ορμούσε στο κενό.
 Μύγα ή ζώφιο δεν πέρασε, όσο είδα.
 Όμως η θήρα προχωρούσε δίχως θήραμα
 Με τη σοφία εκείνου που γνωρίζει πως το ανύπαρκτο
 Θέλει δραστήρια τέχνη να το αδράξεις.
 Σοφία ωραία λιλιπούτειου τέρατος
 Που σε κλωστούλα σάλιου παραμόνευε
 Να παγιδεύσει το άπιαστο.
 Και με χαπιές μεγάλες τέλος καταβρόχθισε
 Τις ώρες μου, την πλήξη, το κενό.

Η επίμονη προσήλωση του υποκειμένου σε κινήσεις αράχνης πάνω από τον ιστό, αντισταθμιστικά στην ανυπόφερτη αίσθηση ανίας, απηχεί το συναφές κλίμα παραίτησης «των άδειων ημερών» για το συλλογικό υποκείμενο στο «Ποια θέληση θεού...» λόγω της δυσάρεστης πραγματικότητας, ενώ παράλληλα θυμίζει την ανάλογη θλίψη του έρημου αφηγητή στην «Μοναξιά» που:

η αράχνη τον καημό μου τον υφαίνει.

Εμφανής, επίσης, η αντιστοιχία ορισμένων από τους ανωτέρω στίχους με τους παρεμφερείς από το «Όταν κατέβουμε...», ως προς την ανάλογα τραγική επίγνωση της μάταιης επιδίωξης τελεσφόρησης των προσδοκιών, με δραματικό απότοκο τη βίωση σταθερά της ανυπαρξίας ως παρόμοιας κατάστασης με το υπερβατικό κενό:

Από τα τόσα που ελπίζουν ότι ζήσανε

(«Η αράχνη»-Φωστιέρης)

*Αν έρθει κανείς την πλάκα μας να χτυπήσει,
θα φαντάζεται πως έχουμε ζήσει.*

(«Όταν κατέβουμε...»-Καρυωτάκης)

*Με τη σοφία εκείνου που γνωρίζει πως το ανύπαρκτο
Θέλει δραστήρια τέχνη να το αδράξει.*

(«Η αράχνη»-Φωστιέρης)

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

(«Όταν κατέβουμε...»-Καρυωτάκης)

Σημαντική η διαπίστωση του Μερακλή για το ποίημα «Η αράχνη» ότι: «το ζώψιο υπάρχει κυριολεκτικά, μεταφορικό είναι το θύμα της: το άπιαστο και το ανύπαρκτο, το κενό (και ο ίδιος ο ποιητής υπάρχει μέσα στο κενό που καταβροχθίζεται [...]),⁵⁰⁸ διότι «στην εποχή μας η ζωή σκοτώνει τη ζωή, έστω και αν αυτή τυπικά συνεχίζεται».⁵⁰⁹

Αντίστοιχα, στο «Βιογραφικό σημείωμα» της ίδιας συλλογής απορρίπτεται κάθετα το σύνολο αλλοτριωμένης ζωής με μόνιμη την αίσθηση του κενού, πλήθος αδιερεύνητων πτυχών και συνάμα προσποιητή άγνοια της αυταπάτης ύπαρξης:

*Όταν γυρίσει ανάστροφα ο χρόνος και
Ρουφήξει όλα τα παλιά του δευτερόλεπτα
Ένα κουβάρι αλλότριων στιγμών
Μια σκοτεινή χοάνη γεγονότων που έντεχνα
Πλαστογραφήσαν τη ζωή μου, τώρα*

⁵⁰⁸ Μ.Γ.Μερακλής: «Ο δύσκολος ετασμός: (λίγα σχόλια στο ποιητικό βιβλίο του Φωστιέρη “Η σκέψη ανήκει στο πένθος”», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.25.

⁵⁰⁹ Ό.π.σ.25.

θα ταπεινωθούν.
 Η χαύνωση του οικείου
 (Και πόσο οικείο αληθινά το αναπάντεχο)
 Δε μ' άφησε να σε περιφρονήσω όσο σου άξιζε
 Εαυτέ μου τυχάρπαστε. Που πιάστηκες
 Από πλεξούδες λέξεων για ν' ανεβείς
 Μ' ακροβασίες γελοίες, αφού το ήξερες
 Πως ένα δίχτυ αόρατο θα ψάρευε
 Ό,τι αν γινότανε
 Τον κίνδυνο της πτώσης σου. Υποκριτή
 Ποτέ απ' το τίποτα δεν έπεσε κανείς
 Κανείς δεν έσπασε τη ράχη της ψυχής του
 Σ' ένα μοιραίο γλίστρημα της φαντασίας.
 Όλα συνέβησαν αλλού μα εσύ δεν ήσουν
 Όλα χιλιάδες μίλια πλάι σου
 Διεκδικούν αυτό που υπήρξες-ιδού τ' αδιάσειστα
 Στοιχεία ενός curriculum vitae
 Χρονολογίες κι ονόματα.
 Αυτό είσ' εσύ.
 Ένα κουβάρι αλλότριων στιγμών.
 Μια σκοτεινή χοάνη γεγονότων.

Στο ανωτέρω ποίημα, η κυρίαρχη τάση ενδοσκόπησης του ώριμου πλέον αφηγητή, με εστίαση στην πρόκληση της μη αυθεντικής ζωής ως αντικείμενο σε πλήρη αδράνεια αντί υποκείμενο δράσης, καθιστά σαφή την έντονη επιθυμία για διεκδίκηση ενεργής κατάστασης με την αντίχνευση του πραγματικού εαυτού. Εμφανής, συνεπώς, η απήχηση της καρυωτακικής αιχμαλωσίας «στης Μοίρας τα δυο τυφλά χέρια» ως προς την ανάλογα τραγική επίγνωση της μη ουσιαστικά ύπαρξης. Το ποιητικό εγώ, λοιπόν, στο «Βιογραφικό σημείωμα» προβάλλεται σε μόνιμη καθήλωση στο απόλυτο τίποτα, δίχως κίνδυνο πραγματικής συντριβής από «ένα μοιραίο γλίστρημα της φαντασίας», παραπλήσια με τα δίχως υπόσταση «Ανδρείκελα» από χαρτί, όντας «άνθρωποι στων άλλων μόνο τη φαντασία»:

*Σα να μην ήρθαμε ποτέ σ' αυτή τη γη,
σα να μένουμε ακόμη στην ανυπαρξία.
Σκοτάδι γύρω δίχως μια μαρμαρυγή.
Άνθρωποι στων άλλων μόνο τη φαντασία.*

*Από χαρτί πλασμένα κι από δισταγμό
ανδρείκελα στις Μοίρας τα τυφλά δυο χέρια,
χορεύουμε, δεχόμαστε τον εμπαιγμό,
άτονα, κοιτώντας παθητικά, τ' αστέρια.*

*Μακρινή χώρα είναι για μας κάθε χαρά,
η ελπίδα και η νεότης έννοια αφηρημένη.
Άλλος δεν ξέρει ότι βρισκόμαστε, παρά
όποιος πατάει επάνω μας καθώς διαβαίνει.*

*Πέρασαν τόσα χρόνια, πέρασε ο καιρός.
Ω! κι αν δεν ήταν η βαθιά λύπη στο σώμα,
ω! κι αν δεν ήταν στην ψυχή ο πραγματικός
πόνος μας, για να λέει ότι υπάρχουμε ακόμα...*

Ορθή η επισήμανση του Στεργιόπουλου για τα «Ανδρείκελα», στη βάση σύνδεσης στην προκειμένη περίπτωση με την υπαρξιακή πτυχή της καρυωτακικής επίδρασης στον Φωστιέρη, ως «ένα απ' τα πιο ολοκληρωμένα και τα πιο ακραία σε απαισιοδοξία δείγματα της ποίησης του Καρυωτάκη» δεδομένου ότι «ο ποιητής έχει φτάσει ζωντανός στον αφηρημένο χώρο της κατασκευασμένης απ' τον ίδιο ανυπαρξίας. Ο συναισθηματικός χρωματισμός των πραγμάτων έτσι [...] γίνεται υ π α ρ ξ ι α κ ό ς». ⁵¹⁰

Αυτό συνεπάγεται ως καινοτόμο στοιχείο διαφοροποίησης για το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη στην εποχή του ότι: «Ασυναίσθητα, προχωρεί μόνος του, στα τυφλά,

⁵¹⁰ Στεργιόπουλος, «Ο Καρυωτάκης ποιητής του καιρού του και του καιρού μας», ό.π.σ.150.

ως την περιοχή του “είναι” και του “μη είναι”, πριν η περιοχή τούτη γίνει κοινός τόπος για την υπαρξιακή σκέψη και τη μεταπολεμική ποίηση, -κι αυτό τον φέρνει κοντύτερα στην εποχή μας και του επιτρέπει να κοιτάζει με ανανεωμένη όραση και με τρόπο διαφορετικό από άλλους σύγχρονους και παλαιότερους του. Γιατί μπορεί να μην έχει μεταφυσική πίστη· έχει όμως “δυνάμει” πρόβλημα υπαρξιακό. Ζητούμενό του [...] είναι τα “έσχατα όρια,” καθώς επιμένει να φτάσει “στο βυθό της αβύσσου”, πηδώντας κατά κάποιο τρόπο στο σύγχρονο χώρο του παράλογου και του αντιλογικού.

Αυτό το αντιλογικό και το παράλογο είναι ένα στοιχείο που δρα μέσα στο έργο του και διατρέχει τα ποιήματα και ιδίως τα πεζά της τελευταίας του περιόδου, μερικά απ’ όσα υπάρχουν στα “Ελεγεία και Σάτιρες” και όσα έγραψε πιο ύστερα. Σε αρκετά μάλιστα, ενώ, από τη μια, η ποίησή του γίνεται λόγος με αποστροφές, με κραυγές και πεισιθάνατη μεγαληγορία, από την άλλη, φτάνει στο σπάσιμο του λογικού συνειρμού, προαναγγέλλοντας τη “νέα ποίηση”». ⁵¹¹

Στις πρώτες συλλογές του Φωστιέρη μέχρι και το βιβλίο: *Ο διάβολος τραγούδησε σωστά* (1981), «η μορφή του ποιητή ως δραματουργική περσόνα βρίσκεται στο κέντρο του προσκηνίου, ο αυτοαναφορικός λόγος συνεχίζει να είναι παρών, οξύς και όχι σπάνια έως δακρύων συγκινημένος. [...] Αλλά βαθμιαία είναι εμφανές ότι αυτή η ταυτοπροσωπία υποχωρεί αρκετά και δίνει τη θέση της στην ετεροπροσωπία ή μάλλον στο μοίρασμα του ενιαίου συμπαγούς σε μια ποικιλία φωνών». ⁵¹² Ενδεικτική περίπτωση «αυτής της ώριμης μετάβασης από το εγώ στο εμείς» ως προς το φιλτράρισμα του πρωτύτερα άμεσου λόγου του ποιητή αποτελεί η «Στάση αναμονής» από τη συλλογή *Η σκέψη ανήκει στο πένθος*. ⁵¹³

Στη «Στάση αναμονής», λοιπόν, χαρακτηριστική η κινηματογραφική καταγραφή σύγχρονων στιγμιότυπων αλλοτρίωσης ως προς τη δυσοίωση για κάθε άτομο προδιαγραφή της μηχανιστικής καθήλωσης σε σαθρό κοινωνικό κατεστημένο, με κοινό χαρακτηριστικό για κάθε περιγραφόμενη εκδοχή τη βίωση της ενοχής λόγω περιορισμού στην επιφάνεια ή, στον αντίποδα, την απειλή υπαρξιακού αφανισμού στο

⁵¹¹ Ο.π.σ.150.

⁵¹² Ζήρας, «Τελετουργίες του τίποτε: Αισθητά και υπεραισθητά στην ποίηση του Αντώνη Φωστιέρη», ό.π.σ.57-58.

⁵¹³ Ο.π.σ.58.

ενδεχόμενο ενδοσκόπησης. Διαρκής, λοιπόν, ο μετεωρισμός έως τον πλήρη μηδενισμό της ύπαρξης στην καθεμιά από τις δύο περιπτώσεις πλάνης ή τραγικής εμπέδωσης της πραγματικότητας:

Η σωστότερη κίνηση θα 'ναι αυτή που δεν κάναμε.

*Αλλιώς πώς εξηγείται ότι τα δάκρυα
Δεν επαρκούν να διηγηθούν μέχρι τέλους
Καμιά βιογραφία;*

*Ξεχωρίζω τους ανθρώπους απ' το βλέμμα μετάνοιας
Με το οποίο ξεπλένουν τα κόκαλα
Της πιο ανώδυνης μνήμης. Τους βλέπω να στέκουν μετέωροι
Αδύναμοι ακόμη να συλλάβουν τί χάος βλακειάς
Αντανακλάει ένα δέσιμο γραβάτας
Μια καλησπέρα ή ολόκληρο λογύδριο από έδρας
Τί φρίκη θα ένιωθε
Υποψήφια ψυχή γαντζωμένη στο έμβρυο
Καθώς αφήνει το θολάμι της για να συρθεί
Στα ετοιμασμένα σκλαβοπάζαρα
Του πενθημέρου. Μουσικές φωταψίες
Γλυκασμοί σεληνώδεις και χρώματα
Μπαλώματα με ράκη ως τον αστράγαλο
Δε φτάνουν να καλύψουν σφιχτά την υφήλιο
σήψη. Εκείνοι που έσκαψαν
Μισό χιλιοστό κάτω απ' το σώμα τους
Τώρα μαραίνονται σε φυλακές ψυχιατρείων ή ταξιδεύουνε
Με λευκές και με μαύρες
Τα πελάγη του αέρα. Οι άλλοι συνεχίζουν να στριμώχνονται
Σε θυρίδες τραπέζης εκδοτήρια ουρές
Περιμένοντας κάτι
Το επόμενο τραίνο ή τον κύριο έφορο*

*Μπορεί και τη Δευτέρα Παρουσία-
 Το τελειότερο πλάσμα της δημιουργίας δαπανάει την ύπαρξη
 Στριμωγμένο σε ουρές από τέλεια πλάσματα
 Που κι αυτά περιμένουνε κάτι. Περιμένω σημαίνει
 Προσκυνώ τη συνέχεια του χρόνου
 Προεξοφλώ τη ζωή μου για τρία λεφτά
 ως να 'ρθει λεωφορείο
 Για έξι μήνες ως να πάρω το δάνειο
 Προεξοφλώ επιταγές επιβίωσης
 Δεκάδες κουρελόχαρτες συναλλαγματικές
 Με αποδέκτη το μέλλον.*

Περιμένω σημαίνει πενθώ τη ζωή που ανέβαλα.

*Γι' αυτό και τα δάκρυα δεν επαρκούν
 Να διηγηθούν μέχρι τέλους
 Καμιά βιογραφία.*

Γι' αυτό και καμιά βιογραφία δεν χωράει τα δάκρυα.

Συνεπώς, βασικό θέμα στη «Στάση αναμονής» η κοινωνική αλλοτρίωση, καθώς ο ποιητής αποδίδει «τον σύγχρονο άνθρωπο έγκλειστο, να ασφυκτιά ανάμεσα στη γελοιότητα» μιας ασφυκτικής καθημερινότητας.⁵¹⁴ Τόσο στο εν λόγω ποίημα, όσο και σε θεματικά συγγενικά, όπως στο «Δεν βρίσκω χρόνο να κλάψω», αποκομίζεται η αίσθηση «ότι η ποίηση του Φωστιέρη πλησιάζει κάπως το βαθύτερο υπόστρωμα της σατιρικής και ελεγειακής σύσπασης του Καρυωτάκη».⁵¹⁵

Ως εκ τούτου, η εστίαση στην απόδοση εικόνων μιας τραγικά ανιαρής καθημερινότητας, με «ετοιμασμένα σκλαβοπάζαρα//του πενθημέρου» ως αποκλειστικό προορισμό για «υποψήφια ψυχή», ασφυκτικό στρίμωγμα «σε θυρίδες τραπέζης

⁵¹⁴ Ζερβού, ό.π.σ.33.

⁵¹⁵ Ό.π.σ.33.

εκδοτήρια ουρές» και προεξόφληση επιταγών «επιβίωσης» σε «δεκάδες κουρελόχαρτες συναλλαγματικές», απηχεί τις αντίστοιχα δραματικές συνθήκες φθοράς και κατάρρευσης των περιγραφόμενων στο «Δημόσιοι υπάλληλοι» ως ενδεχόμενη πηγή επίδρασης για τη «Στάση αναμονής»:

*Οι υπάλληλοι όλοι λιώνουν και τελειώνουν
σαν σήλες δύο δύο μες στα γραφεία.
(Ηλεκτρολόγοι θα 'ναι η Πολιτεία
κι ο Θάνατος, που τους ανανεώνουν.)*

*Κάθονται στις καρέκλες, μουτζουρώνουν
αθώα λευκά χαρτιά, χωρίς αιτία.
«Συν τη παρούση αλληλογραφία
έχομεν την τιμήν» διαβεβαιώνουν.*

*Και μοναχά η τιμή τους απομένει,
όταν ανηφορίζουνε τους δρόμους,
το βράδυ στις οχτώ, σαν κουρντισμένοι.*

*Παίρνουν κάστανα, σκέφτονται τους νόμους,
σκέπτονται το συνάλλαγμα, τους ώμους
σηκώνοντας οι υπάλληλοι, οι καημένοι.*

Το εν λόγω ποίημα, λοιπόν, μπορεί να ενταχθεί ερμηνευτικά στην ακόλουθη διαπίστωση ότι, δηλαδή, στον Καρυωτάκη «υπάρχει ένας “αστικός ρεαλισμός” που φτάνει ως τα όρια του σαρκασμού γιατί δέχεται να μελετήσει τον μηχανισμό της κοινωνικής συμβατικότητας με σκοπό να τον ξεσκεπάσει και να τον γελοιοποιήσει. Κι αποκαλύπτει όλη τη μηχανοποίηση και την αβουλία του αστικού κόσμου, κάτω από την πίεση των συνηθειών που μάς κληροδοτεί η ρουτίνα. [...] Το άτομο που απασχολεί τον Κ. είναι η τελευταία μεταμόρφωση,-ή μάλλον η προτελευταία μεταμόρφωση του ανθρώπου-μέσα στο κλίμα του μηχανιστικού πολιτισμού. Μετά έρχεται η μάζα.[....] Περιγράφει το ρομποτισμό και τη μηχανική εξαθλίωση των ανθρώπων κάτω από την

επίδραση των κρατικών υπηρεσιών.[...] Ο Κ. αντιμετωπίζει τα ίδια προβλήματα με τους άλλους ανθρώπους. Αλλά μ' εντελώς διαφορετικό τρόπο και δυστυχώς πιστεύει στην απόλυτη ανωτερότητα του τρόπου του. Η αντίθεση αυτή, που δεν του επιτρέπει την απόκτηση ενός κοινού με τους άλλους ανθρώπους, συγκριτικού μέτρου, τον αναγκάζει ν' αμφιβάλλει και για την ίδια την ύπαρξή του. Δεν μπορεί να την συλλάβει πουθενά, παρά μόνο στον Πόνο. [...]

Ο πόνος για τον Κ. καταξιώνεται σαν την ουσία της ζωής, ο θάνατος σαν τη μόνη αληθινή πραγματικότητα. Και καταντάει το κριτήριο της ζωής νάσαι, όχι η χαρά, μα η οδύνη.[...] Ο Κ. δεν αρκέστηκε σε εικασίες, μα δρασκελίσε το κατώφλι. Ποτές δεν δέχτηκε το ένοχο παιχνίδι της αυταπάτης». ⁵¹⁶

Οι ομοιότητες, λοιπόν, στα δύο υπό συγκριτική εξέταση ποιήματα είναι εμφανείς ως προς την προβολή στην κάθε περίπτωση του αφηγητή ως κοινωνικού παρατηρητή, με ανάλογη έμφαση, επιπλέον, στον πλήρη υποβιβασμό της ποιότητας της ζωής, για δημόσιους υπάλληλους στον Καρυωτάκη, διευρυμένα για κάθε άτομο στον Φωστιέρη, συμπεριλαμβανομένου και του ποιητικού υποκειμένου εκεί. Το ποιητικό εγώ, συνεπώς, στην εν λόγω περίπτωση βρίσκεται σε παραπλήσια κοινωνική θέση ως προς τις περιορισμένες απολαβές, αλληλένδετα με τη βίωση μιας μίζερης καθημερινότητας στην μόνιμη πλήξη, αποκομίζοντας τελικά την αίσθηση ότι εντάσσεται και εκείνος, στην αποκρουστική αυτή θεώρηση της πραγματικότητας, στο σύνολο των αναλώσιμων υλικών σε χαμηλό κόστος. ⁵¹⁷ Από την άλλη το πένθος για «τη ζωή που ανέβαλα», παραπέμπει από ανεστραμμένη οπτική στη συγγενική αναβολή θανάτου στο «Ιδανικοί αυτόχειρες»:

*Βλέπουν τον καθρέφτη, βλέπουν την ώρα,
ρωτούν αν είναι τρέλα τάχα ή λάθος,
«όλα τελείωσαν» ψιθυρίζουν «τώρα»,
πως θ' αναβάλουν βέβαιοι κατά βάθος.*

⁵¹⁶ Θεοφιλάκης, ό.π.σ.60-61,63.

⁵¹⁷ Αναλυτικότερα για το «Δημόσιοι υπάλληλοι», βλ. την ερμηνευτική ανάλυση του Μπενάτση, ό.π.σ.290-295.

Η συλλογή *Πολύτιμη λήθη* εστιάζει αρχικά στο «σφιχτό τρίπτυχο περί ψυχής, πνεύματος και αισθημάτων, που όλα καταλύονται με την έλευση του θανάτου»,⁵¹⁸ με αντιπροσωπευτικές περιπτώσεις τα ποιήματα: «Ψυχή σημαίνει πεταλούδα», «Πνεύμα σημαίνει φύσημα», καθώς και το ευσύνοπτο «Εκεί που είσαι», όπου στο τελευταίο δίστιχο: «να σκεπάζεσαι καλά//με το χώμα σου», το δραματικό περιεχόμενο αποδίδεται «με άκρα καθαρότητα και λακωνικότητα».⁵¹⁹

Επισημαίνεται, επίσης, για την πεταλούδα ως καθιερωμένο παραδοσιακά σύμβολο για τις ψυχές των νεκρών ότι στην προκειμένη περίπτωση στα ανωτέρω ποιήματα «επιλέγεται μάλλον άστοχα: η πεταλούδα, ως έντομο, πετά ξανά και ξανά, η ψυχή όμως όχι: όταν “πετάξει”, ο θάνατος είναι οριστικός».⁵²⁰

Στην προκειμένη συλλογή στα ποιήματα «Ψυχή σημαίνει πεταλούδα» και «Πνεύμα σημαίνει φύσημα», ο χωρισμός ψυχής και σώματος ισοδυναμεί με το συμβολικό πέταγμα πεταλούδας στο επέκεινα, όπου «ποτέ από κει//κανένas δεν απέδρα». Το κλίμα θανάτου κορυφώνεται στο «Εκεί που είσαι», με τη μακάβρια υπόδειξη: «να σκεπάζεσαι καλά//με το χώμα σου». Αντιστικτικά, στο αναπόφευκτο πεπρωμένο ανυπαρξίας για τους νεκρούς στον Φωστιέρη τονίζεται ότι: «Από το ποίημα βγαίνεις πάντα ζωντανός», διότι η ποίηση καταγράφει συναισθήματα, δίχως ποτέ να αλλοιώνει «το αίσθημα [...]//συντριβής//για τον αιώνιο θρίαμβο//των αισθημάτων» («Η ποίηση δεν γίνεται με ιδέες»).

Στη συλλογή, ακόμη, προβάλλεται η ανάγκη παράτασης της ζωής στο αιώνιο για διαφύλαξη των εμπειριών μέσω της μνήμης από τον μηδενισμό στο απόλυτο τίποτα («Κρυφός κεκρύφαλος», «Ανεπίδεκτος απομαθήσεως», «Κοινοτοπίας εγκώμιον», «Μόρσιμον»), δίνοντας έτσι πνοή στα γραπτά και διαχρονικότητα στα λόγια ως εκ του αντιθέτου επαλήθευση του γνωστού λατινικού: «τα γραπτά μένουν, τα λόγια πετούν» («Τα γραπτά πετούν», «Τα λόγια μένουν»).

⁵¹⁸ Γιάννης Βαρβέρης, «Λίθος αναθέματος στη λήθη», *Εντευκτήριο*, τχ.91 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2010), σ.66.

⁵¹⁹ Ο.π.σ.66.

⁵²⁰ Γιάννης Στρούμπας, «Αντώνης Φωστιέρης: Πολύτιμη λήθη», *Μανδραγόρας*, τχ.37 (Φθινόπωρο 2007), σ.136.

Η ποίηση, λοιπόν, συμπληρώνει το φωτογραφικό φακό, προσδίδοντας διάρκεια στην αποτυπωμένη στιγμή («Ο πατέρας νέος»), με επισήμανση της απόλυτης ευθυγράμμισης των ασπρόμαυρων φωτογραφιών με την «πρωτόγονα σοφή//τεχνολογία του επέκεινα», στην ίδια μετατόπιση από το «μαύρο πυκνό» πριν την αρχή της ύπαρξης στις «μόνο λίγες αστραπές του άσπρου//[...] που αργά ή αργότερα//κι εσύ//θα περπατήσεις» («Η μνήμη φωτογραφίζει ασπρόμαυρα»). Συνεπώς, ο φόβος για το υποκείμενο αφανισμού των όσων έζησε στη λήθη, πλήττει πρώτα τις λέξεις ως βασικό μέσο καταγραφής («Πρώτες λιώνουν οι λέξεις»), αναδιαμόρφωσης μέσω της φαντασίας («Η μύγα») και τελικά εξυγίανσης της πραγματικότητας, με την αξιοποίηση της καθαρτικής ιδιότητας της ποίησης από επιδέξιο ποιητή, «μα πού να βρεις//τον σθεναρό εισαγγελέα//να τολμήσει//κάθαρση» («Κάθαρση»).

Από την άλλη τονίζεται η δραστικότητα της φύσης ως κινητήριο μηχανισμός ύπαρξης («Μόνο η φύση», «Στόμα στο μαστό», «Ακέφαλο»), με βίωση της αυταπάτης στο ενδεχόμενο αποκλεισμού της («Ο ψεύτης βοσκός», «Σαρκοβόρα δωματίου»). Επιπλέον, η επιμονή για «Επίσκεψη σκέψης», παρά την απόπειρα παύσης σε στιγμές ξεκούρασης («Κοινός και ανωφελής»), επιβεβαιώνει το «υπάρχω» ακόμη και στην αντιστροφή του «δεν σκέφτομαι» («Δεν σκέφτομαι-άρα υπάρχω»). Η σκέψη, τέλος, φτάνει και σε αυτούς που προέβησαν σε ανάλογη βυθομέτρηση, δίχως το φόβο αυτοαναίρεσης απ' την ανίχνευση («Ομοιοκαταληξία»).

Αναφορικά με το περιεχόμενο της συλλογής *Πολύτιμη λήθη* ο Γαραντούδης επισημαίνει ότι: «Τα θέματα αυτών των ποιημάτων παραμένουν στον πυρήνα τους ίδια με εκείνα των παλαιότερων βιβλίων του Φωστιέρη: η φθορά του σώματος, η διερεύνηση του νοήματος της ψυχής-σημαδεμένη από την απουσία της μεταφυσικής πίστης-, το νόημα του θανάτου, η σχέση της ποίησης με την πραγματικότητα. Ανεξάρτητα, όμως, από τα επιμέρους θέματα, στο επίκεντρο του βιβλίου βρίσκεται η στοχαστική απορία για το νόημα της μεταστοιχείωσης της ζωής σε ποίηση».⁵²¹

Επίσης, στην εν λόγω συλλογή διακρίνεται η «ειρωνική ανάπτυξη του σκεπτικισμού γύρω από το ερώτημα τί είναι αυτό που η ποίηση μπορεί να διασώσει. Η απάντηση φαίνεται να είναι: το άδειο κέλυφος άριστα συναρμοσμένων λέξεων, που

⁵²¹ Ευριπίδης Γαραντούδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2007, σ.324.

διαρκώς αναρωτιούνται πόσο μεγάλη (ή μήπως αγεφύρωτη;) είναι η απόσταση από τα πράγματα και τις καταστάσεις που τις γέννησαν. Έτσι αιτιολογείται και η διττή τροφοδοσία των ποιημάτων της *Πολύτιμη λήθης*, είτε από τον διάλογο με παλαιότερους Έλληνες ποιητές (Καβάφης, Καρυωτάκης, Μαβίλης κ.ά.) είτε από την ίδια την ποίηση του Φωστιέρη». ⁵²²

Στο «Από το ποίημα βγαίνεις πάντα ζωντανός» από την *Πολύτιμη λήθη*, με σχετικές αναφορές σε καρυωτακικούς και καβαφικούς στίχους αντίστοιχα, αποδίδεται η τεράστια δυσκολία σύνθεσης ενός ποιήματος ως ζωτικού χώρου μετάγγισης βιωμάτων προς μόνιμη περιχαράκωση στο υπαρκτό, αντισταθμιστικά στην αναπότρεπτη καταδίκη κάθε τετελεσμένου στο ανύπαρκτο. Η ποίηση, λοιπόν, για το υποκείμενο στοιχειοθετεί αντίστροφο μηχανισμό στη διαδικασία νέκρωσης λόγω της δυνατότητας αναβίωσης παρελθόντων συμβάντων:

Ένας νεκρός μέσα στο ποίημα

Δεν ξενίζει. Αντίθετα.

Κρανία μέλη ωραία κορμιά

Διάσπαρτα

Σε λέξεις φόβου

Σε φορμόλη νοσταλγίας

Ακέραια

Πτώματα εξαίσια

Των αισθημάτων.

Και αυτόχειρες

Ιδανικοί βεβαίως (γνωρίζετε

τη σημασία εδώ του “ιδανικοί”)

Όποια σελίδα να σηκώσεις.

Καλότυχοι νεκροί αυτοί,

Που λησμονάμε

Πόσο ανύπαρκτοι στ’ αλήθεια υπήρξαν.

⁵²² Ο.π.σ.324-325.

Όταν αλλού
 (Πάλι γνωρίζεται τί λέμε “αλλού”)
 Το αίμα χύνεται
 Το αίμα κρυώνει
 Το αίμα θρομβώνεται
 (Αδυνατεί να κάνει ωραίους στίχους
 η πραγματικότητα, βλέπετε)
 Κι οι μεταστάσεις θριαμβεύουν
 Με άλματα
 Εις βάθος.

Δεν είναι ο τομογράφος στυλογράφος
 (Οι εύκολες
 μεταφορές πονάνε τέτοιες ώρες)
 Ούτε η νάρκωση του χειρουργείου δοκιμάζεται
 Πάνω σε άλγη
 Εν φαντασία
 Και λόγω.

Ας μη γελιόμαστε.

Από το ποίημα βγαίνεις πάντα ζωντανός.

Στο «Από το ποίημα βγαίνεις πάντα ζωντανός» η ένταξη παρεμφερών θεματικά στίχων από τους Καβάφη, Καρυωτάκη και Μαβίλη, ενισχύουν τη βασική θέση για την ποίηση ως ασφαλέστερη εγγύηση της ζωής, περισσότερο ακόμη και από τις ιατρικές βεβαιώσεις.⁵²³ Ενδιαφέρουσα η παρακάτω ερμηνευτική άποψη για το υπό εξέταση

⁵²³ Βλ. σχετικά Βαρβέρης, «Λίθος αναθέματος στη λήθη», ό.π.σ.67.

ποίημα: «Η πραγματικότητα είναι σκληρή και πικρή, η λογοτεχνία πικραίνει μόνο στο πλαίσιο της ταύτισης του αναγνώστη με τον λογοτεχνικό ήρωα και όσο διαρκεί η περιδιάβαση στο λογοτεχνικό έργο· όταν αυτή τελειώνει, ξεχνιέται (πάλι η *λήθη* με λυτρωτική λειτουργία) και η πίκρα. Γι' αυτό και διαπιστώνει εύστοχα ο Φωστιέρης πως “Από το ποίημα βγαίνεις πάντα ζωντανός”».⁵²⁴

Ειδικότερα, οι ανωτέρω «Ιδανικοί αυτόχειρες» καθιστούν εμφανή την επίδραση του Καρυωτάκη, με σημαντική, ωστόσο, διαφοροποίηση, συγκριτικά με την τελική αναβολή του σχεδίου θανάτου στον μεσοπολεμικό ποιητή, την προκείμενη αυτοπραγμάτωση σε εξιδανικευμένη υπόσταση με εργαλείο την ποίηση. Η αντίθεση, επίσης, υπαρκτού και ανυπόστατου στην διαπίστωση: «Πόσο ανύπαρκτοι στ' αλήθεια υπήρξαν», ανακλά το καρυωτακικό βίωμα της μη αυθεντικής ζωής στα «Ανδρείκελα», αποσυνδεδεμένο, ωστόσο, από τον πλήρη ευτελισμό της ύπαρξης στη μοιρολατρική θεώρηση, με επιπλέον επιβάρυνση στον Καρυωτάκη την προβαλλόμενη εξάρτηση αποκλειστικά από τις διαθέσεις εμπαιγμού των άλλων, επιφέροντας για το συλλογικό υποκείμενο μόνιμα την εσωτερική ένταση από την εμπέδωση του τραγικού αδιεξόδου.⁵²⁵ Στη συγκεκριμένη συνεξέταση, λοιπόν, χαρακτηριστική η αντιστοιχία με την παρακάτω, ιδίως, στροφή από το εν λόγω καρυωτακικό ποίημα:⁵²⁶

*Σα να μην ήρθαμε ποτέ σ' αυτή τη γη,
σα να μένουμε ακόμη στην ανυπαρξία.
Σκοτάδι γύρω δίχως μια μαρμαρυγή.
Άνθρωποι στων άλλων μόνο τη φαντασία.*

⁵²⁴ Αναλυτικότερα για τις ερμηνεία του εν λόγω ποιήματος από το Στρούμπα, ό.π.σ.137.

⁵²⁵ Βλ. την ερμηνεία του Μπενάτση για το συγκεκριμένο ποίημα, ό.π.σ.231-233.

⁵²⁶ Για το ποίημα «Ανδρείκελα», βλ. τον ερμηνευτικό σχολιασμό των Αγγελάτου, *Διάλογος και ετερότητα: Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ.Καρυωτάκη*, ό.π.σ.62-63 και Τζιόβα, «Η ποίηση του Καρυωτάκη ως πρόσκληση στον μοντερνισμό», ό.π.σ.103.

Στο «Εκεί που είσαι» της ίδιας συλλογής έχει ήδη συντελεστεί η νεκρική μετάβαση του περιγραφόμενου ατόμου στον ψυχρό και ζοφερό κόσμο του απόλυτου τίποτα, σε πλήρη αντιστοιχία με το «Όταν κατέβουμε...»:

Μαθαίνω κάνει πάντα παγωνιά.

Κι εσύ δεν πήρες φεύγοντας

Ούτε κουβέρτα.

Να σκεπάζεσαι καλά

Με το χόμα σου.

Ομοιότητες ύφους και θεματικής, λοιπόν, με το συγκεκριμένο ποίημα του Καρυωτάκη εντοπίζονται στον κοινό συνδυασμό έντονης σατιρικής διάθεσης με απογοήτευση σε ανάλογη ένταση από παρεμφερή συνειδητοποίηση της ολικής έλλειψης προοπτικής στο ενδεχόμενο καθόδου στον κόσμο των νεκρών. Συνεπώς, η φυγή στην κάθε περίπτωση δεν προσδιορίζεται με θετικές προδιαγραφές, υποδηλώνοντας την αντίστοιχη τελικά πρόθεση επανόδου στην πραγματικότητα.⁵²⁷ Επίσης, η κατάργηση χρωμάτων στο νέο περιβάλλον των αποκλειστικά ζοφερών σκιών στο «Όταν κατέβουμε...», μπορεί να συμπληρωθεί με την παντοτινή «παγωνιά» στο «Εκεί που είσαι», ως πρόσθετο δείγμα γόνιμης προσέγγισης από τον Φωστήρη του μεσοπολεμικού ποιητή:

Όταν κατέβουμε τη σκάλα, τί θα πούμε

στους ίσκιους που θα μάς υποδεχτούνε,

αυστηροί, γνώριμοι, αόριστοι φίλοι,

μ' ένα χαμόγελο στ' ανύπαρκτα τους χείλη;

Τουλάχιστον δωπέρα είμαστε μόνοι,

περνάει η μέρα μας, η άλλη ξημερώνει,

⁵²⁷ Βλ. την ερμηνεία του Μπενάτση για το «Όταν κατέβουμε...», ό.π.σ.307-309, καθώς και τα σχόλια των Σαββίδη, «Ο Σατιρικός», ό.π.σ.90 και Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη: φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, ό.π.σ.108.

*και μες στα μάτια μας διατηρούμε ακόμα
κάτι που δίνει στα πράγματα χρώμα.*

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

*Αν έρθει κανείς την πλάκα μας να χτυπήσει,
θα φαντάζεται πως έχουμε ζήσει.
Αν πάρει ένα τριαντάφυλλο ή αφήσει χάμου,
το τριαντάφυλλο θα 'ναι της άμμου.*

*Κι αν ποτέ στα νύχια μας ανασηκωθούμε,
τις βίλες του Posilipo θα ιδούμε,
Κύριε, Κύριε, και το τερραίν του Παραδείσου
όπου θα παίζουν cricket οι οπαδοί Σου.*

Στο παρακάτω ομότιτλο ποίημα («Κάθαρση) με το πεζό του Καρυωτάκη: «Κάθαρσις», επιχειρείται μεταφορικός συσχετισμός ανθρώπινου οργανισμού και ποίησης ως προς την κοινή ανάγκη αποβολής κάθε επιβλαβούς ή περιττού, με επιπλέον επισήμανση στον Φωστιέρη τον παραλληλισμό νεφρών και ποιητή ως προς την ανάλογη δυνατότητα κάθαρσης κατά περίπτωση:

*Ένας νεφρός μέσα σε ποίημα
Ξενίζει.
Σαν ψεύτικος να φαίνεται, σαν τεχνητός.
Όμως αν άνοιξα τέτοια κουβέντα, είναι που ήθελα
Να σας ρωτήσω: Τί άραγε
Μοιάζει κοντύτερα σ' ένα νεφρό;
Το πάγκρεας; Το νέφος; Ο αφρός;
Καγχάζουν γύρω οι αγχίνους*

Για την αφέλεια της απορίας. Δεν ζέρουνε
 Πως ό,τι συγγενεύει εδώ, εκ του σύνεγγυς,
 Μόνον εδώ, εκ του σύνεγγυς, θα συγγενεύει.
 Ακούστε με. Για να βγείτε παραέξω εξαργυρώσετε
 Καρδιές-βραδιές
 Χέρια-μαχαίρια
 Η του αέρα
 τις αόρατες αορτές. Καμιά πραγματικότητα
 Δεν πρόκειται να στέρξει
 Τέτοια παραχάραξη.
 Καμιά παρήχηση
 Δεν απηχεί τα γεγονότα.

Ένας νεφρός στο ποίημα
 Ξενίζει.
 Δύο νεφροί στο σώμα
 Είναι αγλάισμα. Ιδού
 Ενώπιόν σας η θανάσιμη αντίφαση
 Το εξόφθαλμο σκάνδαλο.

Μα πού να βρεις
 Τον σθεναρό εισαγγελέα
 Να τολμήσει
 Κάθαρση.

Η «Κάθαρση», λοιπόν, του Φωστιέρη τελειώνει «με το ενδεχόμενο μιας αιμοκάθαρσης, φινάλε που ομολογεί το ποίημα αυτό ως έντονα φοβικό και συνάμα εκφοβιστικό».⁵²⁸ Ο ικανός τελικά εισαγγελέας για κάθαρση ως προς την ποιητική αξιοποίηση αντιποιητικών θεμάτων για «υψηλή» ποίηση «είναι [...] ο ίδιος ο ποιητής

⁵²⁸ Βαρβέρης, «Λίθος αναθέματος στη λήθη», ό.π.σ.67.

με την ποιητική του τέχνη, ακόμα κι ο υποψιασμένος αναγνώστης». ⁵²⁹ Ως εκ τούτου, η ποίηση «εγκαθιδρύεται στέρεα στον εισαγγελικό θώκο ως ο σθεναρός εισαγγελέας που επιτυγχάνει αποτελεσματικότερα την κάθαρση». ⁵³⁰

Στο συγκεκριμένο ερμηνευτικό πλαίσιο, σημαντικός ο ακόλουθος προβληματισμός ως προς την ανάγκη επαναπροσδιορισμού κατά περίπτωση, όπως στην προκειμένη περίπτωση, των παγιωμένων αισθητικών αντιλήψεων περί ποίησης: «Ο νεφρός πρέπει ν' αποβληθεί από το σώμα γιατί είναι “αντιποιητικός”· μόνο με την αποβολή του θα επέλθει η ποιητική κάθαρση. Όμως, ο νεφρός αποτελεί όργανο κάθαρσης για το σώμα! Πώς θα επέλθει η πνευματική κάθαρση χωρίς τη σωματική;». ⁵³¹

Από την άλλη, στο ομότιτλο πεζό του Καρυωτάκη η ανάγκη κάθαρσης συνδέεται με τη γενική άρνηση του υποκειμένου ταπείνωσης στα ενδεχόμενα διεκδίκησης ανώτερων κλιμακίων στον δημοσιοϋπαλληλικό χώρο με δολοπλοκίες ή δουλική στάση στον προϊστάμενο, με επακόλουθο τη δυσμενή μετάθεση. Παρά τη διαβίωση, ωστόσο, σε αντίξοες συνθήκες στην επαρχία, με συνακόλουθη πρόκληση έντονων συναισθημάτων στην κατάσταση ψυχικής δυσφορίας-από απελπισία και οργή λόγω της άδικης απομόνωσης, μαχητική διάθεση στην προοπτική συνεισφοράς στον αγώνα των εκπροσώπων του λαού για κοινωνική εξυγίανση έως διατήρηση της πίστης για προσωπική ηθική δικαίωση μελλοντικά με την τιμωρία των διωκτών- διατηρούνται αναλλοίωτες στην κάθε περίπτωση οι αξίες του αφηγητή, με ανοιχτό επιπλέον το ενδεχόμενο ενσωμάτωσης πρόσθετων από την αναζήτηση στο εξωτερικό περιβάλλον: ⁵³²

Βέβαια. Έπρεπε να σκύψω μπροστά στον ένα και, χαϊδεύοντας ηδονικά το μαύρο σεβιότ—παφ, παφ, παφ, παφ—, «έχετε λίγη σκόνη» να ειπώ, «κύριε Άλφα».

Ύστερα έπρεπε να περιμένω στη γωνία, κι όταν αντίκριζα την κοιλιά του άλλου, αφού θα 'χα επί τόσα χρόνια παρακολουθήσει τα αισθήματα και το σφυγμό

⁵²⁹ Αναλυτικότερα για τη συγκεκριμένη ερμηνευτική θεώρηση του εν λόγω ποιήματος, βλ. Στρούμπας, ό.π.σ.137.

⁵³⁰ Ό.π.σ.138.

⁵³¹ Ό.π.σ.138.

⁵³² Αναλυτικότερα, βλ. Μπενάτσης, ό.π.σ.303-307.

της, να σκύψω άλλη μια φορά και να ψιθυρίσω εμπιστευτικά: «Αχ, αυτός ο Άλφα, κύριε Βήτα...».

Έπρεπε, πίσω από τα γυαλιά του Γάμμα, να παραδοκώ την ιλαρή ματιά του. Αν μου την εχάριζε, να ξεδιπλώσω το καλύτερο χαμόγελό μου και να τη δεχτώ όπως σε μανδύα ιππότου ένα βασιλικό βρέφος. Αν όμως αργούσε, να σκύψω για τρίτη φορά γεμάτος συντριβή και ν' αρθρώσω: «Δούλος σας, κύριέ μου».

Αλλά πρώτα πρώτα έπρεπε να μείνω στη σπείρα του Δέλτα. Εκεί η ληστεία γινόταν υπό λαμπρούς, διεθνείς οιωνούς, μέσα σε πολυτελή γραφεία. Στην αρχή, δε θα υπήρχα. Κρυμμένος πίσω από τον κοντόπαχο τμηματάρχη μου, θα οσφραινόμουν. Θα είχα τρόπους λεπτούς, αέρινους. Θα εμάθαινα τη συνθηματική τους γλώσσα. Η ψαύσις του αριστερού μέρους της χωρίστρας θα εσήμαινε: «πεντακόσιες χιλιάδες». Ένα επίμονο τίναγμα της στάχτης του πούρου θα έλεγε: «σύμφωνος». Θα εκέρδιζα την εμπιστοσύνη όλων. Και, μια μέρα, ακουμπώντας στο κρύσταλλο του τραπεζιού μου, θα έγραφα εγώ την απάντηση: «Ο αυτόνομος οργανισμός μας, κύριε Εισαγγελεύ...».

Έπρεπε να σκύψω, να σκύψω, να σκύψω. Τόσο που η μύτη μου να ενωθει με τη φτέρνα μου. Έτσι βολικά κουλουριασμένος, να κυλώ και να φθάσω.

Κανάγιες!

Το ψωμί της εξορίας με τρέφει. Κουρούνες χτυπούν τα τζάμια της κάμαράς μου. Και σε βασανισμένα στήθη χωρικών βλέπω να δυναμώνει η πνοή που θα σάς σαρώσει.

Σήμερα επήρα τα κλειδιά κι ανέβηκα στο ενετικό φρούριο. Επέρασα τρεις πόρτες, τρία πανύψηλα, κιτρινωπά τείχη, με ριγμένες επάλλξεις. Όταν βρέθηκα μέσα στον εσωτερικό, τρίτο κύκλο, έχασα τα ίχνη σας. Κοιτάζοντας από τις πολεμίστρες, χαμηλά, τη θάλασσα, την πεδιάδα, τα βουνά, ένιωθα τον εαυτό μου ασφαλή. Εμπήκα σ' ερειπωμένους στρατώνες, σε κρύπτες όπου είχαν φυτρώσει συκιές και ροδιές. Εφώναζα στην ερημιά. Επερπάτησα ολόκληρες ώρες σπάζοντας μεγάλα, ξερά χόρτα. Αγκάθια κι αέρας δυνατός κολλούσαν στα ρούχα μου. Με ήβρε η νύχτα...

Ως προς το πεζό «Κάθαρσις» ως το τελευταίο ή όχι λογοτεχνικό κείμενο του Καρυωτάκη, καίρια η παρακάτω διαπίστωση του Στεργιόπουλου: «Μα κι αν δεν είναι το τελευταίο, έχει όλα τα χαρακτηριστικά μιας τελευταίας κραυγής, τόσο πυκνής και τόσο αδιάσπαστης στην προσπάθειά της να γίνει καταγγελία και μαζί απολογία για ό,τι έμελλε ν' ακολουθήσει». ⁵³³ Σημαντικές, επίσης, οι ακόλουθες παρατηρήσεις του Προκόβα για το σχετικό κείμενο: «Η περιγραφή του κάστρου και το κλίμα αυτής της σκηνής παραπέμπει κάπως σε μια ατμόσφαιρα παραλόγου, λίγο πριν ο αφηγητής-συγγραφέας πηδήξει έξω από τη λογική με την τελική πράξη του. Δεν φαίνεται καμιά μεταφυσική αγωνία ή έστω μία νύξη. Δεν υπάρχει καμιά μεταφυσική διάσταση στο έργο του Καρ. Τον απασχολούν μόνο προβλήματα της ύπαρξης και ως προς αυτό είναι πρόδρομος των Μεταπολεμικών ποιητών». ⁵³⁴

Ως προς το εν λόγω πεζό, ορθά ο Σαββίδης εντοπίζει ως βασικό χαρακτηριστικό «τον βίαιο τόνο της κοινωνικής διαμαρτυρίας» του Καρυωτάκη, ⁵³⁵ με αναγωγή παράλληλα «της ατομικής του υπαλληλικής εμπειρίας σε καθολικότερο χώρο και χρόνο. Όχι, βέβαια, στην αιωνιότητα, μα σε μια διαιωνιζόμενη παρακρατική επικαιρότητα». ⁵³⁶ Επιπλέον, για το συγκεκριμένο κείμενο επισημαίνονται εύστοχα από το Μπαλούμη τα ακόλουθα: «Πρέπει να είναι το τελευταίο κείμενο οργής πριν απ' το προθανάτιο σημείωμα. Είναι η έσχατη κατάθεση για την ηθική αυτουργία στην αυτοχειρία του. Την ύστατη αυτή ώρα εξακολουθεί, πιστός στις αρχές του, να αρνείται το συμβιβασμό». ⁵³⁷ Ορθή ακόμη η παρακάτω επισήμανση του Καραβασίλη για το

⁵³³ Στεργιόπουλος, «Ο Καρυωτάκης ποιητής του καιρού του και του καιρού μας», ό.π.σ.157. Αναλυτικότερα, βλ. Στεργιόπουλος, «Ο Καρυωτάκης ποιητής του καιρού του και του καιρού μας», ό.π.σ.157-159. Βλ. ακόμη, Κώστας Στεργιόπουλος, «Τα πεζά του Κ.Γ.Καρυωτάκη» στο: *Περιδιαβάζοντας: Από τη μεσοπολεμική στη μεταπολεμική πεζογραφία*, τόμ. Γ', εκδ Κέδρος, Αθήνα 1994, σ.40-42.

⁵³⁴ Κ.Προκόβας, «Κ.Γ.Καρυωτάκη *Κάθαρσις*. Μια προσπάθεια ερμηνευτικής προσέγγισης», *Νεοελληνική Παιδεία*, τχ.10 (Ιούλιος-Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1987), σ.139. Αναλυτικότερα για την εν λόγω ερμηνευτική ανάλυση του πεζού «Κάθαρσις», ό.π.σ.128-140.

⁵³⁵ Γ.Π. Σαββίδης, «Στον πεζόδρομο του Καρυωτάκη. Εισήγηση αφιερωμένη στην Γεωργία Δάλκου τιμής χάριτος ένεκεν», *Ο παρατηρητής*, τχ. 9-10 (Δεκέμβριος 1988- Φεβρουάριος 1989),σ.106.

⁵³⁶ Ό.π.σ.107, πρβλ. τον προγενέστερο σχολιασμό του Σαββίδη για το ίδιο κείμενο, «Ο Σατιρικός», ό.π.σ.90.

⁵³⁷ Αναλυτικότερα βλ. Επαμ. Γ. Μπαλούμης, «Πεζογραφία Καρυωτάκη», *Νέα Εστία*, τχ. 1655 (15 Ιουνίου 1996), σ.804-806.

ακόλουθο εμφανές κοινωνικό μήνυμα σε αυτό το κείμενο όσον αφορά στον τρόπο «με τον οποίο αναρριχώνται οι δημόσιοι υπάλληλοι στην ιεραρχία [...]: “Και σε βασανισμένα στήθη χωρικών βλέπω να δυναμώνει η πνοή που θα σας σαρώσει”».⁵³⁸

Συνεπώς, το αίτημα για την άρτια λειτουργία σώματος και ποίησης στον Φωστιέρη, απηχεί το παρεμφερές ζήτημα εξομάλυνσης του κοινωνικού συστήματος στον Καρυωτάκη ως πρόσθετο δείγμα σύγκλισης για τους δύο ποιητές παρά τη συνεξέταση του εν λόγω πεζού, με εμφανείς, ωστόσο, τις αντιστοιχίες με το ποίημα «Κάθαρση» σε τίτλο και περιεχόμενο. Επιπλέον, κοινή η καυστική διάθεση, ως υπαινιγμός στον μεσοπολεμικό ποιητή και σαφής ειρωνεία στον επιγενόμενο, ως προς τη μη δραστική παρέμβαση κανενός «εισαγγελέα» για «να τολμήσει //κάθαρση».

Στο «Τα λόγια μένουν» της ίδιας συλλογής, με συγκεκριμένες παραπομπές μεταξύ άλλων ποιητών σε καρυωτακικούς στίχους, εκφράζεται η αμφιβολία του υποκειμένου για την αναγνώριση από τον εκάστοτε αναγνώστη ή κριτικό της εναγώνιας απόπειρας για πραγματική ποίηση με την εκεί διοχέτευση αντιπροσωπευτικών σκέψεων και συναισθημάτων, ακόμη και των έντονα υπαρξιακών:

Χτες διάβασα ξανά τα ποιήματά μου

Κι έμεινα

Πραγματικά ενεδός. Κυρίως με κλόνησε

Η πλησμονή του έρωτα-

Που απουσιάζει ολότελα.

Εγώ είμ' αυτός;

Που αν με ρωτούσαν, θα 'λεγα

Πως θα 'πρεπε λιγότερο προσωπικά

Να 'χα μιλήσει. Ποιά αισχυντηλή

Λογοκρισία χωρίς ντροπή αποφάσιζε

Μ' άλλα φορέματα κάθε φορά

Να ντύνει τα γεγυμνωμένα και άλλαζε

Τον ρουν στην κοίτη; Έμεινα

⁵³⁸ Γιώργος Καραβασίλης, «Μια σέρρα νοσηρά τριαντάφυλλα. Τα τελευταία πεζά του Καρυωτάκη», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ.41 (Ιούνιος-Ιούλιος 1985),σ.40.

Πραγματικά ενεδός.

Δεν ξέρω τί θ' αποφανθούν (αν, όποτε)

Οι αυθέντες, οι αυθεντικοί ετάζοντες

Καρδίες και όργανα λοιπά

Τσως προσάψουν ερεβώδη σαρκασμό

Τη μεταμφίεση του ελεγείου σε σάτιρα

Τη λέξη που διστάζει αμφίσημη

Σε σκοινί τρόμου-

Ανάρμοστο

Να υποθέσω εδώ τί ενδέχεται

Να υποθέσουν άλλοι.

Το μόνο που με ανησυχεί

(Καθόλου δε με ανησυχεί, αστειεύομαι)

Είναι που απ' όσα έγγραφα

Από εκεί μονάχα θα με νιώσουν.

Στίχος γνωστός, καβαφικός. Και αξίωμα.

Με περισσότερο αντικλείδι για ν' ανοίγουνε

Τα πιο ανοιχτά συρτάρια εξιχνιάζοντας

Φέρνοντας άνετα στο φως οι κρίνοντες

Τα φανερά. Συνθήκες βίου προσωπικού,

Του περιβάλλοντος, της εποχής. Πράξεις

Και λόγια που έφυγαν

Μένουν για πάντα, ως φαίνεται να μάς θυμίζουν.

Ποιές πράξεις απ' τις τόσες άραγε, ποιά λόγια;

Το μόνο που με ανησυχεί.

Αλλά ίσως δεν αξίζει να καταβληθεί

Τόση φροντίς και τόσος κόπος να με μάθουν.

Δεν αστειεύομαι.

Η σαφής αναφορά στη συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες* σε συνδυασμό με την ειρωνική επισήμανση στις ιδιαίτερες συνθήκες «του περιβάλλοντος, της εποχής», για υποτιθέμενη πρόκληση ή, αντίθετα, παρεμπόδιση της διαμόρφωσης μιας ιδιαίτερης ποιητικής ιδιοσυγκρασίας, δείχνει την προκείμενη επίδραση του Καρυωτάκη ως προς την αντίστοιχη πρόφαση για την αποτυχία επίδοξων ποιητών, δίχως τη δυνατότητα κατάκτησης της αληθινής ποίησης:

*Κι αν πειναλέοι γυρνάμε ολημερίς,
κι αν ξενυχτούμε κάτου απ' τα γεφύρια,
επέσαμε θύματα εξιλαστήρια
του «περιβάλλοντος», της «εποχής».*

Αντίστοιχα, λοιπόν, στο «Όλοι μαζί...» τίθεται το αίτημα για πραγματική ποίηση πέρα από τη μονομερή ενασχόληση με αποκλειστικά τεχνικά ζητήματα.⁵³⁹

Ως προς το «Τα λόγια μένουν» εύστοχα ο Στρούμπας παρατηρεί ότι: «Πιθανότατα οι πράξεις και τα λόγια που μένουν να μας θυμίζουν είναι όσο θεωρήσουν οι κρίνοντες άξια μνημόνευσης, ασχέτως αν ο ίδιος ο συγγραφέας ιεραρχεί με διαφορετικό τρόπο τα σημαντικά και τα ασήμαντα. Το χειρότερο όμως είναι ότι πολλές φορές οι κρίνοντες δεν ενδιαφέρονται για το βάθος και την ποιότητα των διανοημάτων, αλλά για “Συνθήκες βίου προσωπικού”».⁵⁴⁰

Στο συγκεκριμένο σημείο εντοπίζεται η επιτυχής σύνδεση με τον Καρυωτάκη στην κοινή βάση της ειρωνικής απόδοσης ως προς τις αιτιώδεις για την αποτυχία συνθήκες: «Του περιβάλλοντος, της εποχής», με δεδομένο κατ' αντιστοιχία ότι στη διεκδίκηση δευτερευόντων στην ποίηση αντί της ουσίας για όσους φιλοδοξούν να γίνουν ποιητές αναπόφευκτη η λήθη στη δική τους εποχή, τόσο μάλλον η ατυχής κατάληξη στις νεότερες γενιές, σηματοδοτώντας το βέβαιο θάνατο της ποίησης που

⁵³⁹ Βλ. την ερμηνευτική ανάλυση του Μπενάτση για το «Όλοι μαζί...», ό.π.σ.279-281, καθώς και τον σχολιασμό των Αγγελάτου, *Διάλογος και ετερότητα: Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ.Καρυωτάκη*, ό.π.σ.65-67 και Σαββίδη, «Ο Σατιρικός», ό.π.σ.84.

⁵⁴⁰ Στρούμπας, ό.π.σ.136-137.

εκπροσωπούν ως ομοιοκαταληξία ως προς το «όμοιο τέλος»,⁵⁴¹ καθώς «απ' το ανελέητο κυνήγι της αιωνιότητας νικητής θα στεφτεί μόνο η *Λήθη*».⁵⁴²

Για το συγκεκριμένο ποίημα του Φωστιέρη, επίσης, ενδιαφέρουσες οι ακόλουθες παρατηρήσεις του Γαραντούδη: «Η λειτουργία του ποιητή ως αναγνώστη των ποιημάτων του αναπτύσσει την αυτοκριτική διάθεσή του. Μέσα από τον διάλογο με τους αγαπημένους ποιητές των μεταπολεμικών και μεταπολιτευτικών ποιητών, τον Καβάφη και τον Καρυωτάκη, και μέσα από τα προσωπικά του διλλήματα και αντιφάσεις, η αυτοκριτική διάθεση του ποιητή καταλήγει στην ειρωνική για τους κριτικούς και αυτοειρωνική απορία (ή τον “ερεβώδη σαρκασμό”), με στόχο την διαρκώς διαφεύγουσα ταυτότητα του προσώπου του. Η ταυτότητα αυτή διαφεύγει ακριβώς επειδή το πρόσωπο του ποιητή Φωστιέρη μένει παγιδευμένο μέσα στους δαιδάλους της αλήθειας και του ψεύδους, τους δαιδάλους όπου οδηγεί η μεταστοιχείωση του προσώπου σε ποίηση».⁵⁴³

4.4 Τα καρνωτακικά *Τοπία του τίποτα*

Στα *Τοπία του τίποτα*,⁵⁴⁴ ανάμεσα σε «τρύπες από θάλασσες κενού» στο υπερβατικό άπειρο, προβάλλει «ξανά η άβυσσος του νου» και η «φτερωτή//μπαγκέτα ενός ιλίγγου [...]//μεταμφιέζει το μηδέν//το πουθενά//και το ποτέ//σε κόσμο» («Τοπία του τίποτα»), όταν μετά την «τόσηδά μεγάλη μέρα [...]//μόνο νύχτα δασιλεύεται [...]//στον ηττημένο» («21 Ιουνίου»). Τότε διακρίνεται η έντονη επιθυμία του υποκειμένου να εκφραστεί σε ποίημα «με νόημα χωρίς νόημα και ρυθμό//αυτό που

⁵⁴¹ Αναλυτικότερα για τις ερμηνευτικές απόψεις του Στρούμπα για το συγκεκριμένο ποίημα του Φωστιέρη, ό.π.σ.137-139. Επίσης, για τη σπουδαιότητα του περιεχομένου του «Ολοι μαζί» ως σηματοδότης αποφυγής κινδύνων για τον Φωστιέρη από την αρχή της ποιητικής του διαδρομής στην προοπτική διαμόρφωσης της δικής του ποιητικής ιδιοσυστασίας, βάσει προσωπικής μαρτυρίας του ποιητή σε σχετική συνέντευξή του, βλ. το σχετικό άρθρο: Αντώνης Φωστιέρης (Συνέντευξη στον Χρήστο Κωνσταντόπουλο), «Τις περισσότερες φορές σκέπτομαι δωρεάν, χωρίς μολύβι», *Αλφειός*, τχ.12-13 (Καλοκαίρι 1997), σ.5.

⁵⁴² Στρούμπας, ό.π.σ.137.

⁵⁴³ Γαραντούδης, ό.π.σ.327-328.

⁵⁴⁴ Για τα ποιήματα του Αντώνη Φωστιέρη από την εν λόγω συλλογή που παρατίθενται και ερμηνεύονται στην εν λόγω εργασία, χρησιμοποιείται το βιβλίο Αντώνης Φωστιέρης, *Τοπία του Τίποτα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2013.

αθόρυβα// γκρεμίστηκε στα σκότη» («Θέλω να γράψω ένα ποίημα»), στην «άλλη εκείνη άβυσσο// των αιώνων πραγμάτων//και συναντάει εκεί//τις ίδιες πάντα πυρωμένες σκέψεις//τα έμμονα αισθήματα//τα ερεβώδη σύμβολα//μιας μητρικής//ακατανόητης γλώσσας» («Υπερμνήμων λήθη»), μιλώντας μέχρι την «παράξενη γλώσσα» των νεκρών, γιατί «ένα γραπτό είν' ένα σύμπαν από τίποτα[...]//αυτό το ατελείωτο γραπτό//είναι το γραπτό μας» («Το γραπτό»).

Επισημαίνεται, λοιπόν, στην νομοτελειακή πορεία των πραγμάτων, με κέρδος «την καθυστέρηση μονάχα», γιατί «κάθε λεπτό είν' από μόνο του μια νίκη» («Έτσι κι εμείς»), η βαρύτητα των φράσεων με τις οποίες «μεταφράζεις το άγνωστο//σε κάτι πιο άγνωστο», «σε κάτι ακόμα πιο ερεβώδες//και ασήκωτο» («Το απόβαρο»), επιφέροντας στην ανίχνευση της νέας λέξης την νέκρωση του προηγούμενου εαυτού ως πλήρως αποξενωμένου απ' τον επόμενο («Κυναίγειρος»). Επίσης, με τη γλωσσοπλαστική «χάρη των ελληνικών», επιτυγχάνεται μια πολυεπίπεδη σχέση εξοικείωσης με τον εξωτερικό περίγυρο («Άγιος ίμερος», «Μη μόναν όψιν», «Ε Α'», «Η διάκριση των ειδών»).

Για το ποιητικό εγώ «μετά το ποίημα//οι ποιητές//νιώθουν θλιμμένοι («Οι ποιητές»), διότι «Το ποίημα» αποτελεί «ρυθμικά//σκεπτόμενο//αίσθημα», ενώ παράλληλα «με το ελιξήριο λέξεων» («Η ποίηση») για κάθε πράγμα αποκομίζεται «μια πρόγευση της αιώνιου ζωής» («Χρυσόσκονη αφθαρσίας»). Άλλοτε, η ποίηση στενεύει ασφυκτικά «στους τέσσερις στίχους» («Το κελί»), ενώ στο ποίημα «Υλικά οικοδομών-υλικά κατεδαφίσεων» φτάνει μέχρι τον «Άδη αυτόν//του απάνω κόσμου». Εκεί σωρεύεται «ο χρόνος γλείφοντας//τα κόκαλά μας» ως «έμφοβη αναμονή//του επερχομένου γήρατος» που «τώρα συμφύρεται συχνά//μ' αφρούς κι απόνερα//μιας απερχόμενης βιαίως//εφηβείας».

Τελικά, αρμόζει για το υποκείμενο, με εστίαση στην αζεδιάλυτη διαπλοκή παρελθόντος με παρόν και μέλλον ώστε «κάθε αρχή» να «ακουμπάει απευθείας//το τέλος («Αρχητέλος»), «ένα κερί//στη μνήμη εκείνου//του ωραίου μικρού παιδιού//[...]//που κάποτε//ήσουν» («Κερί γενεθλίων»). Συνάμα, χρειάζεται «Μνημόσυνο γέννησης» με «κεράκι ενθύμησης» για το «Ενθάδε» αυτού του ποιήματος λόγω της αναπόφευκτης καταδίκης από τη στιγμή γέννησης στη λήθη. Συνεπώς, καλύτερος ο «Πρώιμος αποχαιρετισμός», «ήδη απ' του δρόμου τα μισά// (αφού η μέση

του αγνώστου είναι το άγνωστο)//κι ας μένει άγνωστο αν στο απώτερο ξανά//θα γνωριστούμε».

Από την άλλη στην εν λόγω συλλογή επαναλαμβάνεται η ανησυχία για την εκτεταμένη καθημερινά καταστροφή του φυσικού περιβάλλοντος, δίχως υπολογισμό των συνεπειών για τη διατάραξη της οικολογικής ισορροπίας («Ξύλα οικόσιτα»), ενώ σε άλλο σημείο αισθητή η καυστική διάθεση για την έντονη κοινωνική αντιπαράθεση σήμερα μεταξύ έχοντων και μη («Οι πεινώντες»). Παραπλήσια, τονίζεται σε «Κοντινό» θεματικά ποίημα ο κατακερματισμός της προσωπικότητας του σύγχρονου ατόμου στους ασθματικούς ρυθμούς της σύγχρονης υλιστικής κοινωνίας, με δραματικό απότοκο την αλλοτρίωση ως προς τις εσώτερες επιθυμίες για «μέριμνες επιούσιες» έως την εσφαλμένη προσήλωση σε «μόδες τηλέφωνα ταξίδια επιταγές//κάτω από τόνους σκουπιδιών». Ακόμη, στο «Πέντε ζωγράφοι» δεν παραγνωρίζεται από το υποκείμενο το αληθινό ενδιαφέρον για «επιτεύγματα της Τέχνης», απαγκιστρωμένο εντελώς από «κουτσομπολιά και πληκτικές κοινοτοπίες» αδαών.

Επιπλέον, επισημαίνεται ότι στην ατέρμονη ροή «ψυχρού» χρόνου, εφόσον εξέρχεται «νεκρός» από την εκάστοτε παρελθούσα εμπειρία («Συναψίες»), κάθε ίχνος ζωής υπόκειται στη φθορά και τελικά στον αφανισμό δεδομένης της πεπερασμένης κατά περίπτωση διάρκειας («Η παραβολή της παραβολής», «Χρόνος εντόμου»), καθώς αναπόφευκτα «ό,τι δέχεται το ελάχιστό μας χάδι//απανθρακώνεται//σ' αόρατη αστραπή («Η φλόγα της αφής»), ενώ κλιμακωτά «φόβος οργή αηδία» διαπερνά το υποκείμενο, πέρα από ανησυχία, για την άγνοια του εναπομείναντος χρόνου («Το γρανάξι»), στην τραγική εμπέδωση της κοινής κατάληξης κάθε όντος στο χώμα ως μελλοντική τροφή για την επόμενη διατροφική αλυσίδα («Η διανομή»). Στο ποίημα «Οι χαρτοπαίκτες» προβάλλεται η επιμονή της ατέρμονης επανάληψης της προσφιλούς συνήθειας των χαρτιών, παρά τις αυξημένες υποχρεώσεις της καθημερινότητας με την πάροδο των ετών. Αλλού, διαρκώς ταλαντευόμενη η σκέψη του ποιητικού εγώ περί της αρμονικής συνύπαρξης φωτός και σκότους, εφήμερου και αιώνιου, ζωής και θανάτου, νεότητας και γήρατος, μεταβολής και σταθερότητας στον κοσμικό μηχανισμό («Παλίντροπον», «Θηλιά από μετάξι»).

Ο «Αυτόματης τηλεφωνητής», ανακλώντας τα καρυωτακικά «Ανδρείκελα» ως προς το βίωμα της μη αυθεντικής ζωής, επιβεβαιώνει με «υπόκριση στα όρια ειλικρίνειας» το πλασματικό «είμαι» έναντι του πραγματικού «δεν είμαι», αφού, για

ένα υποκειμένο χαμένο «κάπου εκεί//μες στο πλήθος» και εσωτερικά καθηλωμένο στην «ύπατη αγαλλίαση//του τίποτα» («Εξερχόμενο μήνυμα»), «ασώματη φωνή με υποδύεται». Στη διαρκή οντολογική αιώρηση μεταξύ υπαρκτού-ανύπαρκτου, με ελπίδα επανόδου «σ' ένα υπέρτατο// Μηδέν» ως «το μόνο αντίδοτο//στη σκοτεινή//αθανασία//του φόβου:// ανυπαρξία» («Ελπίζω»), αποκρυπτογραφείται η γέννηση του πραγματικού στην ανυπαρξία ως «μεγαλειώδης//περιδίηση//του μηδενός» («Το πραγματικό»).

Συνεπώς, «Τίποτα δεν είναι τίποτα», «κι ας φαίνονται όλα τιποτένια» μέσα στο «τέλειο σύμπαν», όπου «τίποτα//δεν χάνεται//στο Τίποτα», αλλά «ισόβια μετά θάνατον» φυλάσσεται «στο ανελέητο Κάτι». Ο ανωτέρω μεταφυσικός προβληματισμός συμπληρώνεται με τη φιλοσοφική διαπίστωση στο «Εις εαυτόν», «πως κανείς δεν χάνει άλλη ζωή//από αυτήν που ζει», άρα «το μόνο που καθένας έχει τώρα είναι το Τώρα//αυτό του δόθηκε, αυτό θα στερηθεί», με υπογραφή Μάρκου Αυρήλιου, ενώ στο «Τυφλό σύστημα» το επέκεινα χάνει εντελώς τη μεταφυσική του αίγλη στην απόλυτη ταύτιση με τη βίωση εφήμερης στιγμής σ' ένα «τόσο τρομερό//αόρατο τώρα», με αποκλειστικό οδηγό σκέψης τη «φαντασία που υποδύεται μνήμη» («Τυφλό σύστημα»).

Ως προς την σταθερή επικέντρωση του Φωστιέρη σε έντονα υπαρξιακά ζητήματα στη συλλογή *Τοπία του τίποτα*, η Σουλογιάννη εύστοχα επισημαίνει: «Ο Α. Φωστιέρης ανέπτυξε μια πλούσια θεματική επάνω σε σταθερούς άξονες, όπως είναι η διαρκής και αμφίδρομη σχέση ζωής και θανάτου, η ανθρώπινη αντοχή, η επικοινωνία μνήμης και λήθης, οι διαπροσωπικές σχέσεις, η φθορά, ο χρόνος, η φύση και η μεταφυσική ως βασικοί παράγοντες για τη συμπεριφορά του ανθρώπου [...]».

Προς τον σκοπό αυτόν, ο Α. Φωστιέρης αξιοποιεί έννοιες, όπως: φαντασία, όνειρα, φόβος, υποκειμενική διάσταση του χρόνου, οργή, έρωσ, αισθήσεις, τα διφυή μνήμη-λήθη, ζωή-θάνατος, ορατό-αθέατο, υλικό-άυλο, επίσης: χρώματα (κόκκινο, κίτρινο, πράσινο, γκρι) και στοιχεία της φύσης (αέρας, ήλιος, θάλασσα, βράχια, ουρανός, λουλούδια, πουλιά, ζώα, έντομα), προκειμένου να αποδώσει τη σχέση του ανθρώπου με το σύμπαν, τον διάλογο αντικειμενικής και υποκειμενικής πραγματικότητας, τη θέση του εσωτερικού ανθρώπου απέναντι στα έργα της τέχνης». ⁵⁴⁵

⁵⁴⁵ Άλκηστις Σουλογιάννη, «Πυκνή μάζα ποίησης». <<https://www.bookpress.gr/kritikes/poiisi/fostieristorpia-tou-tipota>>, 14 Απριλίου 2014.

Ειδικότερα ως προς τις καρωτακικές απηχήσεις της συλλογής, στο ποίημα «Τοπία του τίποτα» εμφανής ο οντολογικός προβληματισμός του ποιητικού υποκειμένου περί της σχετικότητας των ορίων της ύπαρξης στη μόνιμη ροή του χρόνου και νομοτελειακής της διάλυσης στο αιώνια αμετάβλητο συμπαντικό κενό. Συνεπώς, ορθά η Καραπάνου επισημαίνει για την ποίηση του Φωστιέρη ότι «είναι ένας κύκλος που αρχίζει από το τίποτα με τη μαθηματική ακρίβεια του ονείρου».⁵⁴⁶ Κοινή, λοιπόν, αφετηρία και κατάληξη για τον καθένα το κοσμικό τίποτα:

Ξανά το σήμερα κι η σπάθη του αμετάθετου

Ξανά η άβυσσος του νου.

Δεν έχει εντέλει τίποτα

Πραγματικά δικό της

Μια μικρή στιγμή;

Κάτι δανείζεται απ' το πριν

Κάτι απ' το αύριο

Το ξεπληρώνει

Με το υστέρημα του άλλου.

Αέρινη

Κι όμως πατάει στο στήθος σου ατσάλι-

Έτσι ακριβώς

Όπως το σύμπαν περισφίγγει:

Ατσάλινο.

Γεμάτο τρύπες από θάλασσες κενού

Τοπία του τίποτα

Να πλέουν μέσα τους νησάκια νετρονίων

Και γαλαξίες. Ευφάνταστη

Φενάκη του ορατού

Στη φτερωτή

Μπαγκέτα ενός ιλίγγου.

⁵⁴⁶ Καραπάνου, «Ο διάβολος τραγούδησε σωστά», ό.π.σ.48.

*Που ηλεκτρισμένη
Μεταμφιέζει το μηδέν
Το πουθενά
Και το ποτέ*

Σε κόσμο.

Το αδιέξοδο του ποιητικού εγώ «στην άβυσσο του νου», παραπέμπει στην ανάλογα απαισιόδοξη συναισθηματική κατάσταση ψυχικού εγκλωβισμού και ολικής παραίτησης του συλλογικού υποκειμένου στην «Αισιοδοξία», με χρήση της ίδιας έκφρασης, καθιστώντας έτσι αναντίλεκτη την άσκηση θεματικής και φραστικής επίδρασης του όψιμου Καρυωτάκη στην ώριμη ποιητική του Φωστιέρη.

Συγγενικά, στην «Αισιοδοξία» η υπέρβαση των ορίων του υπαρκτού εντοπίζεται στην επικράτηση της απόλυτης σιωπής, προσημαίνοντας τη μετάβαση στο ανύπαρκτο, στον αντίποδα του ηχηρού αντίκτυπου του ποιήματος-τραγουδιού. Η διαφορά, ωστόσο, στον Καρυωτάκη, συγκριτικά με την πλήρη ρευστότητα του Φωστιέρη, ότι εκεί η ποίηση παρά την αμφιλεγόμενη λειτουργία της και επενέργεια ως προς το δυσοίωνα ή μη περιεχόμενο, εξακολουθεί να υφίσταται ως γόνιμη καλλιτεχνική παρακαταθήκη και συνάμα ενεργός πομπός διοχέτευσης μηνυμάτων του δημιουργού προς κάθε κατεύθυνση, συνιστώντας έτσι αναπόσπαστο μέρος της πραγματικότητας με διαχρονική ισχύ.⁵⁴⁷

*Ας υποθέσουμε πως δεν έχουμε φτάσει
στο μαύρο αδιέξοδο, στην άβυσσο του νου.
Ας υποθέσουμε πως ήρθανε τα δάση
μ' αυτοκρατορικήν εξάρτηση πρωινού
θριάμβου, με πουλιά, με το φως τ' ουρανού,
και με τον ήλιο όπου θα τα διαπεράσει.*

⁵⁴⁷ Βλ. για την «Αισιοδοξία» την ερμηνεία των Μπενάτση, ό.π.σ.287-290 και Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη: φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, ό.π.σ.178-179.

*Ας υποθέσουμε πως είμαστε εκείπέρα,
σε χώρες άγνωστες, της δύσης, του Βορρά
ενώ πετούμε το παλτό μας στον αέρα,
οι ξένοι βλέπουνε περίεργα, σοβαρά.
Για να μας δεχτεί κάποια λαίδη τρυφερά,
έδιωξε τους υπηρέτες της ολημέρα.*

*Ας υποθέσουμε πως του καπέλου ο γύρος
άξαφνα εφάρδυνε, μα εστένεψαν, κολλούν,
τα παντελόνια μας, και, με του περνιαστήρος
το πρόσταγμα, χιλιάδες άλογα κινούν.
Πηγαίνουμε - σημαίες στον άνεμο χτυπούν -
ήρωες σταυροφόροι, σωτήρες του Σωτήρος.*

*Ας υποθέσουμε πως δεν έχουμε φτάσει
από εκατό δρόμους τα όρια της σιγής,
κι ας τραγουδήσουμε, το τραγούδι να μοιάσει
νικητήριο σάλπισμα, ζέσπασμα κραυγής-
τους πυρρούς δαίμονες, στα έγκατα της γης,
και, ψηλά, τους ανθρώπους να διασκεδάσει.*

Παράλληλα, η ταύτιση της μηδαμινής καθημερινότητας στα «Τοπία του τίποτα» με το ατέρμονο κενό του μηδενικού απείρου, συνδέεται στενά με την αντίστοιχα ζοφερή μετατόπιση του καρνωτακικού υποκειμένου σε έντονη ψυχική κατάπτωση «στο απόλυτο Μηδέν, στην Απεραντοσύνη» ως μετωνυμίες θανάτου από το «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...». Η χαοτική κατάσταση του ποιητικού εγώ στο προκείμενο ποίημα, με τραγική κατάληξη την εμπέδωση του κοσμικού τίποτα και τη συνακόλουθη επιλογή θανάτου έναντι της ζωής, απηχεί, επίσης, την πανομοιότυπη συναισθηματική αποδιοργάνωση στο «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...». Στον μεσοπολεμικό ποιητή η

αντιστοιχία πικρών διαπιστώσεων αποδίδεται στην αποτυχία εύρεσης πνευματικής διεξόδου, ακόμη και με φυγή στο ουτοπικό ή στο υπερκόσμιο:⁵⁴⁸

*Τί νέοι που φτάσαμεν εδώ, στο έρμο νησί, στο χείλος
του κόσμου, δώθε απ' τ' όνειρο και κείθε από τη γη!
Όταν απομακρύθηκεν ο τελευταίος μας φίλος,
ήρθαμε αγάλι σέρνοντας την αιωνία πληγή.*

*Με μάτι βλέπουμε αδειανό, με βήμα τσακισμένο
τον ίδιο δρόμο παίρνουμε καθένας μοναχός,
νιώθουμε τ' άρρωστο κορμί, που εβάρυνε, σαν ζένο,
υπόκωφος από μακριά η φωνή μας φτάνει αχός.*

*Η ζωή διαβαίνει, πέρα στον ορίζοντα σειρήνα,
μα θάνατο, καθημερινό θάνατο και χολή
μόνο, για μας η ζωή θα φέρει, όσο αν γελά η αχτίνα
του ήλιου και οι αύρες πνέουνε. Κι είμαστε νέοι, πολύ*

*νέοι, και μας άφησεν εδώ, μια νύχτα, σ' ένα βράχο,
το πλοίο που τώρα χάνεται στου απείρου την καρδιά,
χάνεται και ρωτιόμαστε τί να 'χουμε, τί να 'χω,
που σβήνουμε όλοι, φεύγουμ' έτσι νέοι, σχεδόν παιδιά!*

Καίρια, συνεπώς, η επισήμανση του Μερακλή περί διαφοροποίησης του Φωστιέρη έναντι των ομοτέχνων της γενιάς του, με την ιδιάζουσα ποίησή του αναδιπλούμενη στον εαυτό της ως προς την εστίαση σε υπαρξιακά ζητήματα αντί του προσανατολισμού της στην κοινωνική διαμαρτυρία.⁵⁴⁹

⁵⁴⁸ Βλ. σχετικά Μπενάτσης, ό.π.σ.244-247 και Φιλοκύπρου, Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης: Η διαρκής ανεπάρκεια της ποίησης, ό.π.σ.146-148.

⁵⁴⁹ Μερακλής, «Ο δύσκολος ετασμός: (λίγα σχόλια στο ποιητικό βιβλίο του Φωστιέρη “Η σκέψη ανήκει στο πένθος”）」, ό.π.σ.23.

Επίσης, εύστοχη η κριτική θεώρηση της Ψάχου ότι στη συλλογή *Τοπία του τίποτα* «οι έννοιες του Τίποτα και του Μηδενός σε αντιδιαστολή με το ανελέητο Κάτι [...], προβάλλουν σε κομβική θέση στον ιδεολογικό ορίζοντα της διεκδίκησης της υπαρξιακής αλήθειας ποίησης και ζωής, που συνυπάρχουν στο έργο του αζεδιάλυτα. Διεκδικούν απολογιστικά τον προσδιορισμό του νοήματος της ανθρώπινης ύπαρξης μέσα από έναν αιρετικό τρόπο θεώρησης της καθημερινής εμπειρίας, που στοιχειοθετείται στη βάση της αυτοαναίρεσης των προσδοκιών μας και της συνειδητοποίησης των αντιθέσεων που συνθέτουν την πραγματικότητα. [...] Για τον ποιητή η *άβυσσος του νου*, μόνιμη σύντροφός του, αποκαλύπτει μάλλον τραγικά την άρνηση κάθε απολυτότητας, αλλά και κάθε αυταπάτης [...]. Στην έννοια του ποιητικού Τίποτα μνημειώνονται ουσιώδεις συγκρούσεις της ύπαρξής μας, μεταφέροντας τον προβληματισμό από τον μακρόκοσμο και τον μικρόκοσμο της φύσης, στα όρια του απέραντου μικρόκοσμου της ανθρώπινης ψυχής».⁵⁵⁰

Ενδιαφέρουσα, επιπλέον, η παρακάτω ερμηνευτική άποψη για τα *Τοπία του τίποτα* από την ηθοποιό-σκηνοθέτη Πωλίνα Γουρδέα: «Με ποίηση σύγχρονη, ο Φωστιέρης δημιουργεί συνθέσεις στίχων που ισορροπούν ανάμεσα σε αυτό που υπάρχει και σε εκείνο που μένει κρυμμένο, αλλά πάντα υφίσταται. Ο λόγος του ψηλαφίζει τις πτυχές της ανθρώπινης ψυχής με τον πιο καίριο τρόπο, κάπου ανάμεσα στο πραγματικό και στην άρνησή του. [...] Ο τίτλος *Τοπία του Τίποτα* παραπέμπει στον πλατωνικό ορισμό της ποίησης που λέει ότι είναι η μετάβαση από το Τίποτα στο Κάτι (εκ του μη όντος εις το ον). Η επαναλαμβανόμενη αυτή πορεία, από το Τίποτα στο Κάτι και το αντίστροφο, συμπυκνώνει την κίνηση της ζωής και κατά συνέπεια της δημιουργίας.

Έτσι, τα ποιήματα του Φωστιέρη γίνονται τοπία που κάποιες φορές αποκαλύπτουν στον αναγνώστη την ουσία τους και άλλες όχι. [...] Η αποκαλυπτική γύμνια των *Τοπίων του Τίποτα* αναδεικνύει αυτό το Κάτι που τις περισσότερες φορές σχετίζεται με την αγωνία του θανάτου και του χρόνου που μας κυριεύει ως οντότητες».⁵⁵¹

⁵⁵⁰ Μαρία Ν. Ψάχου, «Τίποτα, Μηδέν, και ανελέητο Κάτι», *Η Αυγή*, 4.1.2015. <<http://www.avgi.gr/article/5182036/tipota-miden-kai-aneleito-kati>>, 25 Ιουνίου 2015.

⁵⁵¹ Πωλίνα Γουρδέα, «*Τοπία του Τίποτα* του Αντώνη Φωστιέρη». <<https://www.vakxikon.gr/τοπία-του-τίποτα-του-αντώνη-φωστιέρη>>, 25 Ιουνίου 2015.

Ανάλογα έντονη, λοιπόν, η οντολογική ανησυχία στο ακόλουθο ποίημα της ίδιας συλλογής περί αφανισμού όλων στην ανυπαρξία του συμπαντικού Μηδενός, επισημαίνοντας συνάμα την τραγικότητα του ανθρώπινου πεπρωμένου με μόνιμη την αγωνία παροδικότητας:

Σ' ένα υπέρτατο

Μηδέν

Που στρόβιλος

Θα ξεριζώσει

Ακέραιο το

Σύμπαν

Και άναρχο

Θα ξεχυθεί απ' τα

Σπλάχνα του το

Χάος.

Σ' έναν ανάδρομο

Θεό

Που ευήκοος

Στη μυστική

Ευχή

Των όντων

Άζαφνα

Θα πλαστογραφήσει

Το σκοτάδι εξυπαρχής

Χαρίζοντας

Το μόνο αντίδοτο

Στη σκοτεινή

Αθανασία

Του φόβου

Ανυπαρξία.

Συνεπώς, και στο «Ελπίζω», σε πλήρη αντιστοιχία με τα «Τοπία του τίποτα», το σκοτεινό άπειρο ενέχεται στο απόλυτο κενό, παραπέμποντας ξανά στην μηδενική «Απεραντοσύνη» του «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...». Επίσης, η συμπαντική αποδιοργάνωση που περιγράφεται στον Φωστιέρη μπορεί να συσχετιστεί με την πλήρη εσωτερική διάσπαση του συλλογικού υποκειμένου στο «Είμαστε κάτι...» ως προς τον ανάλογο μετασχηματισμό από «καταστάσεις των πραγμάτων [...] σε καταστάσεις της ψυχής»,⁵⁵² με την πρόσθετη στον Καρυωτάκη επισήμανση της αντιφατικής ιδιότητας της ποίησης στην συνύπαρξη θετικού και αρνητικού, λόγω αδυναμίας της ορθής αξιολόγησης του εξωτερικού κόσμου:⁵⁵³

*Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες
κιθάρες. Ο άνεμος, όταν περνάει,
στίχους, ήχους παράφωνους ζυπνάει
στις χορδές που κρέμονται σαν καδένες.*

*Είμαστε κάτι απίστευτες αντένες.
Υψώνονται σα δάχτυλα στα χάη,
στην κορυφή τους τ' άπειρο αντηχάει,
μα γρήγορα θα πέσουνε σπασμένες.*

*Είμαστε κάτι διάχυτες αισθήσεις,
χωρίς ελπίδα να συγκεντρωθούμε.
Στα νεύρα μας μπερδεύεται όλη η φύσις.*

*Στο σώμα, στην ενθύμηση πονούμε.
Μάς διώχνουνε τα πράγματα, κι η ποίησις
είναι το καταφύγιο που φθονούμε.*

⁵⁵² Μπενάτσης, ό.π.σ.229.

⁵⁵³ Ό.π.σ.230.

Τέλος, ο φόβος για το επέκεινα στο συγκεκριμένο ποίημα του Φωστιέρη ως οριστικό τέλος δράσης για καθετί υπαρκτό έρχεται πολύ κοντά στην κατάργηση της πραγματικότητας στα «Ανδρείκελα», με κοινή στους δύο ποιητές την περιγραφή της τραγικής κατάληξης του ανθρώπινου πεπρωμένου στο ανύπαρκτο. Στον νεότερο ποιητή ξεχωρίζει ο έντονος φιλοσοφικός σκεπτικισμός περί οντολογικού αφανισμού στο συμπαντικό σκοτάδι, ενώ στον Καρυωτάκη συνεξετάζεται η κοινωνική απομόνωση του υποκειμένου ως συντελεστή υπαρξιακής διάλυσης, συνδυαστικά με τον πλήρη ευτελισμό της ζωής κατά τη μετατροπή του σε παθητικό δέκτη των εκάστοτε απαξιωτικών διαθέσεων των άλλων:⁵⁵⁴

*Σα να μην ήρθαμε ποτέ σ' αυτή τη γη,
σα να μένουμε ακόμη στην ανυπαρξία.
Σκοτάδι γύρω δίχως μια μαρμαρυγή.
Άνθρωποι στων άλλων μόνο τη φαντασία.*

*Από χαρτί πλασμένα κι από δισταγμό,
ανδρείκελα, στις Μοίρας τα δυο τυφλά χέρια,
χορεύουμε, δεχόμαστε τον εμπαιγμό,
άτονα κοιτώντας, παθητικά, τ' αστέρια.*

*Μακρινή χώρα είναι για μας κάθε χαρά,
η ελπίδα κι η νεότης έννοια αφηρημένη.
Άλλος δεν ξέρει ότι βρισκόμαστε, παρά
όποιος πατάει επάνω μας καθώς διαβαίνει.*

*Πέρασαν τόσα χρόνια, πέρασε ο καιρός.
Ω! κι αν δεν ήταν η βαθιά λύπη στο σώμα,
ω! κι αν δεν ήταν στην ψυχή ο πραγματικός
πόνος μας, για να λέει ότι υπάρχουμε ακόμα...*

⁵⁵⁴ Ο.π.σ.232-233.

Καίρια η άποψη ότι «το ταξίδι που μάς προσφέρει η ποίηση του Φωστιέρη πραγματοποιείται διασχίζοντας τις εκτάσεις του τίποτα, σ' έναν τόπο χωρίς διαστάσεις και φυσική υπόσταση: όλα προέρχονται από το απόλυτο κενό, αιωρούμενα σε μια τεράστια μαύρη τρύπα, όπου ακούγεται ο ήχος της νεκρής ύλης που την περιβάλλει».⁵⁵⁵ Συνεπώς, «η δύναμη του ποιητή ανακαλύπτει τοπία και τόπους ακόμα και μέσα στο ανύπαρκτο. Η ποίηση του Φωστιέρη νοηματοδοτεί ακόμη και το μόριο, το άτομο ή το ηλεκτρόνιο και συσχετίζει το ελάχιστο, το κενό ή το τίποτα με το “όλον”, προσδίδοντάς τους στοιχεία κανονικότητας, στοιχεία ζωής».⁵⁵⁶

Στο συγκεκριμένο πλαίσιο, στο παρακάτω ποίημα τίθεται ο προβληματισμός περί των απεριόριστων ή μη διαστάσεων της ποιητικής λειτουργίας στο όριο υπαρξιακού εκμηδενισμού, μεταξύ γήινου και υπερκόσμιου, εφήμερου και αιώνιου, διατήρησης της μνήμης ή ολικής της απώλειας, με συνακόλουθη την ποιητική αποτύπωση έντονα ψυχοφθόρων εμπειριών από την υπαρξιακή βυθομέτρηση. Ως εκ τούτου, ανοιχτό μέχρι τέλους το ζήτημα για τον μόνιμα σε δίλλημα αφηγητή περί ποίησης ως υπερβατικό μέσο προσέγγισης και αποκρυπτογράφησης του συμπαντικού ή περιορισμένο πεδίο για την καταγραφή αποκλειστικά του ορατού και του πεπερασμένου:

Πλησίαζα στα χείλη της αβύσσου.

Ψέματα.

Ακόμα τώρα, ψέματα:

Ήμουν μες στον φάρυγγά της

Ήδη

Ο μισός.

Και με κατάπινε.

Καταγδαρμένο με τραβηξαν έξω.

⁵⁵⁵ Μάσιμο Κατσούλο, «Αντώνης Φωστιέρης: Το θα και το να του θανάτου», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.115.

⁵⁵⁶ Γιώργος Πολ. Παπαδάκης, «Απεικόνιση του ελάχιστου-η θέαση του μέγιστου», *Πόρφυρας*, τχ.151 (Απρίλιος-Σεπτέμβριος 2014), σ.152.

Μόλις ξανάπιασα μολύβι, πίστευα
 (Φοβόμουν μήπως; ή έλπιζα;)

Πως θα ποτίζαν αίμα τα χαρτιά.
 Αίμα
 Σκοτάδι
 Και αυτή
 Την άφατη σοφία που (σαν να 'τανε του
 Μίδα το χρυσάφι) αφήνει πάνω σου
 Η κρύα χειραψία με το Μηδέν.
 Μια υπόκωφη σιωπή απ' τα έγκατα
 Θα σκέπαζε όλες τις φωνές
 Τις πυρωμένες σκέψεις
 Τα έμμονα αισθήματα
 Τα θορυβώδη κύμβαλα
 Των λέξεων.

Έτσι πίστευα.
 Όμως, εντέλει, όχι.
 Σαν να μην έγινε ποτέ-
 Σαν να μην ήταν η άβυσσος
 Σαν να μην στοίχισε σταγόνα αίμα.
 Υπερμνήμων λήθη που όρμησε
 Σφούγγισε αμίλητη
 Από παντού
 Και τα ελάχιστα ίχνη.

Όστε λοιπόν

Τόσο κοντά είναι το μολύβι, που η μύτη του
 Ίσα που φτάνει ν' ακουμπάει μαυρίζοντας
 Την κρούστα ενός χαρτιού;

Η μήπως, πάλι, σκέφτομαι,

*Πάει απρόβλεπτα βαθιά
 Τόσο βαθιά
 Ως την άβυσσο
 -Την άλλη εκείνη άβυσσο
 Των αιωνίων πραγμάτων-
 Και συναντάει εκεί
 Τις ίδιες πάντα πυρωμένες σκέψεις
 Τα έμμονα αισθήματα
 Τα ερεβώδη σύμβολα
 Μιας μητρικής
 Ακατανόητης γλώσσας;*

Τί να πιστέψω.

Στην υπερβατική διασταύρωση μεταξύ υπαρξιακής και κοσμικής άβυσσου, στο μεταίχμιο υπαρκτού και ανύπαρκτου στο «Υπερμνήμων λήθη», απηχείται ξανά η «άβυσσος του νου» από την «Αισιοδοξία», καθιστώντας έτσι αναμφισβήτητη την επιβίωση του Καρυωτάκη στον ώριμο Φωστιέρη. Κοινή, επίσης, η αμφισημία για την ποίηση ως προς τις απεριόριστες δυνατότητές της ή την αναίρεση του καθολικού της αντίκτυπου στην απόλυτη σιωπή με το θάνατο της ύπαρξης:

*Ας υποθέσουμε πως δεν έχουμε φτάσει
 από εκατό δρόμους τα όρια της σιγής,
 κι ας τραγουδήσουμε, το τραγούδι να μοιάσει
 νικητήριο σάλπισμα, ξέσπασμα κραυγής -
 τους πυρρούς δαίμονες, στα έγκατα της γης,
 και, ψηλά, τους ανθρώπους να διασκεδάσει.*

Επιπλέον, η απειλή επικείμενου αφανισμού «στα χείλη της άβυσσου», απηχεί την «Ωχρά σπειροχαίτη» ως προς τον ανάλογο εγκλωβισμό στην «άβυσσο που

ερχόταν» από ενέδρα θανάτου της ολέθριας γυναίκας συνδυαστικά με την κοινή επισήμανση της γενικότερης απορρύθμισης του κοσμικού μηχανισμού:⁵⁵⁷

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

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

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

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

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

⁵⁵⁷ Βλ. την ερμηνευτική ανάλυση του Μπενάτση για το συγκεκριμένο ποίημα του Καρυωτάκη, ό.π.σ.267-269.

Αξίζει, επίσης, να αναφερθεί ότι στην «Ωχρά σπειροχαίτη» ο Καρυωτάκης αντιμετωπίζει τη γυναίκα «περισσότερο ως όργανο της Ειμαρμένης, που έχει αποφασίσει και απεργάζεται την καταστροφή του».⁵⁵⁸ «Τα χείλη της αβύσσου», συνεπώς, του Φωστιέρη πλησιάζουν πολύ στο «χείλος//του κόσμου» του «Τι νέοι φτάσαμεν εδώ...» ως προς την κοινή καθήλωση στην απόλυτη απομόνωση από τον έξω κόσμο, συνακόλουθα με την οριστική ματαίωση διεξόδου μέσα από την πνευματική διαφυγή, ακόμη και στο υπερβατικό. Παράλληλα, «η κρύα χειραψία με το//Μηδέν», παραπέμπει στην πεισιθάνατη επιλογή του απόλυτου Μηδενός στο «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...», με την ανάλογη εξίσωση μηδαμινής ζωής με συμπαντικό τίποτα.⁵⁵⁹ Η δυνατότητα, τέλος, διεκδίκησης με την ποίηση «αιώνιων πραγμάτων», μπορεί να συσχετιστεί με την ίδια έκφραση στη «Σταδιοδρομία», στην προκειμένη επιδίωξη της διεκδίκησης μέσω των στίχων του παντοτινού, στον αντίποδα του πεπερασμένου, με διαρκώς πιο άμεση αντίστοιχα την αίσθηση αφανισμού στην εντονότερη φθορά του χρόνου:

*Τη σάρκα, το αίμα θα βάλω
σε σχήμα βιβλίου μεγάλο.*

*«Οι στίχοι παρέχουν ελπίδες»
θα γράψουν οι εφημερίδες.*

*«Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου»
και δίπλα σ' αυτό τ' όνομά μου.*

*Την ψυχή και το σώμα πάλι
στη δουλειά θα δίνω, στην πάλη.*

Αλλά, με τη δύση του ηλίου,

⁵⁵⁸ Ρούλα Κακλαμανάκη, «Αποστροφή ή παρεξήγηση;», ό.π.σ.37. Βλ. ακόμη τον σχολιασμό των Σαββίδη, «Ο Σατιρικός», ό.π.σ.82 και Hokwerda, ό.π.σ.77.

⁵⁵⁹ Βλ. την ερμηνευτική θεώρηση του Μπενάτση, ό.π.σ.244-247.

θα πηγαίνω στον Βασιλείου.

*Εκεί θα βρίσκω όλους τους άλλους
λογίους και τους διδασκάλους.
Τα λόγια μου θα 'χουν ουσία,
η σιωπή μου μια σημασία.*

*Θηρεύοντας πράγματα αιώνια,
θ' αφήσω να φύγουν τα χρόνια.*

*Θα φύγουν, και θα 'ναι η καρδιά μου
σα ρόδο που επάτησα χάμου.*

Ως προς την ακριβή επιλογή των λέξεων στην εν λόγω συλλογή του Φωστιέρη εύστοχα επισημαίνεται από την ποιήτρια Πόλυ Μαμακάκη ότι με τις συγκεκριμένη θεματική ο ποιητής πραγματώνει «το μεγάλο ταξίδι στον κόσμο της ανυπαρξίας»,⁵⁶⁰ με ειδικότερη αναφορά περαιτέρω στις καρυωτακικές απηγήσεις εν προκειμένω ως προς το βασικό ζήτημα των ατελέσφορων προσδοκιών σε σύντομη ζωή, επιφέροντας μόνιμα την αίσθηση του ανικανοποίητου:⁵⁶¹

«Στα *Τοπία του Τίποτα* ο Αντώνης Φωστιέρης επιλέγει ενδελεχώς τις λέξεις του μία προς μία και τις τοποθετεί σε λιτή παιγνιώδη εκφορά με το νόημά τους σε απόλυτη συνοχή, καθαρό και ακέραιο να παλεύουν με την αφθαρσία, εκμηδενίζοντας την απόσταση που καλύπτει ο χρόνος από τη γέννηση έως το πρώτο μνημόσυνο, συνομιλώντας άλλοτε με τα *Κεριά* του Καβάφη [...] και άλλοτε με τον *Πόνο του Ανθρώπου και των Πραγμάτων* και τα *Νηπενθή* του Καρυωτάκη, δίνοντας όλη του την έμφαση στην αρχή και το τέλος [...] και επισημαίνοντας πως είναι ο κύριος κορμός της –εξ ορισμού σύντομης–ζωής αυτό που μας διαφεύγει, αφήνοντάς μας με το

⁵⁶⁰ Πόλυ Μαμακάκη, «Αντώνης Φωστιέρης, *Τοπία του Τίποτα*». <<http://frear.gr/?p=4364>>, 24 Ιουνίου 2015.

⁵⁶¹ Ο.π.

ακροτελεύτιο ποίημα του «Πρώμος αποχαιρετισμός» να συλλογιστούμε την προετοιμασία του δικού μας αποχαιρετισμού». ⁵⁶²

Εύστοχη, επίσης, η παρακάτω επισήμανση του Βαρβέρη για την ποίηση του Φωστιέρη: «Ο υλικός κόσμος και οι αναξιόπιστες λέξεις που τον (περι)ορίζουν είναι για τον ποιητή απλές ενδείξεις. Χρησιμεύουν στην ευφυή ευαισθησία του μόνον για να αποδεικνύει φοβόγωνα το μηδενιστικό θεώρημα του σύμπαντος. Στις πιο ευτυχημένες στιγμές της ποίησης του Φωστιέρη-και δεν είναι λίγες-το θεώρημα αυτό κατορθώνεται να φαντάζει στα μάτια μας ως αυτονόητο αξίωμα». ⁵⁶³

Σημαντική, τέλος, η παρακάτω διαπίστωση της Σουλογιάννη ως προς την πλούσια θεματική του Φωστιέρη «επάνω σε σταθερούς άξονες, όπως είναι η διαρκής και αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο, η ανθρώπινη αντοχή, το δίπολο σχήμα που αντιπροσωπεύει η σχέση ανάμεσα στη μνήμη και στη λήθη για την οργάνωση του συνειδησιακού φορτίου, οι ποικίλες και σύνθετες ανθρώπινες σχέσεις, η φθορά, ο χρόνος, η φύση και η μεταφυσική ως βασικοί παράγοντες για τη συμπεριφορά του ανθρώπου». ⁵⁶⁴ Συνεπώς, στο σκοτεινό ποιητικό σύμπαν του Φωστιέρη προορισμός για *Το μεγάλο ταξίδι τα Τοπία του τίποτα* της ποιητικής ωριμότητας, σε πλήρη αντιστοιχία με το «Τελευταίο ταξίδι» του Καρυωτάκη «στου απείρου//και στις νυχτός την αγκαλιά», στην κοινή έντονη επιθυμία υπερβατικής μετατόπισης «στο απόλυτο Μηδέν, στην Απεραντοσύνη» ως προς την έντονα υπαρξιακή έκφανση της δραστικά εξακολουθητικής επενέργειας του μεσοπολεμικού ποιητή στον επιγενόμενο.

⁵⁶² Ο.π.

⁵⁶³ Γιάννης Βαρβέρης, «Είναι στο βάθος και τον ακούω που τραγουδά... (για την ποίηση του Αντώνη Φωστιέρη)», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.39.

⁵⁶⁴ Άλκηστις Σουλογιάννη, «Αντώνης Φωστιέρης: *Ποίηση 1970-2005*: Συγκεντρωτική έκδοση», *Κ*, τχ.19 (Σεπτέμβριος 2009), σ.198.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην παρούσα διατριβή διαπιστώθηκε ως προς τα σημεία προσέγγισης του ώριμου, ιδίως, Καρυωτάκη στην ποίηση της Γώγου η αντίστοιχη τόλμη στην αποτύπωση ρεαλιστικών καταστάσεων ως προς τις όψεις στην αντίστοιχη εποχή ενός αλλοτριωμένου κοινωνικού μηχανισμού υπεύθυνου για την αποστασιοποίηση του ποιητικού εγώ στην κάθε περίπτωση από τα κοινωνικά τεκταινόμενα. Η ανάλογη διαφοροποίηση ως στάση ζωής στη θεώρηση ενός διαβρωμένου κόσμου συνδέει στενά τον Καρυωτάκη στις «Σάτιρες» με την οργισμένη ποιήτρια. Δεν είναι συμπτωματική, άλλωστε, η κοινή θεώρηση για μια πραγματικότητα που ολισθαίνει ανεξέλεγκτα στο μηδέν, καθώς η Γώγου στην περιγραφή οριακής της στιγμής μεταξύ ύπαρξης και ανυπαρξίας σε σχετικό ποίημα στους *Απόντες* θα χρειαστεί την παρέμβαση του Καρυωτάκη για την επιβεβαίωση του δικού της περάσματος στο μηδενικό άπειρο. Αν εκληφθεί το ποιητικό έργο της ως ατέρμονη ζοφερή διαδρομή στην υπαρξιακή άβυσσο, τότε αναμφισβήτητα συνοδοιπόρος της είναι ο εν λόγω μεσοπολεμικός ποιητής, ο οποίος γνωρίζει καλά το μεταίχμιο από τη σταθερή θέση του στο χείλος της αβύσσου.

Οι αναλογίες της Γώγου με τον Καρυωτάκη στηρίζονται στο ό,τι στην ποίησή τους μεταφέρουν αυτούσια υλικά της πραγματικότητας για τη συγκρότηση της κοινωνικής τοιχογραφίας, δίχως καμία απόπειρα εξωραϊσμού. Ο θάνατος έτσι δεν αποτελεί απλά μουντό ζωγραφικό πίνακα στην ποίησή τους ως σκοτεινό ντεκόρ κατάλληλο για έκφραση αρνητικών συναισθημάτων, ούτε συνδέεται με το φόβο επικείμενου αφανισμού αλλά στοιχειοθετεί εργαλείο αντίχτυπου των υπαρξιακών τους ορίων. Τόσο, λοιπόν, ο Καρυωτάκης όσο και η Γώγου προτάσσουν το απύθμενο της ζοφερής απεραντοσύνης της ανυπαρξίας ως ιδεατό μέσο απόδρασης από τις δεδομένες κατά περίπτωση συνθήκες της ζωής με μόνιμη την αίσθηση του κενού λόγω των ατελέσφορων επιδιώξεων.

Σε αυτή τη βάση, οι ομοιότητές τους σε θεματική ή έκφραση απορρέουν από μια σημαντική παράμετρο στη συγκριτική εξέταση των δύο ποιητών, προς περαιτέρω ενίσχυση της θέσης για γόνιμη επίδραση του μεσοπολεμικού ποιητή στη Γώγου: το βασικότερο σημείο σύνδεσής τους δεν είναι αποκλειστικά το κοινωνικό περιθώριο είτε λόγω αποκλεισμού είτε από ηθελημένη απομάκρυνση στην εμπέδωση της ασυμβατότητας με τον κοινωνικό περίγυρο συνακόλουθα με την άρνηση συμβιβασμού,

αλλά, κυρίως, το περιθώριο της ύπαρξης. Στο συγκεκριμένο πλαίσιο στηρίζεται η ιδιαίτερη πρόσληψη της πραγματικότητας επιτρέποντας τη συνύπαρξη αντιθετικών καταστάσεων και στους δύο ποιητές, με βασικότερη τη σφυγμομέτρηση με απόλυτη ακρίβεια δυσμενών κοινωνικών εκφάνσεων όχι ως αναπόσπαστα μέλη του κοινωνικού συνόλου αλλά ως επισκέπτες και οι δύο από την ονειρική περιοχή.

Ο Καρυωτάκης βυθίζεται στην υπερβατική νύχτα, ωστόσο είναι εύστοχος κοινωνικός παρατηρητής. Η Γώγου από την άλλη αιωρείται πάνω από την πόλη, μακριά από τους ανθρώπους, αλλά παράλληλα κεντράρει με τον ποιητικό της φακό στην καθημερινή εξαθλίωση στους δρόμους της στην ίδια πάντα διαδρομή, διεισδύοντας στις κλειστές πόρτες υπογείων, παρακμιακών μαγαζιών, συνελεύσεων, ιατρειών, κλινικών. Από την άλλη, αυτό που συνδέει τη Γώγου με τον Καρυωτάκη είναι η αναζήτηση του ιδεατού σε έναν κόσμο που προσδιορίζεται αντίστοιχα από τους δύο σε πλήρη κατάρρευση. Συνεπώς, με την επιλογή μετατόπισης στο υπερβατικό διεκδικούν ταυτόχρονα την μετατροπή της ουτοπίας σε πραγματικότητα για ευόδωση τελικά των προσδοκιών τους.

Αντίστοιχα, ο Τραϊανός, σε πλήρη αναλογία με τον ώριμο Καρυωτάκη της τρίτης συλλογής, ακροβατεί διαρκώς πάνω από το τίποτα του μηδενικού απείρου συνδυάζοντας στο ποιητικό του έργο την έντονα πεισιθάνατη θεώρηση σε συνδυασμό με την απόδοση της πραγματικότητας εντελώς απογυμνωμένης από κάθε ίχνος ωραιοποίησης. Συνεπώς, ανασυντίθεται η καρυωτακική ατμόσφαιρα της φθοράς, συμπαρασύροντας στην κατάρρευση τον περιβάλλοντα χώρο, σε πλήρη αναλογία με την εσωτερική διάσπαση της συνοχής από τα παλιά σκονισμένα πράγματα στο ερμητικό δωμάτιο έως την πλήρως αποστεωμένη πολιτεία παραδομένη εντελώς στον μηχανιστικό τρόπο ζωής στη σύγχρονη εποχή. Αν ο Καρυωτάκης με την ποίησή του βρίσκεται στο γκρεμό με άμεσο κίνδυνο να αφανιστεί στο βύθισμα της υπαρξιακής του αβύσσου, η πορεία των ποιημάτων του Τραϊανού στην κάθε συλλογή του δίνει την εντύπωση της διαρκώς αυξανόμενης ταχύτητας σε κούρσα θανάτου, με δεδομένη από την αρχή την υπέρβαση των ορίων και αναπότρεπτη τελικά τη συντριβή.

Ο Τραϊανός άντλησε δύναμη από τον Καρυωτάκη στο να προκαλεί διαρκώς την ίδια του την ύπαρξη, επιζητώντας στα ακροτελεύτια όριά της τη συνένωση με το υπερβατικό σκοτάδι. Αυτό που διακρίνει τον νεότερο ποιητή, πέρα από την κοινωνική αμφισβήτηση ως γνήσια μορφή αυτοέκφρασης, είναι η αντίδραση απέναντι στον ίδιο

του τον εαυτό ως υπαρξιακή έκφανση της καρυωτακικής επίδρασης. Βασικό κοινό στοιχείο των δύο ποιητών, λοιπόν, είναι η έντονα υπαρξιακή αμφισβήτηση, καθιστώντας παραπλήσια εφικτή την εγκατάσταση στον κόσμο των σκιών και της νύχτας. Δεν καταργείται σε κανέναν από τους δύο η προοπτική, απλά γίνεται εξαιρετικά δυσδιάκριτη στο μόνιμα ζοφερό φόντο. Από τη στιγμή που στόχος είναι το σκοτάδι της ανυπαρξίας το ταξίδι εξακολουθεί να υφίσταται, ξεπερνώντας «το χείλος του κόσμου», «Μέχρι τελικής πτώσεως». Τόσο ο Καρυωτάκης, όσο και ο Τραϊανός με τη συνεχή υπαρξιακή τους ανίχνευση αποζητούσαν διαρκώς το νόημα που δεν μπορούσαν να βρουν πουθενά τριγύρω στην κοινή θεώρηση ενός κενού κόσμου, γεγονός που οδηγεί και τους δύο τελικά στον ακόλουθο οντολογικής υφής προβληματισμό: ποιο προτιμότερο το τίποτα της ύπαρξης ή της ανυπαρξίας, δεδομένου ότι το δεύτερο εμπεριέχει το πρώτο και το ξεπερνά; Η επιλογή, τέλος, της κατάργησης του εαυτού στην κοινή επιδίωξη της μετατόπισης στο επέκεινα ως ατέρμονο πεδίο του κενού, δεν αναιρεί την ποιητική τους λειτουργία ως αισιόδοξη τελικά κατάληξη της ζοφερής διαδρομής του καθενός.

Ως εκ τούτου, προς ανάλογη «Υστεροφημία» στην κάθε περίπτωση, οι στίχοι πέτυχαν να «μείνουνε κατόπι μας», ακόμη και ως «Φύλακας ερειπίων», συνιστώντας παρακαταθήκη για τον εκάστοτε αναγνώστη στην κοινή βάση της έντονης υπαρξιακής αμφισβήτησης («“υπάρχω;” λες»-«μα επί τέλους τί είμαι»). Το απόσταγμα της ποίησης του Τραϊανού, λοιπόν, σε πλήρη αντιστοιχία με αυτή της καρυωτακικής ποίησης, όπως φάνηκε στην εν λόγω διατριβή, «είναι η συνείδηση της ταραγμένης εποχής μας»,⁵⁶⁵ υπογραμμίζοντας την παραπλήσια εξακολουθητική επικαιρότητά τους.

Τέλος, στον Φωστιέρη αντίστοιχο το μεγάλο υπαρξιακό ταξίδι στην καρυωτακική νύχτα. Στον εν λόγω ποιητή το τίποτα προβάλλεται από την αρχή ως δεδομένη κατάσταση, επιβεβαιώνοντας την σκοτεινή προέλευση της ύπαρξης από το συμπαντικό κενό και παράλληλα σηματοδοτώντας την εκεί κατάληξη. Ως εκ τούτου, ο Φωστιέρης έχοντας πλήρως αφομοιώσει το καρυωτακικό δίδαγμα για τη διεκδίκηση της μηδενικής απεραντοσύνης όταν στενεύουν ασφυκτικά τα όρια της πραγματικότητας στην κορύφωση του αδιεξόδου, μετατρέπει την επίκληση του Καρυωτάκη για ατέρμονη

⁵⁶⁵ Χρήστος Παπαγεωργίου, «Φύλακας ερειπίων του Αλέξη Τραϊανού», *Ο Πολίτης*, τχ.120, (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992), σ.57.

νύχτα σε έρωτα για το σκοτάδι. Ο μεσοπολεμικός ποιητής άνοιξε το δρόμο για την αναμέτρηση του ποιητικού εγώ με τον ίδιο του τον εαυτό ακόμη και στις πιο ζοφερές του εκφάνσεις, για να δώσει το δραστικό ερέθισμα στον Φωστιέρη για την πλήρη διοχέτευση στους στίχους του των βαθύτερων υπαρξιακών του προβληματισμών απαλλαγμένων πλέον από το φόβο ή την ενοχή για τη σταθερή ενατένιση των τοπίων του τίποτα.

Σε αυτή τη βάση, ο διάβολος διασφαλίζει με το τραγούδι του τη σιωπή της ανυπαρξίας, κάτι που τον καθιστά συμπαθή τελικά γιατί επιβεβαιώνει την ύπαρξη του ποιητή όταν θα έχει φτάσει στον τελικό προορισμό του, «στην άβυσσο του νου», παραπλήσια με την «Αισιοδοξία» του Καρυωτάκη, όπου το τραγούδι της ποίησης εξακολουθεί να ακούγεται, διασκεδάζοντας ακόμη και «τους πυρρούς δαίμονες, στα έγκατα της γης», παρόλο που ουσιαστικά «έχουμε φτάσει//από εκατό δρόμους τα όρια της σιγής».

Ανάλογα με τον Καρυωτάκη που ενισχύει στην υπαρξιακή του ενδοσκόπηση το σκοτάδι με την συμπαντική νύχτα, πετυχαίνοντας έτσι «βαθιά να γίνονται τα χάη», ο Φωστιέρης προσεγγίζει το «Αέρινο άπειρο», δίχως φόβο για την πτώση. Δεν αγωνιά για την απόδραση, όπως ο μεσοπολεμικός ομότεχός του, δεν επιζητά το απόλυτο μηδέν σε «Γύρο θανάτου», όπως ο Τραϊανός, ούτε αισθάνεται την απειλή του τέλους στο «έβδομο της ψυχής αποτύπωμα», όπως η Γώγου, απλά συμφιλιώνεται με τη διάχυτη αίσθηση του άδειου ως βαθυστόχαστο φιλοσοφικό δίδαγμα της έντονης υπαρξιακής του αναζήτησης. Ο Φωστιέρης βλέπει στο ταξίδι από την ύπαρξη στην ανυπαρξία τη νομοτέλεια της επιστροφής στην αφετηρία ως ενεργή συνεισφορά στην περιήγηση του Καρυωτάκη στην υπαρξιακή δίνη με το «Τελευταίο ταξίδι» του «στου απείρου//και στις νυχτός την αγκαλιά», συμπαρασύροντας αντίστοιχα στη σκοτεινή μετατόπιση το καταφύγιο της ποίησης ως «καλόν εντάφιον».

Συνεπώς, στην εν λόγω διατριβή στις τρεις χαρακτηριστικές περιπτώσεις των ποιητών που εξετάστηκαν από τη γενιά του '70, φάνηκαν όψεις της έντονα υπαρξιακής έκφρασης της καρυωτακικής επίδρασης ως γόνιμη αφομοίωση της καρυωτακικής ποίησης, συνιστώντας ανοιχτό πεδίο για περαιτέρω διερεύνηση των πολλαπλών πτυχών της εξακολουθητικής παρουσίας του Καρυωτάκη στους νεότερους ποιητές ως ποίηση συνάμα κοινωνικής διαμαρτυρίας και υπαρξιακής βυθομέτρησης. Αυτό που αποκομίστηκε από τη συγκεκριμένη παράθεση ποιημάτων από τους Γώγου, Τραϊανό

και Φωστιέρα είναι το πόσο κοντά βρίσκονται στο καρυωτακικό ποιητικό έργο ως προς την απόδοση παραπλήσιας κοσμοαντίληψης, έκφρασης και θεματικής, καθιστώντας τελικά τον Καρυωτάκη οδοδείκτη στην περιοχή του ανύπαρκτου σε προέκταση των ορίων που εκείνος χάραξε «δώθε απ' τ' όνειρο και κείθε από τη γη!».

ABSTRACT

The main issue this thesis deals with is the positive impact that Karyotakis' poetry exerted to the youngest of the decade of the 70's poets in terms of the existence, an issue which exists and is involved in the already recognized social perspective of the impact of Karyotakis. On this basis, the establishment of the impact of Karyotakis during the war period is examined in the first chapter exclusively as a negative term by the most acknowledged critics of the 30's, as well as the critical semantic reconstruction of the term "new movement of Karyotakis" for the generation of the decade of 70's as an open field semantically, not to mention the possibility of adoption of the mythological encasement of the interwar poet or the connection or receiving Karyotakis' work based on the social question, bearing in mind the adequacy of Karyotakis' poetry for fruitful exploitation, when it comes to its realistic frame, without attempting to embellish reality, when it comes to the reflection of the aspects of the social mechanism malaise of the era.

Next, from the second up to the fourth chapter, an attempt is made to identify the assimilated approach of Karyotakis' poetry in the poetry of Katerina Gogou, Alexis Traianos and Antonis Fostieris as the most representative cases of the common idea of devoting their work on the fringes of existence, leading up to the level of nihilism. Simultaneously, the artists' work examines the existential depth, which derives from the deep internal disorganization. On the other hand, the analysis of the already mentioned poets of the 70's in this thesis belongs under the umbrella of the wider examination of the individual units of their poems per collection, in combination with the most important critical analysis of their work. Consequently, the target is not the constant pursuit in each and every verse of the defining characteristics so to verify the impact of Karyotakis, but the high degree of convergence with their precursor poet on the common basis of the conversion, as it will be clear from each study separately, into a tool of penetration into the existential abyss, recommending in this way the margins of society as the last destination. Thus, someone could conclude that the artists' poetry, in line with that of Karyotakis, are an integral part of deciphering the cosmic nothing together with the constant internal gap, as it is expressed according to each poetic

individuality separately, due to their fruitless goals to the restricted for the same reason field of existence, as well as the infinity of nonexistence.

ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ⁵⁶⁶

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

Αγγελάτος Δημήτρης, «Ο Τέλλος Άγρας και η εξακολουθητική διάρκεια του έργου του Καρυωτάκη», *Αντί*, τχ.623 (13-12-1996), σ.65-69.

Αγγελάτος Δημήτρης, «Η “ανώνυμη” τέχνη του ευρετή και η αμηχανία της “υποδοχής” της: όψεις της ποιητικής του Καρυωτάκη» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.15-26.

Άγρας Τέλλος, «Η κριτική του βιβλίου», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 1 Σεπτεμβρίου 1935.

Άγρας Τέλλος, «Ποιητική παράδοση και Καρυωτάκης ή: πώς γράφεται... η φιλολογική ιστορία», *Νέα Εστία*, τχ. 322 (15 Μαΐου 1940), σ.641-643.

Άγρας Τέλλος, *Κριτικά: Δεύτερος Τόμος: Ποιητικά πρόσωπα και κείμενα*, φιλολ. επίμ. Κώστας Στεργιόπουλος, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1981.

Άγρας Τέλλος, «Ο Καρυωτάκης και οι “Σάτιρες”» στο: Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γ.Π.Σαββίδη, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας»: Ι.Δ.Κολλάρου και Σίας Α.Ε., Αθήνα 2001 (Ανατύπωση),σ.190-219.

Αθανασίου Έφη, «Μια ματιά, άλλη, στον Τραϊανό», *Οδός Πανός*, τχ.72 (Μάρτιος-Απρίλιος 1994), σ.81-92.

Αναγνωστάκη Νόρα, «Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά» στο: Νόρα Αναγνωστάκη, *Διαδρομή: Δοκίμια κριτικής (1960-1995)*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1995, σ.175-196.

Αναγνώστου Τάσος Γ., *Ιδιοσυστασίες: Κάλβος-Καβάφης-Καρυωτάκης*, εκδ. Πιτσίλος, Αθήνα 1993.

Αράγης Γιώργος, *Αστική εμπειρία και αστική ιθαγένεια της νεοελληνικής λογοτεχνίας: Δοκίμια*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2001.

⁵⁶⁶ Στη βιβλιογραφία συμπεριλαμβάνονται ακόμη, εκτός των κειμένων και μαρτυριών των παραπομπών, τα αντιπροσωπευτικότερα κριτικά κείμενα ή αναφορές-μαρτυρίες για τον κάθε υπό εξέταση ποιητή που έχουν μελετηθεί στο πλαίσιο εκπόνησης της εν λόγω διατριβής.

Αράγης Γιώργος, «Καρυωτακισμός: ένας δυσφημισμένος όρος», *Ποίηση*, τχ.29 (Άνοιξη-Καλοκαίρι 2007), σ.46-58.

Αρανίτσης Ευγένιος, «Ο διάβολος τραγούδησε σωστά», *Κυριακάτικη "Ε"*, 7 Φεβρουαρίου 1982.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Σημειώσεις πάνω στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ.40 (Απρίλιος 1958), σ.178-183.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Η Γενιά του Τριάντα», *Η Καθημερινή*, 18 Μαΐου 1978.

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 41990.

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Κείμενα περί κειμένων*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1995.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Ιδέες και ιδεολογήματα της κριτικής των κριτικών περί Καρυωτάκη», *Αντί*, τχ.623 (13 Δεκεμβρίου 1996), σ.52-57.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Μια συλλογή βιβλιογραφίας του Κ.Γ.Καρυωτάκη», *Παλίμψηστο*, τχ. 16 (Δεκέμβριος 1996), σ.297-315.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Καρυωτακισμός: Ένα φαινόμενο μέσα και έξω από τη λογοτεχνία» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.145-165.

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμ. Α', Β', εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2001.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Αναψηλάφηση Καρυωτάκη» στο: Αλέξανδρος Αργυρίου, *Κ.Γ.Καρυωτάκης: τα ανοιχτά προβλήματα της ποίησης και της ζωής του*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2007, σ.27-37.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Κ.Γ.Καρυωτάκης: το πλαίσιο ενός ανθρώπου και ενός έργου» στο: *Κ.Γ.Καρυωτάκης: τα ανοιχτά προβλήματα της ποίησης και της ζωής του*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2007, σ.13-25.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Ο Καρυωτάκης και η εποχή μας» στο: Αλέξανδρος Αργυρίου, *Κ.Γ.Καρυωτάκης: τα ανοιχτά προβλήματα της ποίησης και της ζωής του*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2007, σ.39-63.

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Κ.Γ.Καρυωτάκης: τα ανοιχτά προβλήματα της ποίησης και της ζωής του*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2007.

Αρσενίου Ελισάβετ, *Νοσταλγοί και πλαστοουργοί: Έντυπα, κείμενα και κινήματα στη μεταπολεμική λογοτεχνία*, εκδ. τυπωθήτω, Αθήνα 2003.

Αυγέρης Μάρκος, «Ο πεσσιμισμός στην ελληνική ποίηση (Καβάφης, Καρυωτάκης, Βάρναλης)», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ.13 (Ιανουάριος 1956), σ.4-17.

Βαβούρης Σταύρος, «Ο Καρυωτάκης ποιητής μείζων», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 41 (Ιούνιος-Ιούλιος 1985), σ.22-24.

Βαβούρης Σταύρος, «Αντώνης Φωστιέρης» στο: *Πρακτικά ένατου συμποσίου ποίησης: Κωστής Παλαμάς: Η εποχή του και η εποχή μας (7-9.7.1989)*, επίμ. Σωκρ. Λ. Σκαρτσής, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1992, σ.103-107.

Βαγενάς Νάσος, *Ο ποιητής και ο χορευτής: Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 41986.

Βαγενάς Νάσος, «Το παράδοξο του Καρυωτάκη», *Το Βήμα*, 15-9-1996, <<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=82251>>, 15 Οκτωβρίου 2015.

Βαγενάς Νάσος, «Παράπλευρες κριτικές απώλειες» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2005, σ.17-21.

Βαγενάς Νάσος, «Η αριστεροποίηση του Καρυωτάκη» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2005, σ.22-26.

Βαγενάς Νάσος, «Ο Καρυωτάκης “πρωτοποριακός”» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2005, σ.27-31.

Βαγενάς Νάσος, «Πολιτική και μη πολιτική ποίηση» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2005, σ.32-35.

Βαγενάς Νάσος, «Μια άλλη ανάγνωση του Καρυωτάκη» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2005, σ.36-40.

Βαγενάς Νάσος, «Ο Κ.Θ.Δημαράς και η γενιά του '30» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2005, σ.53-60.

Βαγενάς Νάσος, «Ένας ορθοπολιτικός μύθος», *Το Βήμα της Κυριακής*, 21-2-2010, <<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=316463>>, 25-11-2014.

Βαγενάς Νάσος, «Ιδεολογικές χρήσεις της κριτικής», *Το Βήμα*, 23-5-2010, <<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=333462>>, 22-11-2014.

Βαγενάς Νάσος, «Θεωρίες Συνομοσίας», *Το Βήμα*, 29-8-2010, <<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=351127>>, 30-8-2014.

Βαγενάς Νάσος, «Ο Καρυωτάκης και ο δεκαπεντασύλλαβος» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη: Δεύτερη έκδοση επαυξημένη*, εκδ. Μικρή Άρκτος, Αθήνα 2015, σ.53-63.

Βαγενάς Νάσος, «Ο Τ.Κ.Παπατσώνης και η πρωτοποριακότητα: οι περιπέτειες της πρόσληψης ενός αιρετικού» στο: Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη: Δεύτερη έκδοση επαυξημένη*, εκδ. Μικρή Άρκτος, Αθήνα 2015, σ.67-110.

Βαλαωρίτης Νάνος, «Οι μαύρες λέξεις», *Το Βήμα*, 4 Μαΐου 1997.

Βαρβέρης Γιάννης, «Είναι στο βάθος και τον ακούω που τραγουδά... (για την ποίηση του Αντώνη Φωστιέρη)», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.39-41.

Βαρβέρης Γιάννης, «Λίθος αναθέματος στη λήθη», *Εντευκτήριο*, τχ.91 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2010), σ.66-68.

Βαρίκας Βάσος, «Κ.Γ.Καρυωτάκης», *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, τχ.3 (Ιανουάριος 1938), σ.97-99.

Βαρίκας Βάσος, «Κ.Γ.Καρυωτάκης», *Τα Νέα*, 24-9-1948.

Βαρίκας Βάσος, «Ο ποιητής μιας γενιάς», *Το Βήμα*, 13-2-1966.

Βαρίκας Βάσος, «Συγγραφείς και κείμενα: Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα: Συλλογές στίχων», *Το Βήμα της Κυριακής*, 29-11-1970.

Βαρίκας Βάσος, «Συγγραφείς και κείμενα: Ποιητικός αντικομφορμισμός: “Ποιητική αντιανθολογία”: “Εξη ποιητές”», *Το Βήμα της Κυριακής*, 16-5-1971.

Βαρίκας Βάσος, *Κ. Βάρναλης, Κ.Καρυωτάκης*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα ²1978.

Βαρίκας Βάσος, *Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία (Σχέδιο για μελέτη)*, επιμ. Αλέξης Ζήρας, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα ²1979.

Βάρναλης Κώστας, *Αισθητικά-Κριτικά Β΄*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1958.

Βασιλικός Βασίλης, «Μερικές σημειώσεις για το έργο του Αντώνη Φωστιέρη», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.19-21.

Βέης Γιώργος, «Αντώνης Φωστιέρης: Ο Σκοτεινός Έρωτας», *Υδρία*, τχ. 21 (Γενάρης 1979), σ.61-62.

Βέης Γιώργος, «Ο ποιητής Αλέξης Τραϊανός ανάμεσά μας», *Αντί*, τχ. 232 (27 Μαΐου 1983), σ.40.

Βέης Γιώργος, «Όταν τα γυαλικά της ποίησης σπάνε σε κάμαρες ερμητικές», *Αντί*, τχ.240 (2 Σεπτεμβρίου 1983), σ.40-41.

- Βέης Γιώργος, «Απ' τη φθορά των αδιεξόδων στην αφθαρσία του λόγου», *Διαβάζω*, τχ.119 (22 Μαΐου 1985), σ.59-61.
- Βέης Γιώργος, «Η διαιώνιση του δαιμονικού», *Διαβάζω*, τχ. 161 (11-2-1987), σ.56-58.
- Βέης Γιώργος, «Μαθητεία ορίων», *Διαβάζω*, τχ.264 (29-5-97), σ.68-71.
- Βέης Γιώργος, «Όταν η γλώσσα επιτίθεται: εμβέλεια και αποτελεσματικότητα της ποίησης», *Εντευκτήριο*, τχ. 40 (Χειμώνας 1997), σ.77-79.
- Βενέτης Θανάσης, «Για την ποιητική του Α. Φωστιέρη», *Ελί-τροχος*, τχ.12 (Άνοιξη-Καλοκαίρι 1997), σ.150-178.
- Βενέτης Θανάσης, «Αντώνη Φωστιέρη: Η σκέψη ανήκει στο πένθος», *Μανδραγόρας*, τχ. 18-19 (Οκτώβριος '97-Απρίλιος '98), σ.109-110.
- Βενέτης Θανάσης, «Μερικές σκέψεις πάνω σε τρία ποιήματα», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.67-71.
- Βιβλιογραφικά Αντρέα Καραντώνη I: Α' Βιβλιογραφία Α. Καραντώνη (1927-1953). Β' Εργογραφία Α. Καραντώνη (1929-1987). Γ' Αναλυτική Βιβλιογραφία Α. Καραντώνη από τη Νέα Εστία (1929-1983)*, γεν. Εποπτεία: Φώτης Δημητρακόπουλος, πρόλογος: Δημήτρης Δασκαλόπουλος, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1988.
- Βιστωνίτης Αναστάσης, «Αλέξης Τραϊανός», *Χρονικό* '80 (Δεκέμβριος 1980), σ.117-118.
- Vitti Mario, «Ο Καρυωτάκης, ο Σεφέρης και η αίσθηση της μη αυθεντικής ζωής», *Το Βήμα της Κυριακής*, 7 Ιανουαρίου 1973.
- Vitti Mario, «Η εξόντωση του "Καρυωτακισμού" και η ποίηση του Σαραντάρη», *Το Βήμα της Κυριακής*, 18 Ιουλίου 1976.
- Vitti Mario, *Φθορά και λόγος εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, εκδ. Βιβλιοπωλείο της «Εστίας»: Ι.Δ.Κολλάρου & Σ^{ίας} Α.Ε., Αθήνα 1980 (Ανατύπωση της πρώτης έκδοσης του 1978).
- Vitti Mario, *Η Γενιά του Τριάντα': ιδεολογία και μορφή: με μια νέα εισαγωγή*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 2006.
- Βογιατζόγλου Αθηνά, «Οι ποιητικοί κήποι του Κ.Γ.Καρυωτάκη», *Η Λέξη*, τχ.79-80 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1988), σ.882-887.
- Βούλγαρης Κώστας, «Ν. Εγγονόπουλος και Κ.Γ.Καρυωτάκης (Κάποια σχόλια που ζητούν το σχολιασμό τους)», *Πάλι στη σφενδόνη*, τχ.2 (Απρίλιος 1988), σ.19-30.

- Βούλγαρης Κώστας, «Είμαστε κάτι διάχυτες αισθήσεις...: Από τον Καρυωτάκη στον Αναγνωστάκη», *Ο Πολίτης*, τχ.28 (15 Νοεμβρίου 1996), σ.46-48.
- Βούλγαρης Κώστας, «Καρυωτάκης και Αριστερά» στο: *Κ.Γ.Καρυωτάκης: Φύλλα Πορείας*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 1998,σ.15-36.
- Βούλγαρης Κώστας, *Κ.Γ.Καρυωτάκης: Φύλλα πορείας*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 1998.
- Βούλγαρης Κώστας, «Ο Καρυωτάκης και οι άλλοι», *Κ*, τχ. 10 (Μάρτιος 2006), σ.47-52.
- Βουρνάς Τάσος, «Φαινόμενα “διαλεκτικού” εκλεκτικισμού: ο κ. Μανόλης Λαμπρίδης και η παρακμή», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 8 (Αύγουστος 1955), σ.120-124.
- Βουρνάς Τάσος, «Η “ποίηση της ήττας” και η ήττα της κριτικής», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 109 (Ιανουάριος 1964), σ.6-12.
- Βουρνάς Τάσος, «Κ.Γ.Καρυωτάκης: πενήντα χρόνια από το θάνατό του (1928-1978)» στο: *Κ.Γ.Καρυωτάκη: Ποιήματα: Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων (1919), Νηπενθή (1921), Ελεγεία και Σάτιρες (1928), Μεταφράσεις: εισαγωγή για τον ποιητή και την κοινωνική προβληματική του Τάσου Βουρνά*, εκδ. Αφων Τολίδη, Αθήνα 1980, σ.1-5.
- Βουρνάς Τάσος, «Κώστας Καρυωτάκης: η λυρική τρυφερότητα και ο υφέρπων σαρκασμός της νέας μιας ποίησης», *Η Αυγή*, 21 Σεπτεμβρίου 1986.
- Βουρνάς Τάσος, «Η κοινωνική συγκυρία στην ποίηση του Καρυωτάκη», *Η Λέξη*, τχ.79-80 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1988), σ.829-831.
- Bouchard Jacques, «Η νεοελληνική ποίηση στην μεταπολεμική περίοδο», μτφρ. Αλέξης Ζήρας, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 61 (Νοέμβριος 1990), σ.26-28.
- Βουτουρής Παντελής, «Η κλειστή κάμαρα: Σεφέρης-Καρυωτάκης-Ραβέλ» στο: *Γιώργος Σεφέρης: Φιλολογικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις: Δοκίμια εις μνήμην Γ.Π.Σαββίδη*, επιμ. Μιχάλης Πιερής, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1997, σ.95-105.
- Βουτουρής Παντελής, «Εκδοχές του καρυωτακισμού στην “κυπριακή λογοτεχνία”» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.167-193.
- Βρεττάκος Νικηφόρος, «Κώστας Καρυωτάκης», *Πελοποννησιακή Πρωτοχρονιά*, τόμ. Ε' (1961), σ.211-214.
- Γαραντούδης Ευριπίδης, «Αντώνη Φωστιέρη: Το Θα και το Να του θανάτου», *Υπόστεγο*,τχ.4 (Νοέμβριος 1988), σ.92.-94.

Γαραντούδης Ευριπίδης, «Αλέξη Τραϊανού: Φύλακας ερειπίων, Τα ποιήματα», *Βιβλίο & Media*, τχ.19 (Μάιος-Ιούνιος 1992), σ.78-79.

Γαραντούδης Ευριπίδης, «Αναφορά στην ποίηση του Αλέξη Τραϊανού», *Εντευκτήριο*, τχ. 20 (Οκτώβριος 1992), σ.35-40.

Γαραντούδης Ευριπίδης, «Η αναβίωση του καρυωτακισμού», *Το Βήμα*, 15 Σεπτεμβρίου 1996, <<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=82252>>, 15 Σεπτεμβρίου 2014.

Γαραντούδης Ευριπίδης, «Ο Αλέξης Τραϊανός και το όνειρο του Κ.Γ.Καρυωτάκη», *Αντί*, τχ.623 (13 Δεκεμβρίου 1996), σ.72-75.

Γαραντούδης Ευριπίδης, «Η αναβίωση του καρυωτακισμού: Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης και η ποιητική γενιά του 1970» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.195-258.

Γαραντούδης Ευριπίδης, «Η ποίηση του Φωστιέρη: μια περιπλάνηση στη νύχτα του τίποτα», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.45-53.

Γαραντούδης Ευριπίδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2007.

Γαραντούδης Ευριπίδης, «Ο καρυωτακισμός πριν από τον Καρυωτάκη: φιλολογικές και ιστορικές όψεις του φαινομένου» στο: *Η Νεοελληνική Λογοτεχνία στον Μεσοπόλεμο: Ιστορική και φιλολογική προσέγγιση, Πρακτικά Συνεδρίου (Πύργος Ηλείας, 14-16 Μαΐου 2010)*, επιμ. Αθανάσιος Θ. Φωτόπουλος, εκδ. Αναζήτηση, Πύργος Ηλείας 2012, σ.365-382.

Γαρίδης Κώστας, «Απολογία για τον Καρυωτάκη», *Τομές*, τχ. 6 (Ιούνιος 1975), σ.41-43.

Γενιά του '70: α' ποίηση, Εισαγωγή-ανθολόγηση Γ.Α.Παναγιώτου, εκδ. Σίσυφος, Αθήνα 1979.

Γενιά του '70: β' πεζός λόγος, Εισαγωγή-ανθολόγηση Γ.Α.Παναγιώτου, εκδ. Σίσυφος, Αθήνα 1979.

Γεράνης Στέλιος, «Κώστας Καρυωτάκης: ανθρώπινες και ποιητικές ανιχνεύσεις», *Νέα Εστία*, τχ.1488 (1 Ιουλίου 1989), σ.837-849.

Γεράνης Στέλιος, *Κώστας Καρυωτάκης: Χωρίς αυθαιρεσίες και παραμορφώσεις*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1990.

Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα, Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου: Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011, επίμ. Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης & Μουσείο Μπενάκη, Ηράκλειο 2012.

Γκίκα Ελένη, «Η Κατερίνα Γώγου με τα μάτια της κόρης της», *Έθνος*, 28-12-2014.

Γκίκα Ελένη, «Μικρός αποχαιρετισμός στη Μυρτώ», <<http://fractalart.gr/myrto-tasiou-in-memoriam/>>, 12 Δεκεμβρίου 2016.

Γκιώνης Δημήτρης, «“Δεν μένει κανείς σ’ αυτή την πόλη;”»: Η Κατερίνα Γώγου παρούσα με τους *Απόντες*», *Ελευθεροτυπία*, 19.11.1986.

Γκιώνης Δημήτρης, «“Προκάλεσα με πάθος τη ζωή”»: Το νέο πρόσωπο της Κατερίνας Γώγου με το *Μήνα των παγωμένων σταφυλιών* (Συνέντευξη)», *Ελευθεροτυπία*, 24-5-1988.

Γκιώνης Δημήτρης, «Η Κατερίνα Γώγου ξανά στη σκηνή: Η Κατερίνα Γώγου αγαπάει τα ρόδα», *Ελευθεροτυπία*, 8-6-1991.

Γκιώνης Δημήτρης, «Κατερίνα Γώγου: Με λένε Οδύσσεια», *Ελευθεροτυπία*, 20-4-2002.

Γκότοβος Θανάσης Ν., «Καρυωτάκης-Βρεττάκος (Εκλεκτικές συγγένειες-επιδράσεις ή σενάριο για ένα ποιητικό θεατρικό ρόλο;)» στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.159-196.

Γκωτιέ-Συνοδινού Φρ., «Οι λέξεις φετίχ στον Κ.Γ.Καρυωτάκη», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 41 (Ιούνιος-Ιούλιος 1985), σ.41-43.

Γουλιάμος Κώστας, «Αντώνη Φωστιέρη: “Ποίηση μες στην ποίηση”& “Σκοτεινός έρωτας”», *Τομές*, τχ. 32 (Γενάρης ’78), σ.55-57.

Γουρδέα Πωλίνα, «*Τοπία του Τίποτα* του Αντώνη Φωστιέρη», <<https://www.vakxikon.gr/τοπία-του-τίποτα-του-αντώνη-φωστιέρη>>, 25 Ιουνίου 2015.

«Γώγου Κατερίνα-Αφιέρωμα» στην: εκπομπή της Σεμίνας Διγενή “Made in Greece” (1993), <<https://www.youtube.com/watch?v=4ggg3UoB4gk>>, 26-12-2015.

Γώγου Κατερίνα, *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε: Ποιήματα 1978-2002*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2013.

Δάλλας Γιάννης, «Γλωσσική “αντίδραση” και σημασιολογικές “διχοστασίες” στη γραφή του Καρυωτάκη» στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14*

Σεπτεμβρίου 1986, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.73-92.

Δάλλας Γιάννης, «Η διάρκεια του Καρυωτάκη: Επανεκτίμηση» στο: Γιάννης Δάλλας, *Πλάγιος λόγος: Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1989, σ.83-97.

Δάλλας Γιάννης, «Μια προσωπική αναδρομή», *Αντί*, τχ.623 (13 Δεκεμβρίου 1996), σ.10-12.

Δάλλας Γιάννης, «Οι λύσεις Καρυωτάκη και η μεταπολεμική γενιά της λογοτεχνίας», *Αντί*, τχ.623 (13 Δεκεμβρίου 1996), σ.70-71.

Δάλλας Γιάννης, *Ευρυγώνια: Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2000.

«Δέκα ποιητές απαντούν σ' ένα ερώτημα», *Τέχνη και πολιτισμός*, εκδ. Πανελλήνιας Πολιτιστικής Κίνησης, τχ. 6-7 (Οκτώβριος-Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1980), σ.14-20.

Δημαράς Κ.Θ., «Κ.Γ.Καρυωτάκης», *Ελεύθερον Βήμα*, 21 Φεβρουαρίου 1938.

Δημηρούλης Δημήτρης, «Ο Καρυωτάκης στον βωμό του Σεφέρη», *Το Δέντρο*, τχ. 175-176 (Καλοκαίρι 2010), σ.53-62.

Δημηρούλια Τ., «Έλληνες αυτόχειρες λογοτέχνες: 1832-1991 (Ι.Καρασούτσας, Π.Γιαννόπουλος, Κ.Γ.Καρυωτάκης, Ν.Λαπαθιώτης, Α.Τραιανός)», *Διαβάζω*, τχ. 284 (1-4-1992), σ.26-31.

Dyck Karen Van, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση: 1967-1990*, μτφρ. Παλμύρα Ισχυρίδου, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2002.

Εγγονόπουλος Νίκος, *Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά...: Συνεντεύξεις, σχόλια και γνώμες*, επιμ. Γιώργος Κεντρωτής, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1999.

Ελύτης Οδυσσέας, «Το χρονικό μιας δεκαετίας» στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, εκδ. Ίκαρος, ³1987, σ.319-459.

Ελύτης Οδυσσέας, «Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα» στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, εκδ. Ίκαρος, ³1987, σ.490-514.

Ελύτης Οδυσσέας, «Απολογισμός και νέο ξεκίνημα» στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, εκδ. Ίκαρος, ³1987, σ.514-532.

Εμίρης Γιάννης, «Αντώνη Φωστέρη: Σκοτεινός έρωτας-Ποίηση μες στην Ποίηση», *Πολιορκία*, τχ.6 (Απρίλιος-Μάιος 1978), σ.6-8.

Εμπειρικός Ανδρέας, *Οκτάνα*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα ⁷2008.

Ζαμάρου Ρένα, *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος: Επίσκεψη τόπων και προσώπων*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993.

Ζαμάρου Ρένα, «Καρυωτάκης-Εγγονόπουλος, Δρόμοι παράλληλοι και τεμνόμενοι», *Ο Πολίτης*, τχ.31 (31-1-1997), σ.38-41 και τχ.32 (21-2-1997), σ.39-44.

Ζαχαρόπουλος Ντένης, «Διαφορά και ανατροπή: Η γενιά του '70 στην Ελλάδα και η σημασία της για τις εικαστικές τέχνες» στο: *Μεγάλη Αναταραχή: 5 Ουτοπίες στο '70, λίγο πριν-λίγο μετά*, επίμ. Θανάσης Μουτσόπουλος, Πάτρα: Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 2006, σ.346-365.

Ζερβού Ιωάννα, «Η σκέψη ανήκει στο πένθος», *Αλφειός*, τχ.12-13 (Καλοκαίρι 1997), σ.29-34.

Ζήρας Αλέξης, «Το κίνημα της Αμφισβήτησης και η προβληματική του για μια κοινωνική ζωή χωρίς όρια», *Ausbliche*, τχ. 22/23 (April 1975), σ.490-496.

Ζήρας Αλέξης, «Η ποίηση της γενιάς της αμφισβήτησης», *Η Αυγή*, 22 Σεπτεμβρίου 1979.

Ζήρας Αλέξης, «Προσεγγίσεις στη νεώτερη ποίηση», στο: *Νεώτερη Ελληνική ποίηση: 1965-1980: εισαγωγή Αλέξης Ζήρας*, εκδ. Γραφή, [Αθήνα] 1979, σ.11-38.

Ζήρας Αλέξης, «Επίμετρο» στο: *Δοκίμια κριτικής*, επιμ. Αλέξης Ζήρας, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2^η1983, σ.297-298.

Ζήρας Αλέξης, «Το μεταίχμιο της ποίησης (μια έμμεση ανάγνωση του Καρυωτάκη)», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ.41 (Ιούνιος-Ιούλιος 1985),σ.20-21.

Ζήρας Αλέξης, «Επιβιώσεις και παρουσία του Κ.Γ.Καρυωτάκη στη μεταπολεμική ποίηση» στο: *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης, Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1985), Πανεπιστήμιο Πατρών, 4-6 Ιουλίου 1987*, επίμ. Σωκρ. Α. Σκαρτσής, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1987, σ.69-74.

Ζήρας Αλέξης, «Αντώνης Φωστιέρης: Το Θα και το Να του Θανάτου», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ.56 (Ιούλιος-Οκτώβριος 1988), σ.13-15.

Ζήρας Αλέξης, *Γενεαλογικά: για την ποίηση και τους ποιητές του '70*, εκδ. Ρόπτρον, Αθήνα 1989.

Ζήρας Αλέξης, «Η Συνείδηση του Μηδενός: μια ανάγνωση της ποίησης του Αλέξη Τραϊανού» στο: *Αλέξης Τραϊανός, Φύλακας ερειπίων: Τα ποιήματα*, επιμ. Αλέξης Ζήρας-Στέφανος Μπεκατώρος, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1991,σ.287-296.

Ζήρας Αλέξης, «Από την τελετουργία της ιστορίας στη λαγνεία του θανάτου. Η ελληνική ποίηση μετά το 1940», *Ρεύματα*, τχ. 28 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1995), σ.68-74.

Ζήρας Αλέξης, «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα: Ποιητές και ποιητικές μετά το '70» στο: *Γενιά του '70: Εργοβιογραφία των ποιητών, βασική κριτικογραφία, αποσπάσματα από κριτικές, ανθολόγηση ποιημάτων, εισαγωγή: Αλέξης Ζήρας, επιμέλεια: Δημήτρης Αλεξίου*, εκδ. Όμβρος, Αθήνα 2001, σ.9-30.

Ζήρας Αλέξης, «Τελετουργίες του τίποτε: Αισθητά και υπεραισθητά στην ποίηση του Αντώνη Φωστιέρη», *Εντευκτήριο*, τχ.91 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2010), σ.56-59.

Ζουμπουλάκης Γιάννης, «Κατερίνα Γώγου: “Καταραμένη” και επίκαιρη», *Το Βήμα*, 05-08-2012, <<http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=469514>>, 16 Φεβρουαρίου 2016.

Η Μεγάλη Ιστορία του 20^{ου} αιώνα, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2002.

Hokwerda Hero, «Ελεγεία ή σάτιρες;», *Διαβάζω*, τχ. 157 (17-12-1986), σ.74-78.

Ησαΐα Νανά, «Οι Νέο-μοντερνιστικές τάσεις στην ποίηση», *Νέα Σύνορα*, τχ.13 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1971), σ.190-192.

Θεοτοκάς Γιώργος, «Κ.Γ.Καρυωτάκης», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 19 Μαρτίου 1938.

Θεοφιλάκης Ηλίας, «Το ανθρώπινο δράμα στην ποίηση του Κ. Καρυωτάκη (Χτες και σήμερα)», *Καινούργια Εποχή*, τχ.10 (Καλοκαίρι 1958), σ.52-64.

Θωμαΐδου-Μώρου Μάρθα, *Έρευνες σε «πηγές» των ποιημάτων του Σεφέρη*, Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης: Τμήμα Φιλολογίας: Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2003.

Ιατρόπουλος Δ., «Η ποίηση της “αμφισβήτησης” και η αμφισβήτησης της ποίησης», *Νέα Σύνορα*, τχ. 12 (Ιούλιος-Αύγουστος 1971), σ.129-134.

Ιλίνσκαγια Σόνια, «Σκέψεις για μια παρουσίαση», *Αντί*, τχ. 105 (12 Αυγούστου 1978), σ.46-47.

Ιλίνσκαγια Σόνια, *Επισημάνσεις: Από την πορεία της ελληνικής ποίησης του 20ού αιώνα*, εκδ. Πολύτυπο, Αθήνα 1992.

Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Όψεις πολιτικής και οικονομικής ιστορίας: 1900-1940, επιστ. επίμ. Χρήστος Χατζηιωσήφ, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2009.

Καγιαλής Τάκης, «Ποίηση, ιδεολογία και λογοτεχνική κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Επιθεώρηση Τέχνης: Μια κρίσιμη δωδεκαετία (29*

και 30 Μαρτίου 1996), εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα] 1997, σ.47-67.

Καγιαλής Τάκης, «Μοντερνισμός και πρωτοπορία: Η πολιτική ταυτότητα του “ελληνικού υπερρεαλισμού”», *Εντευκτήριο*, τχ. 39 (Καλοκαίρι-Φθινόπωρο 1997), σ.62-78.

Καγιαλής Τάκης, *Η επιθυμία για το Μοντέρνο: δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διάνοησης στην Ελλάδα του 1930*, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007.

Κακλαμανάκη Ρούλα, «Αποστροφή ή παρεξήγηση;», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ.41 (Ιούνιος-Ιούλιος 1985), σ.35-38.

Κακλαμανάκη Ρούλα, «Μερικές σκέψεις για τη λειτουργία της μνήμης στην ποίηση του Αντώνη Φωστιέρη», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.57-65.

Καλαντζή Ιφιγένεια, «Για τη χαμένη τιμή της Κατερίνας Γώγου: Μια συζήτηση με τον Αντώνη Μποσκοϊτή, δημιουργό του ντοκιμαντέρ Κατερίνα Γώγου: για την αποκατάσταση του μαύρου», *δρόμος της Αριστεράς*, 08.10.2012, <<https://www.e-dromos.gr/για-τη-χαμένη-τιμή-της-κατερίνας-γώγου/>>, 10 Δεκεμβρίου 2014.

Καλλέργη Λένα, «Το δωμάτιο του Αλέξη Τραϊανού» στο: *Ποιητές στη σκιά: Δεύτερος κύκλος*, επιμ. Γιώργος Μπλάνας, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2013, σ.136-141.

Καραβασίλης Γιώργος, «Ο έρωτας του σκοτεινού και η κατάρα της υπάρξεως», *Διαβάζω*, τχ.36 (Νοέμβριος 1980), σ.66-67.

Καραβασίλης Γιώργος, «Μια σέρρα νοσηρά τριαντάφυλλα. Τα τελευταία πεζά του Καρυωτάκη», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ.41 (Ιούνιος-Ιούλιος 1985), σ.39-40.

Καραβίας Πάνος, *Πάθος γραφής και τα τοπία: Δεκαέξι δοκίμια*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1970.

Καραβίας Πάνος, *Οκτώ μορφές: Σολωμός, Καβάφης, Ουράνης, Καρυωτάκης, Δραγούμης-Καζαντζάκης, Παράσχος, Θρύλος: επίμετρο: 19 γράμματα του Κ. Ουράνη*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1979.

Καραγεωργίου Τασούλα, «Κώστα Καρυωτάκη, Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων», *Φιλολογική*, έτος 17, τχ.69 (Οκτώβριος-Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1999), σ.45-46.

Καράμπελας Σάββας, *Το περιοδικό Τα Νέα Γράμματα (1935-1940, 1944-1945)*, τόμ. Α', Β', Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας, Ιωάννινα 2009.

- Καραντώνης Αντρέας, «Γιάννη Ρίτσου, *Τρακτέρ*, Ποιήματα 1934», *Τα Νέα Γράμματα*, Χρ. Α΄, τχ.7-8 (Ιούλιος-Αύγουστος 1935), σ.439-441.
- Καραντώνης Αντρέας, «Μανώλη Αλεξίου: *Τοπία δίχως ουρανό*. Ποιήματα. Πειραιάς 1935», *Τα Νέα Γράμματα*, Χρ. Α΄, τχ.7-8 (Ιούλιος-Αύγουστος 1935), σ.441-442.
- Καραντώνης Αντρέας, «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους», *Τα Νέα Γράμματα*, Χρ. Α΄, τχ. 9 (Σεπτέμβριος 1935), σ.478-486.
- Καραντώνης Αντρέας, «Η λογοτεχνία μας το 1935», *Τα Νέα Γράμματα*, Χρ. Β΄, τχ.2 (Φεβρουάριος 1936), σ.162-167.
- Καραντώνης Αντρέας, «Τίμου Μαλάνου: *Ένας Ηγησιακός. Συμβολή στη μελέτη του Καρυωτάκη-Βάσου Βαρίκα: Καρυωτάκης*. (Μελέτες)», *Τα Νέα Γράμματα*, Χρ. Δ΄, τχ.4-5 (Απρίλιος Μάιος 1938), σ.417-419.
- Καραντώνης Αντρέας, «Οικονόμου: *Η διαμονή εκείνου που έφυγε* (Πεζογράφημα)», *Τα Νέα Γράμματα*, Χρ. Δ΄, τχ. 10-12 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1938), σ.821-824.
- Καραντώνης Ανδρέας, «Ο Κώστας Καρυωτάκης και η εποχή μας» στο: *Από τον Σολωμό στον Μυριβήλη (Λογοτεχνικά μελετήματα)*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας»: Ιωάννου Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε., [Αθήνα] χ.χ., σ.289-309.
- Καραντώνης Αντρέας, *Φυσιογνωμίες: σειρά δεύτερη*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1960.
- Καραντώνης Αντρέας, Α΄. *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση: Β.΄ Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα ⁵1978.
- Καραντώνης Αντρέας, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης: έκτη έκδοση (Συμπληρωμένη με οκτώ καινούριες μελέτες)*, εκδ. Παπαδήμα, ⁶1984.
- Καραντώνης Αντρέας, «Η εξέλιξη του ποιητή Σεφέρη» στο: *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης: έκτη έκδοση (Συμπληρωμένη με οκτώ καινούριες μελέτες)*, εκδ. Παπαδήμα, ⁶1984, σ.98-130.
- Καραντώνης Αντρέας, «Η εισηγητική έκθεση στην απονομή του επάθλου Παλαμά» στο: *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης: έκτη έκδοση (Συμπληρωμένη με οκτώ καινούριες μελέτες)*, εκδ. Παπαδήμα, ⁶1984, σ.195-207.
- Καραντώνης Γιώργος, *Η κατάσταση των πραγμάτων: Πενήντα άρθρα*, εκδ. Ρέω, Αθήνα 2015.
- Καραπάνου Μαργαρίτα, «Ο διάβολος τραγούδησε σωστά», *Αντί*, τχ. 232 (27-7-1983), σ.48.

Καραπάνου Μαργαρίτα, «Στα όρια του ποιητικού λόγου», *Το Βήμα*, 7 Φεβρουαρίου 1988=«Δύο κριτικές: Τάσος Λειβαδίτης, Μαργαρίτα Καραπάνου», *Εντευκτήριο*, τχ. 91 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2010), σ.76.

Καραπάνου Μαργαρίτα, «Η μνήμη και η πίστη», *Αντί*, τχ.632 (11-4-1997), σ.64-65.

Καρβέλης Τάκης, «Κ.Γ.Καρυωτάκης: Από τη “νέα μελαγχολία” των κήπων προς την “ταπεινή τέχνη χωρίς ύφος”» στο: *Δεύτερη ανάγνωση: Κριτικά κείμενα 1984-1991*, τόμ. Β΄, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1991, σ.95-107.

Καρβέλης Τάκης, «Από την παραδοσιακή στη νεοτερική ποίηση: Μαλακάσης-Καρυωτάκης-Σεφέρης» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.295-306.

Καργιώτης Δημήτρης, «Το καταφύγιο που φθονούμε: Καρυωτάκης και Καντ», *Αντί*, τχ. 623 (13 Δεκεμβρίου 1996), σ.76-81.

Καρυωτάκης Κ.Γ., *Άπαντα τα Ευρισκόμενα*, φιλολ. επιμ. Γ.Π.Σαββίδη, τόμ. Α΄, Β΄, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1979 (Ανατύπωση).

Καρυωτάκης Κ.Γ.: *Τα ποιήματα (1913-1928)*, φιλ. επίμ. Γ.Π.Σαββίδης, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1992.

Καρυωτάκης Κ.Γ., *Ποιήματα και πεζά*, επίμ. Γ.Π.Σαββίδης, εκδ. Εστία, Αθήνα 2001 (Ανατύπωση).

Καρυωτάκης Κ.Γ., «*Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα*»: Εισαγωγή, ανθολόγηση: Θανάσης Χατζόπουλος, εκδ. Διάμετρος, Αθήνα 2001.

Καρυωτάκης Κ.Γ., *Σατιρικά: 80 χρόνια από το θάνατό του*, Εισαγωγή-Σχόλια-Επίμετρο: Σαράντος Ι. Καργάκος, εκδ. Αρμός, Αθήνα 2008.

Κάσσοις Βαγγέλης, «Η αυθόρμητη φωνή της ψυχής», *Διαβάζω*, τχ.55 (Αύγουστος 1982), σ.63-65.

Κάσσοις Βαγγέλης, *Ατελεύτητο τέλος: Κείμενα για την ποίηση*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2007.

Καστανάκης Θράσος, «Κριτικές Παρενθέσεις», *Κύκλος*, τχ.1 (Νοέμβρης 1931), σ.39.

Κατσικάρη Φανή, «Το τέλος της Κατερίνας Γώγου. Η “αφελής” του ελληνικού κινηματογράφου, η αναρχική ποιήτρια των Εξαρχείων. Η ποιητική της συλλογή πούλησε όσο και του Ελύτη», <<http://www.mixanitouxronou.gr/to-telos-tis-katerinas>

gogou-i-afelis-tou-ellinikou-kinimatografou-i-anarchiki-piitria-ton-exarchion-i-piitiki-tis-sillogi-poulise-oso-ke-to-eliti/>, 9 Δεκεμβρίου 2016.

Κατσούλο Μάσσιμο, «Αντώνης Φωστιέρης: Το θα και το να του θανάτου», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.113-115.

Καφάογλου Ηλίας, «Η εν κενώ πτήση», *Η Αυγή*, 31 Ιανουαρίου 1988.

Καψάλης Διονύσης, «Αισιοδοξία», *Αντί*, τχ. 623 (13 Δεκεμβρίου 1996), σ.14-17.

Καψάλης Διονύσης, «Κ.Γ.Καρυωτάκης: “Το φάσμα του ήχου”» στο: *Η ελευθέρωση των Μορφών: Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, επιμ. Ν.Βαγενάς, Παν. εκδ. Κρήτης, Ηράκλειο 1996, σ.199-219.

Καψάλης Διονύσης, *Τα μέτρα και τα σταθμά: Δοκίμια για τη λυρική ποίηση*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1998.

Καψωμένος Ερατοσθένης Γ., «Δομές αντίθεσης στην ποίηση του Καρυωτάκη» στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.123-135.

Κεφάλας Ηλίας, «Μες στην τομή του μηδενός: Αλέξης Τραϊανός», *Πολιορκία*, τ.Δ', περίοδος Γ', τχ.7 (Απρίλιος-Μάιος 1988), σ.37.

Clogg Richard, *Συνοπτική ιστορία της νεώτερης Ελλάδας: 1770-1990*, μτφρ. Λυδία Παπαδάκη, εκδ. Ιστορητής, Αθήνα 1995.

Κοκόλης Ξ.Α., «Για το ποίημα “Πρέβεζα” (ή “Επαρχία”）」, *Αντί*, τχ. 623 (13 Δεκεμβρίου 1996), σ.58-61.

Κοκόλης Ξ.Α., «Ο Καρυωτάκης του Σκαρίμπα» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρνωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.363-369.

Κολυβάς Ι.Κ., «Μεταφορά και μετωνυμία-Τα πεζά του Καρυωτάκη», *Η Λέξη*, τχ.79-80 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1988), σ.870-880.

Κομπολάκης Νίκος, «Ίαν Κέρτις-Ο πρωτοπόρος αυτόχειρας», <[http://www.flowmagazine .gr/ian_curtis_protoporos_autoxeiras/](http://www.flowmagazine.gr/ian_curtis_protoporos_autoxeiras/)>, 11 Δεκεμβρίου 2016.

Κονιδάρης Δημήτρης, «Αντώνη Φωστιέρη: Ο διάβολος τραγούδησε σωστά», *Πόρφυρας*, τχ.38 (Δεκέμβριος 1986), σ.122-123.

- Κοντός Γιάννης, «Η “Γενιά του ’70” διαθέτει τη δική της-ζωντανή-γλώσσα. Συνέντευξη στη Μαρλένα Πολιτοπούλου», *Τα Νέα*, 30 Μαΐου 1980.
- Κοροπούλης Γιώργος, «Το τερραίν του Παραδείσου: Καρυωτάκης και ειρωνεία», *Αντί*, τχ. 623 (13 Δεκεμβρίου 1996), σ.18-24.
- Κόρφης Τάσος, «Δύο δυσμενείς κρίσεις για το έργο του Κώστα Καρυωτάκη (Βιώματα και ιδέες στη γενιά του ’30)», *Η Λέξη*, τχ.79-80 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1988), σ.889-899.
- Κοσμόπουλος Δημήτρης, «Τα όρια της σιγής», *Κ*, τχ. 10 (Μάρτιος 2006), σ.76-79.
- Κοσμόπουλος Δημήτρης, *Τα όρια της φωνής (Δοκίμια για την νεοελληνική λογοτεχνία)*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2006.
- Κοταμανίδου Εύα, «Το πνεύμα του τόνου, το κάλεσμα του ποιητή», *Τα Νέα*, 23 Μαρτίου 1999.
- Κοτζιά Ελισάβετ, «Αποδοχές και αρνήσεις μιας λογοτεχνικής παρουσίας: Ποιά είναι η ποιητική του καιρού μας;: Τρεις εκπρόσωποι της λεγόμενης γενιάς του ’70 αναλύουν το “πρόσωπό” της και τις σχέσεις της με τους “χθεςινούς”», *Η Καθημερινή*, 17,18-1-1982.
- Κοτζιούλας Γ., «Η καθιέρωση του Καρυωτάκη», *Ποιητική Τέχνη*, τχ. 18 (1 Νοεμβρίου 1948), σ.313-318.
- Κοτζιούλας Γ., «Η σχολή του Καρυωτάκη και ο κύκλος των ομογενών», *Νέος Νουμάς*, τχ.6 (Ιανουάριος 1952), σ.5-8.
- Κουβαράς Γιάννης, *Επί περύγων βιβλίων: Κριτικά σχεδιάσματα 1987-1994*. Τόμ. Α΄, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1995.
- Κουβαράς Γιάννης, «Πάλι για τον Καρυωτάκη», *Ο Πολίτης Δεκαπενθήμερος*, τχ.36 (16-5-1997), σ.45-46.
- Κουβαράς Γιάννης, «Ο δραστικά παρών Καρυωτάκης» στο: Γιάννης Κουβαράς, *Της μη συμμορφώσεως άγιοι: Εμπειρικός, Γκόρπας, Καρυωτάκης (τριάδος ήδυσμα)*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2012, σ.135-143.
- Κουβαράς Γιάννης, «Η κληροδοσία της Πρέβεζας» στο: Γιάννης Κουβαράς, *Της μη συμμορφώσεως άγιοι: Εμπειρικός, Γκόρπας, Καρυωτάκης (τριάδος ήδυσμα)*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2012, σ.144-172.
- Κουβαράς Γιάννης, «Καρυωτάκης και Δεύτερη Μεταπολεμική γενιά» στο: Γιάννης Κουβαράς, *Της μη συμμορφώσεως άγιοι: Εμπειρικός, Γκόρπας, Καρυωτάκης (τριάδος ήδυσμα)*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2012, σ.173-195.

Κουβαράς Γιάννης, «Καρυωτάκης–Λεοντάρης» στο: Γιάννης Κουβαράς, *Της μη συμμορφώσεως άγιοι: Εμπειρικός, Γκόρπας, Καρυωτάκης (τριάδος ήδυσμα)*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2012, σ.196-204.

Κουτρούλης Γ.Α., «Η προχειρότητα της κριτικής ή η κριτική της προχειρότητας (Μια ιστορική και αισθητική ανίχνευση της νέας ποιητικής)», *Νέα Σύνορα*, τχ. 13 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1971), σ.193-202.

Κουτσογιάννης Σταύρος, «Χορός ημιπαρθένων...: μέρος πρώτο», *Πάλι στη σφενδόνη*, τχ.1 (Νοέμβριος 1987), σ.4-8.

Κουτσογιάννης Σταύρος, «Χορός ημιπαρθένων...: μέρος δεύτερο», *Πάλι στη σφενδόνη*, τχ.2 (Απρίλιος 1988), σ.31-35.

Κουτσουρέλης Κώστας, «Μεσοπολεμικές σκιές και τωρινές σκιαμαχίες», *Η Καθημερινή*, 19-5-2002.

Κωνσταντέλλου Λένα, *Δοκίμια*, εκδ. Μαυρίδη, Αθήνα 2006.

Κωσταβάρας Θανάσης, «Ο Καρυωτακισμός ως ποιητική μοίρα», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 41 (Ιούνιος-Ιούλιος 1985), σ.4-8.

Κώττη Αγγελική, «Ένα κλαδί γερό είναι το ποίημα», *Ριζοσπάστης*, 13 Δεκεμβρίου 1978.

Λαδογιάννη Γεωργία, *Κοινωνική κρίση και αισθητική αναζήτηση στον Μεσοπόλεμο: Η παρέμβαση του περιοδικού Ιδέα*, εκδ. Οδυσσεάς, Αθήνα 1993.

Λαδογιάννη Γεωργία, «Η ποιητική του θανάτου στη σύγχρονη ποίηση. Ένα παράδειγμα: Βαγγέλη Κάσσου, Αδιαπέραστο Φώς», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ.18-21 (Ιούλ.2001-Δεκ.2002), σ.206-218.

Λαδογιάννη Γεωργία, *Εποχές της κριτικής: Μελέτες για την κριτική του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα*, εκδ. Μανδραγόρας, Αθήνα 2010.

Λάζαρης Νίκος, «Το δίδαγμα μιας τέχνης ταπεινής», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ.41 (Ιούνιος-Ιούλιος 1985), σ.16-19.

Λαμπράκος Γιώργος, «“Κόσμε σβησμένε απάνω μας”: Σκέψεις για την ποίηση και το θάνατο του Αλέξη Τραϊανού» στο: *Ποιητές στη σκιά: Δεύτερος κύκλος*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2013, σ.142-148.

Λαμπρίδης Μανόλης, «“Il gran rifiuto” (Καβάφης-Βάρναλης-Καρυωτάκης και η παρακμή)», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ.7 (Ιούλιος 1955), σ.29-43.

Λειβαδίτης Τάσος, «Α. Τραϊανού *Το Δεύτερο Μάτι του Κύκλωπα/Cancerpoems*», *Η Αυγή*, 16 Ιουλίου 1978.

Λειβαδίτης Τάσος, «Για τη συλλογή *Σκοτεινός έρωτας-Ποίηση μες στην ποίηση*», *Η Αυγή*, 19 Νοεμβρίου 1978=«Δύο κριτικές: Τάσος Λειβαδίτης, Μαργαρίτα Καραπάνου», *Εντευκτήριο*, τχ.91 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2010), σ.74-75.

Λεοντάρης Βύρων, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», *Σημειώσεις*, τχ. 24 (Νοέμβριος 1984),σ.33-43.

Λεοντάρης Βύρων, «Θέσεις για τον Καρυωτάκη» στο: Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γ.Π.Σαββίδη, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας»: Ι.Δ.Κολλάρου και Σίας Α.Ε., Αθήνα 2001 (Ανατύπωση),σ.257-265.

Λεοντάρη Τίνα, «Σημειώσεις για την κριτική του Καρυωτάκη: Ο Καρυωτάκης και η γενιά του '30», *Ο Πολίτης Δεκαπενθήμερος*, τχ.34 (4-4-1997), σ.33-40.

Λέφας Γιάννης, «Κ.Γ.Καρυωτάκη: “Είμαστε Κάτι...”», *Φιλολογική*, τχ.33 (Ιούλιος-Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1990), σ.8-11.

Λιαροπούλου Έλσα, «Η ποιητική γενιά του '70», <<http://ediasp.blogspot.gr/2013/02/h-70.html>>, 19 Νοεμβρίου 2016.

Λιναρδάκη Χριστίνα, «Η γενιά του' 70 και το σήμερα», *στίγμαΛόγου* (30/09/2013), <<http://stigmalogou.blogspot.gr/2013/09/70.html>>, 19 Νοεμβρίου 2016.

Λιοντάκης Χριστόφορος, «Κάθαρσις», *Η Λέξη*, τχ. 79-80 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1988), σ. 843.

Λορεντζάτος Ζ., *Ο Καρυωτάκης*, εκδ. Δόμος, [Αθήνα] 1988.

Λορεντζάτος Ζ., «Το Χαμένο Κέντρο» στο: *Για τον Σεφέρη: Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1989, σ.86-146.

Μακρής Σπύρος, «Αλέξης Τραϊανός: το κουμπί στα μακρά για λίγη Πλαθ», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 9 (Ιούλιος-Οκτώβριος 1998), σ.67-83.

Mackridge Peter, «Ζητήματα ύφους και ύψους στην ποίηση του Καρυωτάκη», *Διαβάζω*, τχ. 157 (17-12-1986), σ.79-82.

Μαλάνος Τίμος, *Ένας Ηγησιακός: Συμβολή στη μελέτη του Καρυωτάκη*, [εκδ. Κασσιμάτη και Ίωνα], Αλεξάνδρεια 1938 και στο: Τίμος Μαλάνος, *Βάρναλης, Αυγέρης, Καρυωτάκης*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1983.

Μαλάνος Τίμος, «Είναι ποιητής ο Καρυωτάκης;» στο: *Η δύναμη των αισθητικών συγκινήσεων: και άλλα κριτικά*, εκδ. Πρόσπερος, Αθήνα 1984, σ.34-43.

- Μάλλη Μορφία, *Η ποίηση της γενιάς του '70: ένα πεδίο συνάντησης λογοτεχνικών κινημάτων και προτύπων γραφής από την Ευρώπη και την Αμερική*, Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Φιλοσοφική Σχολή. Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, Αθήνα 2002.
- Μάλλη Μορφία, «Τα “βάρβαρα” ποιήματα του Καρυωτάκη», *Κ*, τχ. 10 (Μάρτιος 2006), σ.15-28.
- Μάλλη Μορφία, «Τεχνοτροπικές κατευθύνσεις στην ποίηση της Γενιάς του '70» στο: *Διαδρομή στην ποίηση: Από τον Μεσοπόλεμο στη Γενιά του '70: Ποιήματα ποιητικής κύκλος ομιλιών, Φεβρουάριος-Δεκέμβριος 2004*, επιμέλεια έκδοσης: Άννα Ρόζενμπεργκ, εκδ. «Ίδρυμα Αικατερίνης Λασκαρίδη», Πειραιάς 2009, σ.101-134.
- Μαμακάκη Πόλυ, «Αντώνης Φωστιέρης, *Τοπία του Τίποτα*», <<http://frear.gr/?p=4364>>, 24 Ιουνίου 2015.
- Μαρκόπουλος Γιώργος, «Αλέξης Τραϊανός», *Το Βήμα*, 20 Οκτωβρίου 1984.
- Μαρκόπουλος Γιώργος, «Η επιστροφή: Το Αρχέτυπο», *Πολιορκία*, τ.Δ', περίοδος Γ', τχ.7 (Απρίλιος-Μάιος 1988), σ.34-35.
- Μαρκόπουλος Γιώργος, *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1994.
- Μαρκόπουλος Γιώργος, «Κατάδυση στο βαθύτερο είναι των πραγμάτων και στις ζοφερές σφαίρες της μεταφυσικής», *Αλφειός*, τχ.12-13 (Καλοκαίρι 1997), σ.20-28.
- Μαρκόπουλος Θανάσης, *Ο ποιητής και το ποίημα: Καρυωτάκης, Σαχτούρης, Κέντρου-Αγαθοπούλου, Δημουλά, Χριστιανόπουλος, Μάρκογλου, Γκανάς, Φωστιέρης*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2010.
- Μαρωνίτης Δ.Ν., «Η ποιητική αισιοδοξία του Οδυσσέα Ελύτη», *Η Λέξη*, τχ.18 (Οκτώβρης '82),σ.611-621.
- Μαρωνίτης Δ.Ν., *Πίσω μπρος: Προτάσεις και υποθέσεις για τη νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1986.
- Μαρωνίτης Δ.Ν., «62 Χρόνια στα ρηγά», *Το Βήμα*, 5 Οκτωβρίου 1986
- Μαρωνίτης Δ.Ν., «Η γοητεία της αυτοκτονίας», *Το Βήμα της Κυριακής*, 2 Νοεμβρίου 1986.
- Μαρωνίτης Δ.Ν., «Ποιητική γενιά του '70» στο: *Μέτρια και μικρά: περιοδικά και εφήμερα, τουριστικά και σχεδόν ιδιωτικά, άρτος και θεάματα, γλώσσα και εξουσία, εκπαίδευση και παιδεία, λογοτεχνία και πολιτική*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1987, σ.230-246.

Μασνός Πηλέας, «Απ’ τη γενιά της ήττας στη γενιά τη; αμφιβολίας», *Οδός Πανός*, τχ.145 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2009), σ.34-37.

Μαυρής Χρήστος, «Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε», *Ελευθεροτυπία/Βιβλιοθήκη*, 21.06.2014, <<http://www.enet.gr/?i=issue.el.home&date=21/06/2014&id=436255>>, 10 Μαρτίου 2015.

Μενδράκος Τάκης, «Ο Αντώνης Φωστιέρης και η “γενιά” του», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.55-56.

Μέντη Δώρα, *Πρόσωπα και προσωπεία: Εκδοχές της λογοτεχνικής ταυτότητας σε νεότερους Έλληνες ποιητές*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2007.

Μερακλής Μ.Γ., *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία: 1945-1980: Μέρος πρώτο: ποίηση*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1986.

Μερακλής Μ.Γ.: «Ο δύσκολος ετασμός: (λίγα σχόλια στο ποιητικό βιβλίο του Φωστιέρη “Η σκέψη ανήκει στο πένθος”», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.23-25.

Μήλας, «Ρέκβιεμ Κατερίνα Γώγου», *Οδός Πανός*, τχ. 83-84 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1996), σ.28-30.

Μήτσου Μαριλίζα, «“... μήτε σκιές δεν είμεθα σκιών”: Ο Καρυωτάκης και το σχήμα του αδύνατου» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998] σ.335-347.

Μουλλάς Π., «Σημειώσεις πάνω στον Σεφέρη», *Εποχές*, τχ.8 (Δεκέμβριος 1963), σ.10-14.

Μπαλούμης Επαμ. Γ., *Κ.Καρυωτάκη Πεζά: Κοινωνικοιστορικά*, εκδ. Νίκος Κόλλιας, Αθήνα 1988.

Μπαλούμης Επαμ. Γ., «Πεζογραφία Καρυωτάκη», *Νέα Εστία*, τχ. 1655 (15 Ιουνίου 1996), σ.798-807.

Μπαλούμης Επαμ. Γ., *Κώστας Καρυωτάκης: Ο πεζογράφος*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα ²1997.

Μπαλούρδος Γιώργος, «Κατερίνα Γώγου: Μια αιρετική γυναικεία ποιητική φωνή της γενιάς του 1970», *Οδός Πανός*, τχ.145 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2009), σ.95-114.

Μπαλούρδος Γιώργος, *Βιβλιογραφία Κώστα Γ. Καρυωτάκη*, <http://giorgosbalurdos.blogspot.gr/2016/01/blog-post_17.html>, 17 Φεβρουαρίου 2017.

- Μπεκατώρος Στέφανος Κ., Φλωράκης Αλέκος Ε., *Η νέα γενιά: ποιητική ανθολογία 65-70*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1971.
- Μπεκατώρος Στέφανος, «Για τον Αλέξη Τραϊανό», *Η Αυγή*, 9 Μαΐου 1980.
- Μπεκατώρος Στέφανος, «Σαν έτοιμος από καιρό σα θαρραλέος», *Αντί*, τχ. 159 (29 Αυγούστου 1980), σ.42-43.
- Μπεκατώρος Στέφανος, «Αλέξης Τραϊανός, δύο χρόνια από τον τραγικό θάνατό του», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 5 (Μάιος 1982), σ.11-12.
- Μπεκατώρος Στέφανος, «Ποίηση ερειπίων», *Πρώτη*, 19 Απριλίου 1986.
- Μπεκατώρος Στέφανος, «Αλέξης Τραϊανός: Μοναδικός κληρονόμος θανάτου και ερειπίων. 15 χρόνια από το θάνατό του», *Διαβάζω*, τχ. 354 (Ιούλιος-Αύγουστος 1995), σ.62-66.
- Μπεκατώρος Στέφανος, Αλέξης Τραϊανός: Μοναδικός κληρονόμος θανάτου και ερειπίων», *Εντευκτήριο*, τχ. 51 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2000), σ.27-47.
- Μπενάτσης Απόστολος, «Καρυωτάκης-Λειβαδίτης: Δομικές συγγένειες» στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.203-214.
- Μπενάτσης Απόστολος, «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...»: *Κώστας Καρυωτάκης: Από τα πρώτα ως τα τελευταία ποιήματα*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.
- Μπλάνας Γιώργος, «Μικρή ασυμφωνία σε θέμα μείζον», *Αντί*, τχ. 765 (14 Ιουνίου 2002), σ.57-60.
- Μπουκάλας Παντελής, «Η ανθεκτική ποίηση του Κ.Γ.Καρυωτάκη», *Η Καθημερινή*, 22-10-1996.
- Μπουκάλας Παντελής, *Ενδεχομένως: Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1996.
- Νάκας Θανάσης, *Η γλώσσα της σύγχρονης ποίησης (Γενιά του '70)*, εκδ. Τέθριππον, Αθήνα 1988.
- Νιάρχος Θανάσης Θ., «Αντώνη Φωστιέρη "Ποίηση μες στην ποίηση"», *Θεσσαλία*, 24 Σεπτεμβρίου 1978.
- Νιάρχος Θανάσης Θ., *Κιβωτός: Συνομιλίες με τους Κατερίνα Αγγελάκη- Ρουκ... κ.ά.*, εκδ. Εγνατία, Θεσσαλονίκη 1980.
- Νικολαρεΐζης Δημήτρης, «Η νεοελληνική λογοτεχνία στα τελευταία είκοσι χρόνια», *Οι Μακεδονικές Ημέρες*, έτος ΣΤ', τχ. 2 (Φεβρουάριος 1938), σ.50-53.

- Νικολαρεΐζης Δημήτρης, «Η παρουσία του Ομήρου στη νέα ελληνική ποίηση» στο: *Δοκίμια κριτικής*, επιμ. Αλέξης Ζήρας, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα ²1983, σ.209-236.
- Νικολαρεΐζης Δημήτρης, «Μια συνέντευξη» στο: *Δοκίμια κριτικής*, επιμ. Αλέξης Ζήρας, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα ²1983, σ.279-289.
- Ντουνιά Χριστίνα, «Ο Καρυωτάκης και η Αριστερά: Από τη *Νέα Επιθεώρηση* στην *Επιθεώρηση Τέχνης*», *Μανδραγόρας*, τχ.6-7 (Ιανουάριος-Ιούνιος 1995), σ.187-191.
- Ντουνιά Χριστίνα, *Λογοτεχνία και πολιτική: Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα ³[200-].
- Ντουνιά Χριστίνα, «Ο Καρυωτάκης και οι απελπισμένοι της αισιοδοξίας: Ρίτσος-Βάρναλης-Εμπειρικός-Εγγονόπουλος», *Αντί*, τχ.623 (13 Δεκεμβρίου 1996), σ.40-45.
- Ντουνιά Χριστίνα, «Ο Καρυωτάκης και οι υπερρεαλιστές» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.307-322.
- Ντουνιά Χριστίνα, *Κ.Γ.Καρυωτάκης: Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Καστανιώτης, Αθήνα,(³χ.χ.).
- «Οι Πρωταγωνιστές» του Σταύρου Θεοδωράκη: Αφιέρωμα στους Νικόλα Άσιμο, Κατερίνα Γώγου, Πάυλο Σιδηρόπουλο, <<https://www.youtube.com/watch?v=adZPWWanpgg>>, 9 Δεκεμβρίου 2016
- Ορφανίδου Ειρήνη, «Μυρτώ Τάσιου: Η μητέρα μου, η Κατερίνα Γώγου», <<http://www.thetoc.gr/politismos/article/murtw-tasiou-i-mitera-mou-i-katerina-gwgou>>, 16 Φεβρουαρίου 2016.
- Ουζούνη Θωμάη, «Οι όψεις της μοναξιάς στην Κατερίνα Γώγου: Ταινίες, θεατρικές παραστάσεις, βιβλιογραφία» στο: *Κατερίνα Γώγου, Πάνω κάτω η Πατησίων: Οι όψεις της μοναξιάς στην Κατερίνα Γώγου & 20 μελοποιημένα ποιήματά της*, εκδ. Οδός Πανός, Αθήνα ³2013,σ.16-59.
- Παγανός Γιώργος Δ., «Γόνιμη και δυναμική μαθητεία του Σκαρίμπα στην ποίηση του Καρυωτάκη», *Κ*, τχ. 10 (Μάρτιος 2006), σ.38-45.
- Παπαϊωάννου Χρυσούλα, «Κατερίνα Γώγου-Για την αποκατάσταση του μαύρου», Το Ποντίκι, 4-9-2012, <<http://www.topontiki.gr/article/39794/katerina-gogoy-gia-tin-apokatastasi-toy-mayroy>>, 17 Φεβρουαρίου 2016.

Παναγιωτόπουλος Ι.Μ., *Τα πρόσωπα και τα κείμενα: Ε'Ο λυρικός λόγος*, εκδ. Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 2^η1983.

Παναγιωτόπουλος Ι.Μ., «Εξάρσεις και υφέσεις», *Το Δέντρο*, τχ. 175-176 (Καλοκαίρι 2010), σ.105-109.

Παναγιώτου Ευτυχία, «Η πολιτική ποίηση της Κατερίνας Γώγου» στο *Ποιητές στη σκιά: Δεύτερος κύκλος*, επιμ. Γιώργος Μπλάνας, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2013, σ.39-50.

Παπαγεωργίου Κώστας Γ., «Γενιά του '70: Μύθος και πραγματικότητα», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ.34 (Οκτώβριος 1984), σ.65.

Παπαγεωργίου Κώστας Γ., *Η γενιά του '70: ιστορία-ποιητικές διαδρομές*, εκδ. Κέδρος, [Αθήνα] 1989.

Παπαγεωργίου Χρήστος, «Φύλακας ερειπίων του Αλέξη Τραϊανού», *Ο Πολίτης*, τχ.120 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992), σ.57-58.

Παπαδάκης Γιώργος Πολ., «Απεικόνιση του ελάχιστου-η θέαση του μέγιστου», *Πόρφυρας*, τχ. 151 (Απρίλιος-Σεπτέμβριος 2014), σ.152-155.

Παπαδάτου Βικτωρία, «Αντώνη Φωστιέρη: “Το θα και το να του Θανάτου”», *Η εβδομή*, 14 Φεβρουαρίου 1988.

Παπαδόπουλος Αντώνης Θ., *Δοκίμια*, εκδ. Ρέω, Αθήνα 2010.

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

Παπαϊωάννου Μ.Μ., «Φαινόμενα ακμής και παρακμής στη νέα ελληνική ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ.2 (Φεβρουάριος 1955), σ.83-92.

Παπακώστας Γιάννης, *Ο πολιτικός Καρυωτάκης*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας»: Ι.Δ.Κολλάρου & ΣΙΑΣ Α.Ε., Αθήνα 1992.

Παπακώστας Γιάννης, «Κ.Γ.Καρυωτάκης-Γιώργος Κοτζιούλας: Σχέση διαλόγου» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, ό.π.σ.283-294.

Παπανικολάου Μήτσος, «Κ.Γ.Καρυωτάκης: Ο ποιητής μιας γενεάς», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 26 Μαρτίου 1938.

Παπανικολάου Μήτσος, «Τέλλου Άγρα: Καθημερινές», *Νέα Εστία*, τχ.318 (15-3-1940), σ.382-384.

Παπανικολάου Μήτσος, *Κριτικά*, επιμ. Τάσου Κόρφη, εκδ. Πρόσπερος, Αθήνα 1980.

Παπιάς Νίκος, *Αισθητικά Κριτικά (Άρθρα και μελέτες)*, εκδ. Καρανάση, Αθήνα 1987.

Πασχαλίδης Γρηγόρης, «Ο θάνατος του συγγραφέα και η αυτοκτονία της κριτικής» στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.137-146.

Πατίλης Γιάννης, «Κατερίνα Γώγου: Ο μήνας των παγωμένων σταφυλιών», *Πλανόδιον*, τχ.8 (Φθινόπωρο 1988), σ.511-512.

Πατρίκιος Τίτος, «Κώστας Καρυωτάκης» στο: *Σάτιρα και πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα: Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας: Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1991 (ανατύπωση), σ.250-274.

Πατρίκιος Τίτος, «Η ποίηση ανήκει σε όλους (για την ποίηση του Αντώνη Φωστιέρη)», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.11-15.

Peri Massimo, *Το περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα»*, επιτάσσονται δύο κείμενα των Μ. Vittì και Α. Καραντώνη πρόλογος και επιμέλεια Φ. Δημητρακόπουλος, περιοδικό *Παρουσία-Παράρτημα* Αρ.6, Σύλλογος Διδακτικού Προσωπικού Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών, 1989.

Πιερής Μιχάλης, «Καρυωτάκης και Μόντης (Γύρω από την παρουσία του Καρυωτάκη στην κυπριακή ποίηση) στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.215-230.

Πίνακας λέξεων του Καρυωτάκη, επίμ. Massimo Peri, εκδ. Liviana, Padova 1983.

Πρακτικά ενάτου συμποσίου ποίησης: Κωστής Παλαμάς: Η εποχή του και η εποχή μας, επίμ. Σωκρ.Λ.Σκαρτσής, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1992.

Προκόβας Κ., «Κ.Γ.Καρυωτάκη *Κάθαρσις*. Μια προσπάθεια ερμηνευτικής προσέγγισης», *Νεοελληνική Παιδεία*, τχ.10 (Ιούλιος-Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1987), σ.128-140.

Ραυτόπουλος Δημήτρης, *Τέχνη και εξουσία*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1985.

Ραφαηλίδης Βασίλης, «Αντώνης Φωστιέρης», *Έθνος*, 15 Ιανουαρίου 1997.

Ricks David, *Η σκιά του Ομήρου: Δοκίμιο για τη νεοελληνική ποίηση (1821-1940)*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993.

Σαββίδης Γ.Π., *Εφήμερον σπέρμα (1973-1978): Επιφυλλίδες, βιβλιοκρισίες, ομιλίες κυρίως με φιλολογικές και εικαστικές αφορμές, καθώς και άγνωστα κείμενα του Παλαμά, του Καβάφη και του Σεφέρη κ.ά.*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1978, σ.127-132.

- Σαββίδης Γ.Π., «Σχεδιάσμα χρονογραφίας» στο: *Κ.Γ.Καρυωτάκη: Άπαντα τα Ευρισκόμενα*, τόμ. Δεύτερος, φιλολ. επιμέλεια Γ.Π.Σαββίδης, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1979, σ.257-336.
- Σαββίδης Γ.Π., κ.ά., *Χρονογραφία Κ.Γ.Καρυωτάκη (1896-1928)*, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1989.
- Σαββίδης Γ.Π., «Στον πεζόδρομο του Καρυωτάκη. Εισήγηση αφιερωμένη στην Γεωργία Δάλκου τιμής χάριτος ένεκεν», *Ο παρατηρητής*, τχ. 9-10 (Δεκέμβριος 1988-Φεβρουάριος 1989), σ.99-109.
- Σαββίδης Γ.Π., «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή Τί απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι;» στο Γ.Π.Σαββίδης, *Στα χνάρια του Καρυωτάκη: κείμενα (1966-88): Μικρά φιλολογικά μελετήματα, ομιλίες και κριτικά άρθρα, με άγνωστα κείμενα*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1989, σ.15-72.
- Σαββίδης Γ.Π., «Ο Σατιρικός» στο: Γ.Π.Σαββίδης, *Στα χνάρια του Καρυωτάκη (1966-1988): Μικρά φιλολογικά μελετήματα, ομιλίες και κριτικά άρθρα, με άγνωστα κείμενα*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1989, σ.73-92.
- Σαββίδης Γ.Π., «Η αποχαιρετιστήρια επιστολή του Κ.Γ.Καρυωτάκη» στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.365-375.
- Σαχτούρης Μίλτος, «Καρυωτάκης και “καρυωτακισμός”», *Η Λέξη*, τχ.79-80 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1988), σ.833.
- Σεφέρης Γιώργος, «Εισαγωγή στον Θ.Σ.Έλιοτ» στο: Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές (1936-1947)*, τόμ. Πρώτος, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 41981, σ.17-49.
- Σεφέρης Γιώργος, «Διάλογος πάνω στην ποίηση» στο: Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές (1936-1947)*, τόμ. Πρώτος, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 41981, σ.82-104.
- Σεφέρης Γιώργος, «Σημειώσεις για μια ομιλία σε παιδιά» στο: Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές (1936-1947)*, τόμ. Πρώτος, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 41981, σ.166-178.
- Σεφέρης Γιώργος, *Δοκιμές (1948-1971)*, τόμ. Δεύτερος, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 41981.
- Σινόπουλος Τάκης, «Βερονίκης Δαλακούρα: '67-'72, Ποίηση» στο: *Τάκης Σινόπουλος, Χρονικό αναγνώσεων: Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση: φιλολογική επιμέλεια: Ευριπίδης Γαραντούδης & Δώρα Μέντη*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1999, σ.242-247.
- Σκιαδόπουλος Άρης, «Κατερίνα Γώγου», *Ταχυδρόμος*, τχ. 37 (11-9-1991), σ.38-40.

Σολδάτος Γιάννης, *Ο ελληνικός κινηματογράφος: Συνοπτική ιστορία*, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1995.

Σοφιανός Κώστας, «Η αντοχή των υλικών της ποιητικής Καρυωτάκη», *Η Λέξη*, τχ.79-80 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1988), σ.947-961.

Σουλογιάννη Άλκηστις, «Αντώνης Φωστιέρης: *Ποίηση 1970-2005*: Συγκεντρωτική έκδοση», *Κ*, τχ.19 (Σεπτέμβριος 2009), σ.197-201.

Σουλογιάννη Άλκηστις, «Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε», <<https://www.bookpress.gr/diabasame/poisi/gogou-tora-na-doume-eseis-ti-tha-kanete>>, 10 Σεπτεμβρίου 2014.

Σουλογιάννη Άλκηστις, «Πυκνή μάζα ποίησης», <<https://www.bookpress.gr/kritikes/poisi/fostieris-topia-tou-tipota>>, 14 Απριλίου 2014.

Σπανάκη Μαριάννα, *Πίνακας λέξεων των ποιημάτων του Κ.Γ.Καρυωτάκη*, Γιάννινα 1981.

Σπανάκη Μαριάννα, «Η “Αποστροφή” του Καρυωτάκη: Γυναικείοι ρόλοι και κοινωνική αμφισβήτηση» στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.387-396.

Σπανοπούλου Ελένη, «“Με λένε Οδύσσεια”»: Κατερίνα Γώγου (Συνέντευξη)», *Τα Νέα*, 1-5-1991.

Σπυράτου Αγάπη-Βιργινία, *Κατερίνα Γώγου: Έρωτας Θανάτου*, εκδ. Βιβλιοπέλαγος, Αθήνα 2007.

Σπυράτου Αγάπη-Βιργινία, «Η ποιητική γραφή της Κατερίνας Γώγου», *Οδός Πανός*, τχ.145 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2009), σ.20-25.

Σταματίου Κώστας, «Αντώνη Φωστιέρη: *Ο διάβολος τραγούδησε σωστά*», *Τα Νέα*, 14 Αυγούστου 1982.

Σταματίου Κώστας, «Γέννηση και πορεία της ποιητικής “Γενιάς του ’70”». *Τα Νέα*, 6 Μαΐου 1989.

Σταυρόπουλος Σταύρος, «Τέτοιο άτιμο κόκκινο είναι το κόκκινο το δικό μας», *Οδός Πανός*, τχ.145 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2009), σ.74-76

Σταυρόπουλος Σταύρος, «Κατερίνα Γώγου», *Η Αυγή*, 28 Δεκεμβρίου 2013, <<http://www.avgi.gr/article/1573010/katerina-gogou>>, 8 Φεβρουαρίου 2014.

Σταύρου Μαριάννα, «Η απήχηση του καρυωτακισμού και του Καρυωτάκη στους Ηπειρώτες ποιητές» στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.271-286.

Στεργιόπουλος Αλέξανδρος, «Ένα ευαίσθητο αγρίμι», *Οδός Πανός*, τχ.145 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2009), σ.6-9

Στεργιόπουλος Κώστας, «Ο Καρυωτάκης ποιητής του καιρού του και του καιρού μας» στο: *Περιδιαβάζοντας. Από τον Κάλβο στον Παπατσώνη*, τόμ. Α', εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1982, σ.140-159.

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

Στεργιόπουλος Κώστας, «Τα πεζά του Κ.Γ.Καρυωτάκη» στο: *Περιδιαβάζοντας: Από τη μεσοπολεμική στη μεταπολεμική πεζογραφία*, τόμ. Γ', εκδ Κέδρος, Αθήνα 1994, σ.25-42.

Στεργιόπουλος Κώστας, «Ο Καρυωτάκης και η διατάραξη του παραδοσιακού στίχου» στο: *Περιδιαβάζοντας: Στους ίδιους και σ' άλλους καιρούς*, τόμ. Δ', εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1996, σ.168-189.

Στεργιόπουλος Κώστας, *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα, 2005.

Στεργιόπουλος Κώστας, «Ο Καρυωτάκης μαρτυρία και διαμαρτυρία», *Το Δέντρο*, τχ. 175-176 (Καλοκαίρι 2010), σ.134-137.

Στεριάδης Βασίλης, «Αλέξης Τραϊανός *Το Δεύτερο Μάτι του Κύκλωπα/Cancerpoems*», *Η Καθημερινή*, 20 Απριλίου 1978.

Στεριάδης Βασίλης, «Το γλωσσικό ιδίωμα της γενιάς του '70» στο: *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης, Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1985): Πανεπιστήμιο Πατρών, 4-6 Ιουλίου 1987*, επίμ. Σωκρ. Α. Σκαρτσής, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1987, σ.483-491.

Στογιαννίδης Γ.Ξ., «Αλέξης Τραϊανός: Ένας Θεσσαλονικιώτης ποιητής της πληγωμένης μνήμης», *Πλανόδιον*, τχ. 13 (Δεκέμβριος 1990), σ.456-462.

Στρούμπας Γιάννης, «Αντώνης Φωστιέρης: Πολύτιμη λήθη», *Μανδραγόρας*, τχ.37 (Φθινόπωρο 2007), σ.136-139.

Ταρνανάς Ανδρέας, «Τα μαύρα πουλιά της Κατερίνας Γώγου», *Οδός Πανός*, τχ.145 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2009), σ.26-30.

Ταρνανάς Ανδρέας, «Τα Εξάρχεια της μεταπολίτευσης: Το σκηνικό μιας αθέατης τραγωδίας», *Οδός Πανός*, τχ.145 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2009), σ.47-53.

Τερζάκης Άγγελος, «Η ανώνυμη ιστορία» στο: *Οι απόγονοι του Κάϊν: Δοκίμια*, Οι εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα ²1987, σ.73-78.

Τερζάκης Άγγελος, «Ο ματωμένος λυρισμός» στο: *Προσανατολισμός στον αιώνα: Δοκίμια*, Οι εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα ⁶1989, σ.191-195.

Τζιόβας Δημήτρης, *Μετά την αισθητική: Θεωρητικές δοκιμές και νεοελληνικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1987.

Τζιόβας Δημήτρης, «Η ποίηση του Καρυωτάκη ως πρόκληση στο μοντερνισμό» στο: *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ.411-423.

Τζιόβας Δημήτρης, «Η ποίηση του Καρυωτάκη ως πρόσκληση στον μοντερνισμό», *Διαβάζω*, τχ. 157 (17-12-1986), σ.100-107.

Τζιόβας Δημήτρης, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1989.

Τζιόβας Δημήτρης, «Η ποιητική της ενοχής και το υλικό σθένος των λέξεων», *Ποίηση*, τχ.3 (Ανοιξη 1994),σ.89-107.

Τζιόβας Δημήτρης, «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του καρυωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός, Γκανάς» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998],σ.105-129.

Τζιόβας Δημήτρης, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα: νεωτερικότητα, Ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2011.

Τραϊανός Αλέξης, *Φύλακας ερειπίων: Τα ποιήματα*, επιμ. Αλέξης Ζήρας-Στέφανος Μπεκατώρος, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1991.

Τριανταφύλλου Μάρω, «Ξαναδιαβάζοντας τα ποιήματα του Αλέξη Τραϊανού», *Πλανόδιον*, τχ.17 (Δεκέμβριος 1992), σ.596-597.

Τριβυζάς Σωτήρης, «Η λειτουργικότητα της ποίησης στη γενιά του '70», *Πόρφυρας*, τχ.2 (Σεπτέμβριος 1980), σ.17-22.

Τσάκωνας Δημήτρης Γρ., *Λογοτεχνία και κοινωνία στο Μεσοπόλεμο: Ιστορία της νεότερης ελληνικής λογοτεχνίας και πολιτικής κοινωνίας: Το κρίσιμο είκοσι με τριάντα*, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1987.

Τσαούσης Κώστας Ι., «Κατερίνα Γώγου: Τρία κλικ αριστερά», *Ελευθεροτυπία*, 21-8-1978.

Τσαούσης Κώστας Ι., «Κατερίνα Γώγου: Ιδιώνυμο», *Ελευθεροτυπία*, 24-7-1980.

Τσιπούρας Δημήτρης, «Οκτώ χρόνια χωρίς Αλέξη Τραϊανό», *Η Πρώτη*, 16 Μαΐου 1988.

Τσιπούρας Δημήτρης, «Η μάρκα του θανάτου», *Η Πρώτη*, 20 Μαΐου 1989.

Τσιριμώκου Λίζυ, «Η λυρική μουσολογία του Μπωντλαίρ και του Καρυωτάκη», *Εντευκτήριο*, τχ. 27 (Καλοκαίρι 1994), σ.33-40.

Τσιριμώκου Λίζυ, *Εσωτερική ταχύτητα: Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2000.

Τσιριμώκου Λίζυ, «Οι κριτικές και άλλες αναγνώσεις του έργου του αυτόχειρα ποιητή: Φάκελος Καρυωτάκη», *Το Βήμα*, 24-3-2001, <<http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=131949>>, 25-11-2014.

Φιλοκύπρου Έλλη, «“Ανδρείκελα”, “Κούφιοι άνθρωποι”, και “Raven”: Μια συνάντηση Καρυωτάκη-Έλιοτ-Σεφέρη», *Ελληνικά*, τόμ.52, τχ.1 (2002), σ.117-128.

Φιλοκύπρου Έλλη, *Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης: Η διαρκής ανεπάρκεια της ποίησης*, εκδ. Μεσόγειος, Αθήνα 2006.

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

Φραγκόπουλος Θ.Δ., «Αλέξη Τραϊανού: Η Κλεψύδρα με τις Στάχτες», *Τομές*, τχ. 10 (Οκτώβριος 1976), σ.55-56.

Φραγκόπουλος Θ.Δ., «Το Θα και το Να του Θανάτου», *Νέα Εστία*, τχ.1455 (15-2-1988), σ.266-267.

Φραντζή Άντεια, «Η ποίηση της ποίησης», *Αντί*, τχ.623 (13 Δεκεμβρίου 1996), σ.62-64.

Φραντζή Άντεια, «Η ποιητική στην ποίηση του Καρυωτάκη» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρνωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σ.131-142.

Friar Kimon, «Για τον Αντώνη Φωστιέρη», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.26-27.

Φωστιέρης Αντώνης, *Το μεγάλο ταξίδι*, Αθήνα 1971.

Φωστιέρης Αντώνης, *Εσωτερικοί χώροι ή Τα είκοσι*, Αθήνα 1973.

Φωστιέρης Αντώνης, «Καλλιτεχνική ακμή σε παρακμιακή κοινωνία», *Εξόρμηση*, 19-11-1976.

Φωστιέρης Αντώνης, «Πάντα με εργαλείο τις λέξεις. Συνέντευξη στην Άννα Δαμιανίδη», *Η Αυγή*, 25 Φεβρουαρίου 1978.

Φωστιέρης Αντώνης (Συνέντευξη), *Διαβάζω*, τχ.69 (18-5-1983), σ.54-56.

Φωστιέρης Αντώνης, «Η γνώση του θανάτου μαγνήτης για το πνεύμα». Συνέντευξη στην Κατερίνα Δασκαλάκη», *Ελευθερία Λαρίσης*, 28 Μαΐου 1989.

Φωστιέρης Αντώνης, «Η ποίηση λειτουργία λύτρωσης. Συνέντευξη στην Μ.Αδαμοπούλου», *Η Αυγή της Κυριακής*, 23 Ιουλίου 1989.

Φωστιέρης Αντώνης, «Το “Μηδέν και το Άπειρο” ενάντια στην “κάθε πραγματικότητα”: Κ.Γ.Καρυωτάκης, ένας πρόδρομος της υπαρξιακής ποίησης», *Η Λέξη*, τχ.79-80 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1990), σ.834-835.

Φωστιέρης Αντώνης, «Όταν η λογοτεχνία αντιμετωπίζεται ως είδος εξωτικό. Συνομιλία με την Νινέττα Κοντράρου», *Ελευθεροτυπία*, 15 Νοεμβρίου 1993.

Φωστιέρης Αντώνης, «Και η απομυθοποίηση είναι τρόπος μυθοποίησης. Συνέντευξη στον Β. Καλαμαρά», *Ελευθεροτυπία*, 10 Δεκεμβρίου 1996.

Φωστιέρης Αντώνης (Συνέντευξη στον Χρήστο Κωνσταντόπουλο), «Τις περισσότερες φορές σκέπτομαι δωρεάν, χωρίς μολύβι», *Αλφειός*, τχ.12-13 (Καλοκαίρι 1997), σ.3-19.

«Φωστιέρης Αντώνης» στο: *Γενιά του '70: Εργοβιογραφία των ποιητών, βασική κριτικογραφία, αποσπάσματα από κριτικές, ανθολόγηση ποιημάτων, εισαγωγή: Αλέξης Ζήρας, επιμέλεια: Δημήτρης Αλεξίου*, εκδ. Όμβρος, Αθήνα 2001, σ.417-424.

Φωστιέρης Αντώνης, *Ποίηση 1970-2005: Συγκεντρωτική έκδοση*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2008.

Φωστιέρης Αντώνης, *Τοπία του Τίποτα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2013.

Χαρτοκόλλης Πέτρος, *Ιδανικοί αυτόχειρες: Έλληνες λογοτέχνες που αυτοκτόνησαν: Κ. Καρυωτάκης, Π. Γιαννόπουλος, Ν.Λαπαθιώτης, Ι.Συκουτρής, Π.Δέλτα*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”: Ι.Δ.Κολλάρου & Σίας Α.Ε., Αθήνα 2003.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Αμφισβήτηση ένας επαναπροσδιορισμός», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 35-36 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1984), σ.19-20.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Άδειος χώρος και ακίνητος χρόνος», *Η Αυγή*, 14 Ιανουαρίου 1986.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Η βοή του κόσμου», *Η Καθημερινή*, 31 Μαρτίου 1988.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Κοινή αφετηρία και ώριμη διασπορά της νεώτερης ποιητικής γενιάς», *Αλεβεβάν*, τχ.1 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1990), σ.51-65.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Η ελληνική λογοτεχνία μετά το '74: Συγκλίσεις και αποκλίσεις», *Αντί*, τχ. 688 (4 Ιουνίου 1999), σ.36-38.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Η φιλοσοφική οδύσσεια της σάρκας», *Νέα Εστία*, τχ.1821 (Απρίλιος 2009), σ.870-873.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Ομοιώματα ονείρων», *Ελευθεροτυπία*, 8 Ιανουαρίου 1997.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Διαδρομές της γενιάς του 1970: Από τη νεανική εξωστρέφεια στην ωριμότητα της εσωτερικής περιπλάνησης» στο: *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα: Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου, Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011*, επιμέλεια Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης και Μουσείο Μπενάκη, Ηράκλειο 2012, σ.369-378.

Χλωπτσιούδης Δήμος, «Η ποιητική γενιά του '70», <<https://www.vakxikon.gr/η-ποιητική-γενιά-του-70/>>, 19 Νοεμβρίου 2016.

Χουζούρη Έλενα, «Ποιητική “φιλοσοφία” της αντίφασης του κόσμου», *Η Πρώτη*, 20 Ιουνίου 1986.

Χουζούρη Έλενα, «Κραυγές και ψίθυροι της απριλιανής επταετίας: Αναδρομή στις πολιτιστικές αντιστάσεις κατά της δικτατορίας», *Τέταρτο*, Απρίλιος 1987, σ.76-81.

Χουζούρη Έλενα, «Το Ποίημα, ένα ποτάμι από δάκρυα», *Η Καθημερινή*, 30 Μαρτίου 1997.

Χριστοδούλου Αγγελική, «Απ' το μαζικό στο λαϊκό κινηματογράφο», *Οδός Πανός*, τχ.145 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2009), σ.43-46.

Χρονάς Γιώργος, «Μία ροκ εν ρολ αυτοκτονία», *Οδός Πανός*, τχ.145 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2009), σ.116-117.

Ψαρράς Χάρης, «Για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη», *Κ*, τχ. 10 (Μάρτιος 2006), σ.53-61.

Ψάχου Μαρία Ν., «Το μεγάλο ταξίδι του ποιητή Αντώνη Φωστιέρη μέσα στην ποίηση: Περί Ποιητικής», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.73-89.

Ψάχου Μαρία Ν., «Αντώνης Φωστιέρης», *Εμβόλιμον*, τχ.41-42 ([Δεκέμβριος] 2000), σ.157-184.

Ψάχου Μαρία Ν, *Η ποιητική γενιά του '70: ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση*, τόμ. Α',Β', Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, Ιωάννινα 2011.

Ψάχου Μαρία Ν., «Τίποτα, Μηδέν, και ανελέητο Κάτι», *Η Αυγή*, 4.1.2015 <<http://www.avgi.gr/article/5182036/tipota-miden-kai-aneleito-kati>>, 25 Ιουνίου 2015.