

ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ — ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ :  
ΜΙΑ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ

Αποτελεί σήμερα κοινό τόπο η αναζήτηση επιδράσεων του Καρυωτάκη στην ποίηση μεταγενέστερων ποιητών<sup>1</sup>. Όπως έχει παρατηρηθεί «Ο άτυχος αυτόχειρας Κώστας Καρυωτάκης υπήρξε αναμφίβολα από τους πιο τυχερούς ποιητές μας. Πρώτα, για την παρατεταμένη απήχηση που είχε στην ελληνική κοινωνία» και ύστερα, για το πολλαπλό ενδιαφέρον που προκάλεσε το έργο του τα τελευταία εβδομήντα χρόνια<sup>2</sup>. Στη δική μας εργασία φιλοδοξούμε να δούμε από σημειωτική σκοπιά την σχέση Καρυωτάκη - Εγγονόπουλου και να εξετάσουμε τον τρόπο με τον οποίο συνομιλούν οι δύο ποιητές, που ανήκουν σε διαφορετικές γενιές. Θα αναζητήσουμε στα κείμενά

---

1. Βλ. για παράδειγμα Γ.Π. Σαββίδης, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι», *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Αθήνα: Ερμής, 1977, σσ. ιγ'-ξη'· Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Η ποιητική αισιοδοξία του Οδυσσέα Ελύτη», *Η Λέξη*, 18 (Οκτώβριος 1982), σσ. 611-621· Θανάσης Ν. Γκότοβος «Καρυωτάκης - Βρεττάκος (Εκλεκτικές συγγένειες - επιδράσεις ή σενάριο για ένα ποιητικό θεατρικό ρόλο;», *Συμπόσιο για τον Κ. Γ. Καρυωτάκη Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μέμη Μελισσαράτου, Πρέβεζα: Δήμος Πρέβεζας, 1990, σσ. 159-196· Απόστολος Μπενάτσης, «Καρυωτάκης - Λειβαδίτης, Δομικές συγγένειες», *Συμπόσιο για τον Καρυωτάκη*, ό.π., σσ. 203-214· Μιχάλης Πιερής, «Καρυωτάκης και Μόντης (Γύρω από την παρουσία του Καρυωτάκη στην Κυπριακή ποίηση)», *Συμπόσιο για τον Καρυωτάκη*, ό.π., σσ. 215-230· Δημήτρης Τζιόβας, «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του καρυωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός, Γκάνας» *Επιστημονικό Συμπόσιο, Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), σσ. 105-129· Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η αναβίωση του καρυωτακισμού. Ο Κ. Γ. Καρυωτάκης και η ποιητική γενιά του 1970», *Επιστημονικό Συμπόσιο, Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός*, ό.π., σσ. 195-258· Χριστίνα Ντουνιά, «Ο Καρυωτάκης και οι υπερρεαλιστές», *Επιστημονικό Συμπόσιο, Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός* ό.π., σσ. 307-322.

2. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Τα πεζά του Καρυωτάκη», *Επιστημονικό Συμπόσιο, Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός*, ό.π., σ. 27.



τους ομοιότητες και διαφορές καθώς και διαχειμενικές σχέσεις<sup>1</sup>. Ειδικότερα μάλιστα θα εστιάσουμε την προσοχή μας σε δύο ποιήματα: την «Πρέβεζα» του Καρυωτάκη και το «Κλεαρέτη Δίπλα - Μαλάμου» του Εγγονόπουλου.

Στο ποίημα του Καρυωτάκη έχουμε πρώτα την περιγραφή μιας δυσφορικής κατάστασης:

Θάνατος είναι οι κάργες που χτυπιούνται  
 στους μαύρους τοίχους και στα κεραμίδια,  
 θάνατος οι γυναίκες που αγαπιούνται  
 καθώς να καθαρίζουνε κρεμμύδια.

Η πρώτη στροφή επικεντρώνεται γύρω από την έννοια σπίτι. Το σπίτι έχει γενικά ένα θετικό προσανατολισμό. Πρέπει να το προσλάβουμε ως ένα καταφύγιο και να το δούμε ως την αρχιτεκτονική ή φτιαγμένη από ανθρώπινο χέρι παραλλαγή του *locus amoenus*<sup>2</sup>, του χώρου αναψυχής δηλαδή. Τα κεραμίδια και οι τοίχοι έχουν θετική σημασιολόγηση, αλλά ταυτόχρονα είναι μαύρα, σημάδι πολυκαιρίας ή καταστροφής. Οι κάργες ασφαλώς στην αντίληψη του αναγνώστη έχουν αρνητική σημασία. Είναι μαύρα πουλιά και η εμφάνισή τους στον ουρανό προκαλεί ένα αίσθημα επικείμενης συμφοράς. Το ποίημα του Καρυωτάκη διακηρύσσει πως η αντιστροφή του θετικού προσανατολισμού του σπιτιού το μετατρέπει σ' έναν κώδικα ηθικής και φυσικής ταλαιπωρίας απ' την οποία ένα σπίτι υποτίθεται ότι μας προστατεύει. Επομένως το πρώτο γνώρισμα των αρχικών στίχων είναι η συνύπαρξη αντιφατικών σημάτων, της ανησυχίας και ανασφάλειας από τη μια μεριά και της προστασίας από την άλλη.

Οι γυναίκες που αποτελούν το αντικείμενο ερωτικής επιθυμίας αντιδρούν στον έρωτα «καθώς να καθαρίζουνε κρεμμύδια». Ο έρωτας λοιπόν που είναι θετικό στοιχείο και ποθητό, καταλήγει να είναι αγγαρεία. Γίνεται υποχρεωτικά και καταναγκαστικά χωρίς να έχουν οι ίδιες οι γυναίκες επιθυμία. Σαν να είναι ο έρωτας κάτι το υποχρεωτικό και ενοχλητικό συγχρόνως.

1. Για το εννοιολόγημα της διαχειμενικότητας βλ. Julia Kristeva, *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Paris: Seuil, 1969, και της ίδιας *La Révolution du langage poétique*, Paris: Seuil, 1974· M. Riffaterro, *Semiotics of Poetry*, London: Methuen, 1980, και του ίδιου *La production du texte*, Paris: Seuil, 1979 και Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Seuil, 1982.

2. Βλ. M. Riffaterro, *Semiotics of Poetry*, ό.π., σ. 67· πβ. Hans-Robert Jauss, «La douceur du foyer: The Lyric of the Year 1857 as a Pattern for the Communication of Social Norms», *Romanic Review* 65 (1974), σσ. 201-229.



Στην επόμενη στροφή θα πρέπει να παρατηρήσουμε τη συνεχή χρήση διασκελισμών:<sup>1</sup>

Θάνατος οι λεροί, ασήμαντοι δρόμοι  
 με τα λαμπρά, μεγάλα ονόματά τους,  
 ο ελαιώνας, γύρω η θάλασσα, κι ακόμη  
 ο ήλιος, θάνατος μέσα στους θανάτους.

Ταυτόχρονα εμφανίζονται οι «δρόμοι» που χαρακτηρίζονται «λεροί» και «ασήμαντοι». Το πρώτο επίθετο έχει σχέση με την καθαριότητα και το δεύτερο με την έκταση και το εύρος των δρόμων. Και στα δυο αυτά σημεία πάσχουν, κατά την αντίληψη του ποιητικού υποκειμένου, οι δρόμοι της πόλης. Επομένως δεν είναι λειτουργικοί. Εντούτοις η ονοματοθεσία τους είναι περίλαμπρη. Φέρουν ονόματα λαμπρών και γνωστών προσώπων. Επομένως η μη λειτουργικότητα συγκρούεται εδώ με τη λαμπρή ονοματοθεσία δημιουργώντας έτσι μια κατάσταση αντιφατική.

Από τα ανθρώπινα δημιουργήματα θα μεταφερθούμε αμέσως μετά στο φυσικό χώρο. Ρόλο παίζουν εδώ ο «ελαιώνας», η «θάλασσα» και ο «ήλιος». Πρόκειται για στοιχεία της φύσης που είναι συνδεδεμένα αντίστοιχα με την παραγωγή, την αναψυχή και την επικοινωνία και τελικά με το φως και τη θερμότητα. Σχετίζονται λοιπόν με τη ζωή. Αντίθετα το σύνταγμα «θάνατος μέσα στους θανάτους» είναι αρνητικά σημασιοδοτημένο και παραπέμπει στην έννοια του θανάτου. Η ασυμβατότητα αυτών των δύο όρων της πρότασης αντί να δημιουργεί ένα αίσθημα ευφορίας δημιουργεί μια κατάσταση δυσφορίας<sup>2</sup>. Έχουμε εδώ πάλι τη συντριπτική προτεραιότητα της αντίφασης που οφείλεται στη σύζευξη ακραίων αντιθετικών όρων, λογικά ασυμβίβαστων.

Δεν είναι όμως μόνο η φύση που παρουσιάζεται μ' αυτή τη μορφή. Θα μεταβούμε τώρα στην κοινωνική περιοχή:

Θάνατος ο αστυνόμος που διπλώνει  
 για να ζυγίσει, μια «ελλιπή» μερίδα,  
 θάνατος τα ζουμπούλια στο μπαλκόνι  
 κι ο δάσκαλος με την εφημερίδα.

1. Πβ. Ελένη Πολίτου - Μαρμαρινού, «Τα υπερβατά και οι υπερβάσεις του Καρυωτάκη», *Επιστημονικό Συμπόσιο, Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός* ό.π., σσ. 55-59.

2. Για τα εννοιολογήματα *δυσφορία* (dysphorie) και *ευφορία* (euphorie) βλ. A. J. Greimas - Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, 1979, σσ. 112, 136.



Εμφανίζεται στο κείμενο ο «αστυνόμος» που διπλώνει για να ζυγίσει μια «(ελλειπή) μερίδα». Το ζήτημα που τίθεται είναι σε ποιο σημείο θα διακρίνουμε την αντίθεση στο σύνταγμα αυτό. Γνωρίζουμε ότι ο αστυνόμος είναι όργανο της τάξης και ανάμεσα στα καθήκοντά του είναι και η επιτήρηση της εφαρμογής των νόμων. Με το να ζυγίζει τις μερίδες επιτελεί έργο αναγκαίο, γιατί προστατεύει τα συμφέροντα των πελατών. Τους προφυλάσσει από ενδεχόμενη εξαπάτηση εκ μέρους του πωλητή, την οποία σαφώς δηλώνει το λέξιμα «ελλειπή». Το κωμικό στοιχείο σ' αυτή την υπόθεση έχει σχέση με την κίνηση του αστυνόμου. Για να επιτελέσει το έργο του διπλώνει, γέρνει πάνω στη ζυγαριά. Έχουμε επομένως εδώ μια σύγκρουση ανάμεσα στο ευθυτενές σώμα που ταυτίζεται με τη λεβεντιά και το γυρτό σώμα που παραπέμπει σε ένα είδος μιζέριας.<sup>1</sup>

Το σύνταγμα με τα ζουμπούλια φαίνεται κατ' αρχάς ότι δεν περιέχει καμία αντίφαση. Τι καλύτερο από το να έχεις λουλούδια στο μπαλκόνι σου; Και όμως ενώ τα λουλούδια έχουν ένα θετικό σήμα, τη φυσική ομορφιά, αυτή περιορίζεται στα στενά πλαίσια του μπαλκονιού. Τα ζουμπούλια έχουν την απόλυτη λειτουργία τους στη φύση, στον κήπο, σ' ένα χώρο αναπεπταμένο. Η μεταφορά τους στο μπαλκόνι δεν αντιπροσωπεύει τίποτε άλλο από τον περιορισμό τους. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει με τα πουλιά που έχουμε στο κλουβί. Έχουμε επομένως μια αντιπαράθεση ανάμεσα στην ελευθερία και τον περιορισμό. Διακρίνουμε εδώ μια βίαιη εισβολή του ανθρώπου στο φυσικό χώρο. Εμφανίζονται έτσι οι αντιθετικές ταυτότητες:

κοινωνία = εγκλεισμός-σκοτάδι-δυσφορία-θάνατος  
φύση = ελευθερία-φως-ευφορία-ζωή.<sup>2</sup>

Το δρων πρόσωπο που εμφανίζεται στη συνέχεια είναι ο δάσκαλος. Πρόκειται για ένα πρόσωπο σεβαστό στην ελληνική κοινωνία. Σκοπός του είναι η μόρφωση των παιδιών. Το ρόλο αυτό τον αναγνωρίζουν όλοι, γι' αυτό και αποτελεί έναν από τους παράγοντες που παίζουν σημαντικό ρόλο στα πλαίσια της κοινότητας. Ο δάσκαλος όμως του Καρυωτάκη δε συχνάζει σε μια βιβλιοθήκη, δε βρίσκεται σε τόπους διαλέξεων, δεν ασχολείται με τα γράμματα, αλλά αργόσχολος περιορίζει τα ενδιαφέροντά του σε μια εφημε-

1. Ο Εμμ. Κριαράς, *Νέο Ελληνικό Λεξικό. Λεξικό της σύγχρονης ελληνικής δημοτικής γλώσσας*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1995, σ. 383, ερμηνεύει το ρήμα «διπλώνει» ως «περιτυλίγει» πράγμα που παραπέμπει σε μια επιτήρηση από τη μεριά του αστυνομικού.

2. Βλ. Ερατοσθένης Καψωμένος, «Δομές αντίθεσης στην ποίηση του Καρυωτάκη», *Συμπόσιο για τον Καρυωτάκη*, ό.π., σ. 126.



ρίδα. Η εφημερίδα αντιπροσωπεύει το εφήμερο και το παροδικό. Ο εκπαιδευτικός αυτός δεν ενδιαφέρεται για τα μεγάλα και ουσιαστικά, αλλά για τα καθημερινά και τα τετριμμένα.

Βάσις, Φρουρά, Εξηκονταρχία Πρεβέζης.  
Την Κυριακή θ' ακούσουμε τη μπάντα.  
Επήρα ένα βιβλιάριο Τραπέζης,  
πρώτη κατάθεσις δραχμαί τριάντα.

Περπατώντας αργά στην προκυμαία,  
«υπάρχω;» λες, κι ύστερα: «δεν υπάρχουνεις!».  
Φτάνει το πλοίο. Υψωμένη σημαία.  
Ίσως έρχεται ο Κύριος Νομάρχης.

Η περιγραφή των διοικητικών υπηρεσιών, στρατιωτικών και πολιτικών, που προβάλλει τώρα, είναι εντυπωσιακή. Υπάρχει μια στρατιωτική βάση, υπάρχει φρουρά και η πόλη αποτελεί διοικητικό κέντρο. Η παρουσία του στρατού σε μια περιοχή της περιφέρειας δίνει ζωή στην τοπική κοινωνία. Συγκεντρώνει κόσμο, συμβάλλει στην οικονομία του τόπου και γενικότερα συντελεί σε μια έντονη κινητικότητα. Στην περίπτωση μας όμως η παρουσία τόσων ανθρώπων που έχουν μια σημαντική αποστολή περιορίζεται σε μια ασήμαντη ενέργεια. Κάθε Κυριακή η στρατιωτική μπάντα παίζει προς τέρψιν του κοινού. Είναι το μόνο σημείο επαφής ανάμεσα στους κατοίκους και το στρατό. Το σύνταγμα μάλιστα «Την Κυριακή» δηλώνει τη μονότονη επανάληψη ενός γεγονότος, αλλά και το μοναδικό μέσο διασκέδασης. Ενώ λοιπόν η μουσική έχει το στοιχείο της τέρψης, εδώ εμφανίζονται τα σύματα του κορεσμού, της πλήξης. Το λέξιμα εξηκονταρχία που παραπέμπει ηχητικά στο εκατονταρχία<sup>1</sup> δηλώνει ακόμη μια υποτίμηση του χώρου.

Δεν είναι μόνο οι άνθρωποι και οι θεσμοί που προκαλούν αντιθετικές καταστάσεις στο υπό μελέτη κείμενο. Γίνεται και μια προσπάθεια να στραφούμε από την εξωτερικότητα στην εσωτερικότητα, στις ενδόμυχες σκέψεις του ποιητικού υποκειμένου. Η αντίθεση δίνεται στην περίπτωση αυτή με καθαρά γραμματικό τρόπο: «υπάρχω;» vs «δεν υπάρχουνεις!». Πρόκειται για μια διαπάλη ανάμεσα στα αισθήματα του δρώντος προσώπου<sup>2</sup>. Η ύπαρξη

1. Αυτή τη γραφή διακρίνουμε σε μια παλιότερη μορφή του στίχου, βλ. Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδη, τόμ. Β', Αθήνα 1966, σ. 228.

2. Για τη διττότητα του υποκειμένου βλ. Jacques Fontanille, *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière*, Paris: Presses Universitaires de France, 1995, σσ. 78-84.



ταυτίζεται με την αυτοτέλεια, την αυθυπαρξία του ατόμου και τελικά με την επιβίωσή του μέσα σ' έναν κόσμο του οποίου οι ορίζοντες είναι περιορισμένοι. Η μη ύπαρξη σχετίζεται με τη στέρηση, την κενότητα, την έλλειψη περιεχομένου και τελικά την ανυπαρξία και την εκμηδένιση του ανθρώπου. Αυτή η σύγκρουση ανάμεσα στη θέληση για ζωή και την αδυναμία πραγμάτωσης είναι εμφανής στο σημείο αυτό.

Το ποιητικό υποκείμενο δε διστάζει να αποκαλύψει ότι απέκτησε ένα πολύτιμο αντικείμενο, που ακούει στο όνομα «βιβλιάριο τραπέζης». Η κατάθεση χρημάτων στην τράπεζα δημιουργεί γενικότερα ένα αίσθημα ασφάλειας. Το άτομο έχει τη δυνατότητα στις δύσκολες στιγμές της ζωής του να καταφεύγει στις οικονομίες του και να αντλεί χρήματα για να καλύψει απρόβλεπτα έξοδα. Τα χρήματά του ακόμη είναι ασφαλισμένα από κάθε επιβουλή και ταυτόχρονα τοκίζονται. Για το ποιητικό υποκείμενο ωστόσο το πολύτιμο αντικείμενο δεν έχει ουσιαστική αξία. Η πρώτη κατάθεση δεν είναι μεγάλη. Δεν δημιουργείται επομένως ένα αίσθημα ασφάλειας, αλλά μια ψευδαίσθηση ότι το ποιητικό υποκείμενο έχει κάτι στη διάθεσή του.

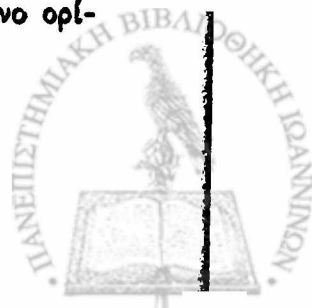
Ο χώρος ωστόσο είναι ευνοημένος. Έχει ένα λιμάνι. Το λιμάνι συνδέεται με την επικοινωνία. Ταυτίζεται ακόμη με το εμπόριο. Δεν έχουμε επομένως απομόνωση και τα αγαθά είναι δυνατόν να εισρεύσουν σ' αυτόν τον τόπο. Θα περίμενε κανείς η άφιξη του πλοίου να αποτελεί ένα σημαντικό γεγονός. Εδώ όμως το μόνο πρόσωπο που καταφθάνει είναι «ο Κύριος Νομάρχης». Υπάρχει βέβαια κινητικότητα με την άφιξη αυτή, αλλά περιορίζεται καθαρά σε θέματα πρωτοκόλλου. Υψώνεται η σημαία. Η ειρωνική μάλιστα διάθεση φαίνεται και από τη λέξη «Κύριος» που είναι γραμμένη με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα. Αντί λοιπόν να έχουμε την άφιξη κόσμου, αντί να εισάγονται εμπορεύματα, αντί να αντιλαλεί το λιμάνι από κίνηση, ο μόνος επισκέπτης είναι ένας ανώτερος διοικητικός υπάλληλος. Τα σήματα λοιπόν αντιστρέφονται. Σηματοδοτείται με τον τρόπο αυτό η ουσιαστική έλλειψη επικοινωνίας, ο απομονωτισμός και η έλλειψη εμπορικής δραστηριότητας.

Αν τουλάχιστον, μέσα στους ανθρώπους  
αυτούς, ένας επέθαινε από αηδία...  
Σιωπηλοί, θλιμμένοι, με σεμνούς τρόπους,  
θα διασκεδάσαμε όλοι στην κηδεία.

Η τελική στροφή μπορεί σχεδιαγραμματικά να παρουσιαστεί ως εξής:

$S1 \text{ θέλει } [S2 \rightarrow (S1 \cap O\upsilon)]$

Ένα υποκείμενο (S1) δηλαδή είναι τόσο απελπισμένο από την έλλειψη θετικών στοιχείων σ' αυτή την κοινωνία και θέλει ένα άλλο υποκείμενο (S2) να πεθάνει, ώστε το ίδιο να αποκτήσει μια αξία, που στο κείμενο ορί-



ζεται ως διασκέδαση. Ωστόσο αυτή η κατάσταση είναι αντιφατική. Ο θάνατος έχει ταυτιστεί με τη θλίψη και όχι με τη χαρά. Το ποιητικό υποκείμενο όμως αντιστρέφει τις αξίες. Μέσα από το θάνατο αναζητεί τη χαρά και την ικανοποίηση. Πρόκειται για μια κατάσταση όντως αντιφατική. Ο θάνατος δηλαδή δίνει στον άνθρωπο τη χαρά, ενώ η ζωή τού προσφέρει τη θλίψη.

Μπορούμε τώρα να δούμε ένα σχήμα αντιθέσεων που προβάλλει από τη μέχρι τώρα ανάλυση του κειμένου:

Έρωτας: πόθος vs καταναγκασμός

Δρόμοι: μη λειτουργικότητα vs λαμπρή ονοματοθεσία

Φυσικό περιβάλλον: αίσθημα ευφορίας vs αίσθημα δυσφορίας

Αστυνόμος: ευθυτενές σώμα vs διπλωμένο σώμα

(λεβεντιά)

(μιζέρια)

Λουλούδια: ελευθερία vs περιορισμός

Δάσκαλος: τα μεγάλα και ουσιαστικά vs τετριμμένο - καθημερινό

Αρχές: τέρψη vs πλήξη

Λιμάνι: επικοινωνία vs απομονωτισμός

Βιβλιάριο τραπέζης: αίσθημα ασφάλειας vs ψευδαίσθηση ασφάλειας

Ποιητικό υποκείμενο: θέληση για ζωή vs αδυναμία πραγμάτωσής της

θάνατος = χαρά vs ζωή = θλίψη

Η περιγραφή του Καρυωτάκη περιλαμβάνει ένα πλήθος δρώντων προσώπων. Μόνο που στις περιπτώσεις αυτές οι προσδοκίες του αναγνώστη ανατρέπονται. Άλλα πράγματα περιμένει από τον έρωτα, τους εκπροσώπους των αρχών και τους κοινωνικούς θεσμούς και άλλα τελικά συναντά. Αυτή η αντιφατικότητα των πραγμάτων και η ασυμβατότητά τους ανατρέπει την καθιερωμένη τάξη πραγμάτων. Η ρεαλιστική μίμηση όλου του ποιήματος στοχεύει στο μετασχηματισμό της πόλης σε μη-πόλη<sup>1</sup>. Ταυτόχρονα η αντιθετική σχέση: πλαστό / αυθεντικό μας οδηγεί στο χώρο του σύνθετου σημικού όρου<sup>2</sup>. Έχουμε επομένως και στην «Πρέβεζα» ένα δεσπόζον χαρακτηριστικό: τη συντριπτική προτεραιότητα της αντίφασης, που οφεί-

1. Πβ. Α. J. Greimas, «Pour une sémiotique topologique», *Sémiotique et sciences sociales*, Paris: Seuil, 1976, σσ. 129-157.

2. Α. J. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris: Larousse, 1966, σσ. 23-25.



λεται στη σύζευξη ακραίων αντιθετικών όρων, λογικά ασυμβίβαστων, με λίγα λόγια τη σύζευξη των αντιθέτων<sup>1</sup>.

Το ποίημα του Εγγονόπουλου «Κλεαρέτη Δίπλα - Μαλάμου» ανήκει στη συλλογή *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες* (1978) και αναφέρεται στην Πρέβεζα.

ΚΛΕΑΡΕΤΗ ΔΙΠΛΑ - ΜΑΛΑΜΟΥ

...Κλεαρέτη Δίπλα - Μαλάμου,  
και δίπλα σ' αυτή τ' όνομά μου.

Κ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

όταν με πάη ο καπετάν Ηράκλης  
με το καράβι του  
στην Πρέβεζα

η πόρτα η σκοτεινή του κάστρου  
που οδηγάει απ' το λιμάνι  
στον κεντρικό το δρόμο  
με το ρολόι και τον πύργο

το σμάρι το πολύχρωμο  
οι γύφτισσες

οι φούρνοι που λαμπροφωτίζουνε  
στα βάθεια  
των σκοτεινών μαγκιπειών  
και τα χρυσά καρβέλα ορθά σε:ρές στημένα  
στα μακρυά πάταρα  
στις χαμηλές προθήκες

κι' όλο τριαντάφυλλα  
τρια:τάφυλλα παι τού  
στα περιβόλια  
αναρριχώμενα στους φράχτες  
φουντωτά στις γλάστρες  
στα κατώφλια

1. Όπως έχει δείξει ο Ε. Γ. Καψωμένος «Δομές αντίθεσης στην ποίηση του Καρυωτάκη», *Συμπόσιο για τον Καρυωτάκη*, ό.π., σσ. 128-185.





ς πού είναι οι κουρούνες  
που είδε ο ποιητής;

εδώ πρωτο - είδε το φως  
ο νέος Ηρακλής  
— μιας κι' άρχισα με τον Ηράκλη —  
το υπερήφανο λιοντάρι  
της ελευθεριάς  
ο Μουτσανάς  
(ο Οδυσσεύς Ανδρούτσος)

Ο τίτλος αλλά και το μότο παραπέμπουν στο ποίημα του Καρυωτάκη «Σταδιοδρομία», που περιλαμβάνεται στα *Ελεγεία*. Δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία γι' αυτό. Η διακειμενική σχέση είναι εμφανής. Υπάρχει όμως μια διαφορά στη γραφή της επωνυμίας καθώς και στα σημεία στίξης. Ο Καρυωτάκης γράφει «Κλεαρέτη Δίπλα - Μαλάμου» / και δίπλα σ' αυτό τ' όνομά μου, ενώ ο Εγγονόπουλος έχει τη γραφή «σ' αυτή».<sup>1</sup> Η ποιήτρια Κλεαρέτη Δίπλα - Μαλάμου γεννήθηκε στην Πρέβεζα το 1897 και όταν γραφόταν το ποίημα του Καρυωτάκη είχε εκδώσει το βιβλίο της *Στο διάβα μου* (1922). Ο Καρυωτάκης αναφέρει ολόκληρο το όνομά της, ενώ για τον εαυτό του προτιμάει την ανωνυμία. Πρόκειται για μια ποιητική αποτίμηση που καταλήγει εις όφελος της πρώτης. Η Κλεαρέτη εμφανίζεται με τη φανταχτερή επωνυμία της, πράγμα που σημαίνει ότι τη γνωρίζει το αναγνωστικό κοινό. Έχουμε εδώ ένα παιγνίδι ανάμεσα στην ταυτότητα και τη μη ταυτότητα, ανάμεσα στην επωνυμία και την ανωνυμία. Το ίδιο τέχνασμα χρησιμοποιεί ο Καρυωτάκης και στην περίπτωση του Μαλακάση στο ποίημα «Μικρή ασυμφωνία σε Α μείζον»:

Α! κύριε, κύριε Μαλακάση,  
ποιος θα βρεθεί να μας δικάσει,  
μικρόν εμέ κι εσάς μεγάλο,  
ίδια τον ένα και τον άλλο;

Και εδώ η σύγκριση είναι ρητή «μικρόν εμέ κι εσάς μεγάλο». Δεν πρόκειται για μια σύγκριση όσον αφορά στην ηλικία τους, αλλά για μια αποτί-

1. Η Ρένα Ζαμάρου, *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος. Επίσκεψη τόπων και προσώπων*, Αθήνα: εκδ. Καρδαμίτσα, 1993, σ. 104, διερωτάται αν πρόκειται για παραδρομή ή σκόπιμη αλλαγή. Βλ. και Φ. Αμπατζοπούλου, *Νίκος Εγγονόπουλος. Η ποίηση στον καιρό του τραβήγματος της ψηλής σκάλας*, Αθήνα: Στιγμή, 1987, σσ. 111-113.



μηση που αφορά στην ποιητική αξία. Ο ένας είναι μεγάλος ποιητής και ο άλλος ασήμαντος. Από τα μέχρι τούδε στοιχεία προκύπτει ότι και στις δύο περιπτώσεις έχουμε μια αυτο-υποτίμηση του ποιητικού υποκειμένου.

Στη «Σταδιοδρομία» όμως του Καρυωτάκη υπάρχει ένα στοιχείο που υπονομεύει αυτή την ερμηνεία. Πρόκειται για την αντωνυμία αυτό που είναι ουδετέρου γένους. Έχουμε ένα διπλό σημείο, όπως θα έλεγε ο Riffaterre, μια αμφίσημη λέξη που έχει νόημα όταν χρησιμοποιείται κάπου αλλού<sup>1</sup>. Εδώ όμως το αυτό αναφέρεται σε μια γυναίκα και το ουδέτερο γένος δεν ταιριάζει. Το ποιητικό υποκείμενο αναφέρεται στην Κλεαρέτη σαν να μην ήταν πρόσωπο, αλλά πράγμα. Σε μια τέτοια περίπτωση η γυναίκα αυτή δεν μπορεί να σκέφτεται και να ενεργεί για λογαριασμό της. Απλώς υπάρχει στο λόγο του ποιητικού υποκειμένου που δίνει μια υποτιμητική σημασία στο αυτό, κάτι σαν «αυτό το πράγμα». Έτσι ο νέος κώδικας παρεμβάλλεται δίπλα στον προηγούμενο και θα πρέπει να μιλάμε τελικά για μια ειρωνική αυτο-υποτίμηση του ποιητικού υποκειμένου. Στην ίδια σημασιολόγηση παραπέμπουν και οι δύο ακροτελεύτιοι στίχοι της «Μικρής ασυμφωνίας σε Α μείζον»:

Α! κύριε, κύριε Μαλακάση,  
ποιος τελευταίος θα γελάσει;

Η διόρθωση που επιφέρει ο Εγγονόπουλος στο κείμενο του Καρυωτάκη δε δηλώνει ένα ολισθήμα της μνήμης, αλλά μια διαφορετική σημασιολόγηση των πραγμάτων. Έχουμε εδώ το φαινόμενο της δικτυωτής μεταφοράς<sup>2</sup> που η πρωταρχική της μεταφορά βρίσκεται σε ένα άλλο κείμενο, το ποίημα του Καρυωτάκη. Οι παράγωγες ή δευτερεύουσες μεταφορές βρίσκονται στο κείμενο του Εγγονόπουλου. Ο ίδιος πρώτα διορθώνει την αντωνυμία αυτό σε αυτή, πράγμα που σημαίνει ότι η Κλεαρέτη αποκτάει πρόσωπο και έτσι σημασιοδοτείται θετικά. Επιτελεί και αυτή την ποιητική λειτουργία και το γεγονός αυτό της επιτρέπει να στέκει δίπλα στον ομότεχνό της.

Αλλά και οι άλλες παράγωγες μεταφορές στο κείμενο του Εγγονόπουλου έχουν το χαρακτήρα εγκωμίου. Το ποιητικό υποκείμενο χρησιμοποιεί αρχικά το σύνταγμα «όταν με πάη» για να δηλώσει μια πράξη επαναλαμβανόμενη στο παρόν. Αυτό συνδηλώνει τον ιδιαίτερο δεσμό του με την πόλη. Η πόρτα του κάστρου οδηγεί στον κεντρικό δρόμο με το ρολόι και τον πύργο. Ιδιαίτερα μάλιστα ο πύργος με τα σήματα της ομορφιάς και του ύψους δημιουργεί

1. M. Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, ό.π., σσ. 86-109.

2. M. Riffaterre, «La métaphore filée dans la poésie surréaliste», *La production du texte*, ό.π., σσ. 217-234.



μια αίσθηση περηφάνιας και λεβεντιάς που συνδυάζεται με το στοιχείο της επιβολής. Οι αρχιτεκτονικοί κώδικες μάλιστα που χρησιμοποιεί το ποιητικό υποκείμενο δηλώνουν την ομορφιά της πόλης. Θα πρέπει να προσέξουμε ακόμη το σύνταγμα «το σμάρι το πολύχρωμο οι γύφτισσες». Υπάρχει εδώ ένας τόνος ευθυμίας. Το ύφος είναι παιγνιδιάρικο. Δηλώνεται με τον τρόπο αυτό μια τέρψη της όρασης. Χαρακτηριστικό είναι και το ρήμα «λαμπροφωτίζουνε» που αναφέρεται στους φούρνους. Το πρώτο συνθετικό «λαμπρο-» παραπέμπει στη λέξη Λαμπρή που στη χώρα μας χρησιμοποιείται ως συνώνυμο του Πάσχα. Αλλά και τα καρβέλια δημιουργούν μια εξαιρετική αίσθηση ομορφιάς και γοητείας. Είναι μάλιστα «χρυσά» πράγμα, που δηλώνει ότι είναι επιθυμητά και λαχταριστά. Είναι δε τόσο άφθονα που σημασιοδοτούν ότι στο χώρο αυτό δεν υπάρχει στέρηση.

Θα θέλαμε να τονίσουμε ιδιαίτερα την ακόλουθη στροφή με την επανάληψη: «κι' όλο τριαντάφυλλα τριαντάφυλλα παντού». Δεν πρόκειται μόνο για μια δήλωση ότι η Πρέβεζα είναι μια «κηπούπολη». Τονίζεται ακόμη ότι όλος ο χώρος είναι γεμάτος τριαντάφυλλα. Αυτό παραπέμπει σε μια αφθονία χρωμάτων και σε μια κυριαρχία των αρωμάτων. Η φύση βρίσκεται στην πιο καλή της ώρα. Τα τριαντάφυλλα κυριαρχούν. Έχει κανείς την εντύπωση πως το ποιητικό υποκείμενο τοποθετεί όλα τα πράγματα στη σωστή τους θέση από άποψη φυσικών κωδίκων. Τα τριαντάφυλλα είναι παντού στα περιβόλια, στους φράχτες, στις γλάστρες και στα κατώφλια. Δεν πρόκειται εδώ για έναν εγκλεισμό, αλλά για μια κατάφαση του φυσικού σύμφωνα με το ακόλουθο μοντέλο :

φύση = ελευθερία - φως - ευφορία - ζωή.

Έτσι είναι δικαιολογημένη η έκπληξη του ποιητικού υποκειμένου για το πού είδε τις κουρούνες ο ποιητής, ο Καρυωτάκης δηλαδή. Οι κουρούνες παραπέμπουν στην έννοια του θανάτου, ενώ εδώ, όπως είδαμε μέχρι τώρα, ξεχειλίζει η ζωή από παντού. Θα πρέπει να διακρίνουμε ακόμη μια διάθεση αποκατάστασης των πραγμάτων στην αληθινή τους θέση. Η τελική μεταφορά έχει ιδιαίτερη σημασία. Με ένα σχήμα κύκλου το ποιητικό υποκείμενο παίρνοντας αφορμή από τον Ηράκλη μιλάει για νέο Ηρακλή, τον Οδυσσέα Ανδρούτσο δηλαδή. Ο συνειρμός εδώ έχει ηχητική προέλευση: Ηράκλης → Ηρακλής. Η αναφορά αυτή δηλώνει ότι δεν είναι ένας οποιοσδήποτε τόπος η Πρέβεζα. Ο τόπος αυτός έχει τις ιστορικές του περγαμηνές. Είναι ο γενέθλιος χώρος του Οδυσσέα Ανδρούτσου. Επομένως η πόλη αυτή έχει τη συμβολή της στην ιστορία του Ελληνισμού και μπορεί να χαρακτηριστεί ως μητέρα ηρώων.

Ο Καρυωτάκης και ο Εγγονόπουλος αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα ποιητών που έζησαν στην ίδια πόλη, αλλά η ποιητική τους αξιο-



θέτηση είναι διαφορετική. Στον πρώτο είναι διάχυτη μια μελαγχολία που κατατρώνει το ποιητικό υποκείμενο. Πρόκειται για μια παθημική κατάσταση μαρασμού που μετασχηματίζει τα πάντα. Ο αφηγητής σε κάθε βήμα του ανακαλύπτει την αντιφατική κατάσταση των πραγμάτων. Οι μεγάλες αξίες της ζωής, ο έρωτας, το σπίτι: ως καταφύγιο και τόπος αναψυχής, ανατρέπονται. Όλα περιέχουν μέσα τους το στοιχείο της αντιφατικότητας. Τα θετικά στοιχεία συνυπάρχουν με τα αρνητικά και το γεγονός αυτό δημιουργεί μια κατάσταση τραγική. Στον αισθητικό τομέα το ποιητικό υποκείμενο προτιμάει να δώσει την ασχήμια μιας πόλης όπου τα πράγματα δεν είναι λειτουργικά καίτοι κρύβονται κάτω από μια λαμπρή ονοματοθεσία. Στην πολιτική διάσταση διακρίνουμε μια έλλειψη ηθικής και κοινωνικής «υγείας». Κυριαρχούν τα πλαστά στοιχεία και η κρατική εξουσία υποβαθμίζεται στα μάτια του αναγνώστη. Το αδιέξοδο, η ματαιότητα και ο θάνατος αποτελούν τις σταθερές μιας κοινωνίας στην οποία το άτομο είναι παγιδευμένο και αδύναμο. Η φύση και ο πολιτισμός προβάλλουν ως συνώνυμα της πλήξης και της πλαστότητας. Σ' αυτά πρέπει να προστεθεί και η ειρωνική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου. Όλα αυτά προκαλούν μια αίσθηση τραγικού αδιεξόδου.

Αντίθετα στον Εγγονόπουλο τα πάντα είναι διαφορετικά. Έχουμε ένα εγκωμιαστικό ύφος, μια διάθεση για έπαινο. Οι μεταφορές διευρύνουν την οπτική του ποιητικού υποκειμένου που ανακαλύπτει σε κάθε περίπτωση ένα θετικό στοιχείο. Έμφαση δίνεται στην ομορφιά της πόλης με την επιβλητικότητα των αρχιτεκτονικών μορφών και τη λειτουργικότητα του κεντρικού δρόμου. Οι αισθήσεις με έμφαση στην όραση, την ακοή και την όσφρηση συμμετέχουν σ' αυτή την απόλαυση του χώρου. Είναι χαρακτηριστικό ακόμη ότι λείπει εντελώς το στοιχείο της στέρησης που είναι διάχυτο στον Καρυωτάκη. Όλα είναι άφθονα. Τα ψωμιά και τα λουλούδια κυριαρχούν. Τα υλικά αγαθά και το αισθητικά ωραίο συνυπάρχουν για να δημιουργήσουν μια ευχάριστη κατάσταση. Είναι διάχυτη στο ποίημα μια λεπτή συγκίνηση. Τα σχήματα λόγου έρχονται να συμπληρώσουν αυτή την πολλαπλότητα ομορφιάς που ανακαλύπτει το ποιητικό υποκείμενο. Η φύση και ο πολιτισμός δε βρίσκονται σε αντιπαράθεση. Τίποτε δεν είναι απομονωμένο. Το ένα συμπληρώνει το άλλο. Η συνύπαρξη ακόμη των πραγμάτων και των ανθρώπων που εμφανίζονται στο κείμενο δημιουργεί μια ατμόσφαιρα ζεστασιάς. Αλλά δεν αξιοθετούνται θετικά μόνο ο πολιτισμός και η φύση. Μέσα σ' αυτό τον όμορφο χώρο εμφανίζεται μια μορφή, ο Οδυσσέας Ανδρούτσος, που έπαιξε σημαντικό ρόλο στην επανάσταση του εικοσιένα και έτσι ο έπαινος λαμβάνει και ιστορικές διαστάσεις.

Θα τελειώσουμε με μια διαπίστωση: το τελευταίο ποίημα της συλλογής *Η κοιλάδα με τους ροδώνες* με τον τίτλο «Παράφασις ή Η κοιλάδα με τους ροδώνες» τελειώνει ως εξής:



του ποιητή  
πια μόνη — θεόθεν — σωτηρία λύσις  
παρηγάρηση  
μένει η κοιλάς με τις τριανταφυλλιές  
ο εστί  
μεθερμηνευόμενο  
η κοιλάδα των ροδώνων

Οι σημειώσεις της συλλογής γράφονται στην Πρέβεζα, όπως δηλώνει ο ίδιος ο Εγγονόπουλος. Το ποίημα στο οποίο γίνεται λόγος για τριανταφυλλιές είναι το «Κλεαρέτη Δίπλα - Μαλάμου». Και μάλιστα εκεί επισημαίνεται η πλησμονή τους. Με βάση τη διακειμενική αρχή ότι ένα προγενέστερο ποίημα βοηθάει στην κατανόηση του επόμενου, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η Κοιλάδα με τους ροδώνες παραπέμπει νοηματικά στην Πρέβεζα.

