

## ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ ΚΑΙ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

(Ανάμεσα στον «ευθύ» και τον «πλάγιο» λόγο των ποιητών)\*

1. Η διερεύνηση του είδους του διαλόγου του Εμπειρικού με το καρυωτατικό έργο και η (ποιητική) ερμηνεία του γι' αυτό, αποτελεί το βασικό στόχο της παρούσας εργασίας. Θα αναφερθώ, όπως εύλογα μπορεί να σκεφτεί κανείς, στο πεζό ποίημα του Εμπειρικού «Όταν οι ευκάλυπτοι θροΐζουν στις αλλέες» από την *Οκτάνα*,<sup>1</sup> σε συνδυασμό με τέσσερα ποιήματα του Καρυωτάκη, τα οποία σηματοδοτούν τις δύο φάσεις της ποιητικής του, τη συμβολιστική (οι δύο πρώτες συλλογές και τα *Ελεγεία και Σάτιρες* μαζί με τα τελευταία ποιήματα του 1928)<sup>2</sup> κομβικό σημείο επαφής των δύο φάσεων της ποιητικής του Καρυωτάκη αποτελεί το έργο του Ch. Baudelaire, και ειδικότερα το φιλοσοφικό, αισθητικό και καλλιτεχνικό ζήτημα των *αντιστοιχιών*, που θέτει αυτό το έργο.

Η προσέγγισή μου προϋποθέτει τις παρατηρήσεις του Γ. Γιατρομανωλάκη για το συγκεκριμένο ποίημα του Εμπειρικού και γενικότερα για την *Οκτάνα*, στο βιβλίο του: *Ανδρέας Εμπειρικός. Ο ποιητής του έρωτα και του νόστου* (Κέρδος, 1983), και το βιβλίο μου: *Διάλογος και Ετερότητα. Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ. Καρυωτάκη* (Σοκόλης, 1994), που αφορούσε στη διαλογική (με την μπαχτιανή έννοια του όρου) διαμόρφωση της καρυωτατικής ποιητικής τέχνης.

Τα ποιήματα του Καρυωτάκη, που θα με απασχολήσουν εδώ, είναι το «Θάλασσα»

(1917) (περιλαμβάνεται στη πρώτη συλλογή, *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων*, 1919), το «Ύπνος» (1921) από τα *Νηπενθή* (1921), το «Εμβιατήριο πένθιμο και κατακόρυφο» (1927) από τα *Ελεγεία και Σάτιρες* (1927) και το «Όταν κατέβουμε τη σκάλα, τι θα πούμε» από τα ποιήματα του 1928.<sup>3</sup>

Η επιλογή των τεσσάρων ποιημάτων οφείλεται κατ' αρχήν στη θεματική αντιστοιχία τους (βασικός άξονας, ο Θάνατος) με το «Όταν οι ευκάλυπτοι θροΐζουν στις αλλέες», το «Μνημόσυνο» δηλαδή «σε μαύρο μείζον/ με βαθυπράσινους κισσούς για έναν/ άνθρωπο που εις την Πρέβεζαν εχάθη (*Οκτάνα*, 62)· παράλληλα όμως τα ποιήματα αυτά λειτουργούν παραδειγματικά όσον αφορά στον «ευθύ» (τα δύο της συμβολιστικής φάσης) και στον «πλάγιο» (τα δύο της ρεαλιστικής φάσης) διάλογο του Εμπειρικού με το έργο του Καρυωτάκη, και μαζί στο είδος της (ποιητικής) ερμηνείας αυτού του έργου.

2. Το πεζό ποίημα του Εμπειρικού, χρονολογημένο στις 9 Δεκεμβρίου 1964, εντάσσεται στο πλαίσιο μιας νέας αντίληψης για το έργο του Καρυωτάκη, η οποία διασπά τρόπον τινά το φράγμα που ύρθησε η γενιά του 1930 για τον ποιητή και το έργο του, και θεωρητικοποίησε η κριτική διά του Ανδρ. Καραντώνη, με το έμβλημα του (υποτιθέμενου) καρυωτατισμού.<sup>4</sup>

\* Η παρούσα εργασία αποτελεί εξεργασμένη μορφή ανακοίνωσής μου στο Συμπόσιο για το έργο του Ανδρ. Εμπειρικού, που οργάνωσε στη Λευκωσία το Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κύπρου (22-23 Μαΐου 2001).

1. Βλ.: Ανδρ. Εμπειρικός, *Οκτάνα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1980, 62-66.

2. Βλ.: Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Τα ποιήματα (1913-1928)*, (επιμ.λ.: Γ.Π. Σαββίδης), Αθήνα, Νεφέλη, 1992 37-38, 83-84, 174 και 204 αντίστοιχα.

3. Για το θέμα, βλ. αναλυτικά: Δημ. Αγγελάτος, «Η 'άνωνυμη' τέχνη του ευρετή και η αμηχανία της 'υποδοχής' της: όψεις της ποιητικής του Καρυωτάκη»: *Επιστημονικό Συνέδριο. Καρυωτάκης και Καρυωτατισμός* (Αθήνα, 31/11-1/2/1997), Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1998, 15-26.

Σημεία αναφοράς αυτής της νέας αντίληψης είναι από τη μια πλευρά οι απόψεις του Ζήσ. Λορεντζάτου στο «Χαμένο Κέντρο» (1961)<sup>4</sup> για τη σημασία της καρυωτατικής ποίησης – και κυρίως της τελευταίας συλλογής – ως προς τη μετάβαση από την προσωδία στη νέα φάση της ποίησης στο τέλος της δεκαετίας του 1920, από την άλλη, η δίτομη έκδοση των έργων του Καρυωτάκη το 1965-1966, με επιμέλεια του Γ.Π. Σαββίδη (: *Άπαντα τα Ευρισκόμενα, Ίκαρος*), η οποία συμπλήρωνε ένα μεγάλο κενό στην ουσιαστική γνώση του έργου του ποιητή, λόγω των ατελειών της παλαιότερης έκδοσής του το 1938 από τον Χαρ. Σακελλαριάδη (: *Άπαντα. Έμμετρα και πεζά*).

Από την άλλη πλευρά, δεν πρέπει να παραλείψουμε έστω δι' ολίγων να σημειώσουμε ότι και η στάση της αριστερής κριτικής στην ίδια εποχή, αλλά και νωρίτερα (από την αρχή της δεκαετίας του 1950) ήταν αρνητική, άλλοτε άμεσα άλλοτε έμμεσα, για το καρυωτατικό έργο, και ιδιαίτερα για τις «Σάτιρες», με εξαίρεση τα ποιήματα «Στο άγαλμα της Ελευθερίας που φωτίζει τον κόσμο» και «ο Μιχαλίδης» (*Τα Ποιήματα*, 157 και 165 αντίστοιχα).

3. Σε τι συνίσταται όμως ακριβώς η αντίληψη και η ποιητική τω τρόπω ερμηνεία της ποίησης του Καρυωτάκη από τον Εμπειρικό; Θα απαιτούσα προσώρως συνθηματικά: στην ψυχαναλυτική εκδοχή της επιστροφής «εις την καθολική, την αδιαφοροποίητην ύπαρξιν εκ της οποίας προήλθεν [ο ποιητής], αναζητών τον όλβον των μακάρων στην χλωρασιά της μάνας γης, ένθα πάσα οδύνη απέδρα» (*Οκτάνα*, 63-64), της επιστροφής με άλλα λόγια στον πρωταρχικό, εδεμικό κόσμο της ισορροπίας και της αδιατάρακτης αρμονίας, σε συνδυασμό με την

ποιητική απόδοσή της στον κόσμο των *αντιστοιχιών* του Baudelaire. Η ερμηνεία όμως αυτή του καρυωτατικού έργου από τον Εμπειρικό, μέσω του Baudelaire και της ψυχανάλυσης, αρθρώνεται, θα έλεγα, σε τρία στάδια.

Ξεκινώντας από τον Baudelaire, πρέπει να σημειωθεί ότι είναι αισθητή η εκτίμηση που τρέφει ο Εμπειρικός για το έργο του,<sup>5</sup> όπως φαίνεται και στο εξεταζόμενο εδώ πεζό ποίημα της *Οκτάνας*. Πράγματι, ο Εμπειρικός ανιχνεύει κατ' αρχήν και ερμηνεύει (διόλου αυθαίρετα) την καρυωτατική (συμβολιστική) εκδοχή του μπωντλαιρικού έργου, η οποία είναι άλλοτε κοινός τόπος στη νεοελληνική συμβολιστική ποίηση του μεσοπολέμου (πρώτο στάδιο ερμηνείας), για να την μεταφέρει στη συνέχεια στο πλαίσιο της δικής του αντίληψης για την επιστροφή στη «χλωρασιά της μάνας γης» (*Οκτάνα*, 64) (δεύτερο στάδιο ερμηνείας). «Διαβάξεν», με άλλα λόγια, σ' ένα πρώτο επίπεδο τις μπωντλαιρικές και κατ' επέκταση συμβολιστικές *αντιστοιχίες*, όπως εκδιπλώνονται σε συγκεκριμένα ποιήματα του Καρυωτάκη, και τις προβάλλει κατόπιν ποιητικά στο πεδίο της ψυχανάλυσης, πράγμα το οποίο δικαιολογείται, αν λάβουμε υπόψη ότι οι *αντιστοιχίες* αναπτύσσονται – ως γνωστόν – σε τρία διαπλεκόμενα επίπεδα: το ψυχολογικό (: συναισθησία), το αισθητικό (αμοιβασιότητα των καλλιτεχνικών εκφράσεων) και το μεταφυσικό (ένωση του γήινου και του υπερβατικού, του υλικού και του πνευματικού, με μια συμβολική γλώσσα που εγγυάται το αδιατάρακτο πέρασμα από το φυσικό στο θεϊκό επίπεδο).

Η προβολή όμως αυτή έχει και μιαν άλλη πτυχή (το τρίτο στάδιο ερμηνείας), καθώς ο Εμπειρικός τη διευρύνει, υπερεκτιμώντας το ρόλο και την αξία των *αντιστοιχιών*, έτσι ώστε

4. Ζήσ. Λορεντζάτος, «Το χαμένο κέντρο (τιμητική προσφορά)»: *Για τον Σεφέρη. Τιμητική αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής* (σύμμ. τόμ.), Αθήνα, Νεφέλη, 1989 [3η ανατύπ. 1ης έκδ. : 1961], 86-146 [= *Μελέτες*, τ.Α', Αθήνα, Δόμος, 1994, 331-349].

5. Για ορισμένες πρώτες επισημάνσεις σχετικά με το ζήτημα, βλ. τη μελέτη της Χριστιάνας Ντουλιά: «Ο Καρυωτάκης και οι απγνωσμένοι της αισιοδοξίας. Ρίτσος – Βάρναλης – Εμπειρικός – Εγγονόπουλος», *Αντί*, 623 (Δεκέμβριος 1996), 40-45· η διερεύνηση του διαλόγου του Εμπειρικού με τον Baudelaire μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο ιδιαίτερης και συστηματικής μελέτης.

να φαίνεται ότι οι τελευταίες ισχύουν για όλο το καρυωπακικό έργο, υπαρκτό και δυνάμει (στο ζήτημα αυτό θα επανέλθω παρακάτω), το οποίο παρουσιάζεται ως αμιγώς συμβολιστικό και εξολοκλήρου δεσμευμένο στο δίχτυ τους.

Οι *αντιστοιχίες* από την πλευρά τους, οδηγούν ακριβώς στην πρώτη στιγμή του ευτυχούς αζέρμιου και αδιαίρετου, αδιαφοροποιήτου, όντος, στη χαμένη αρμονία της ύπαρξης, που θεματοποιούνται χαρακτηριστικά στο έργο του Baudelaire, είτε ως ανάκτηση της παιδικής ηλικίας, είτε ως εδემική επιστροφή στο μητρικό σώμα· η εξίσου Εδემικής προελεύσεως γλώσσα που θα μπορούσε να αποδώσει την «αδιαφοροποιήτον ύπαρξιν» (ό.π., 63) και την α-χρονική υφή της ήταν η γλώσσα των *συμβόλων*, υπό την κρατυλικής υφής, έννοια μιας αδιαμεσολάβητης παρουσίας ή μάλλον ενσωματώσεως αυτού που το κάθε σημείο δηλώνει, μέσα στο ίδιο το σημείο (το *σύμβολο* δηλαδή ως σύμπτωση λέξης και πράγματος, σημασίας και μορφής, επιφάνειας και ουσίας).

Έτσι για παράδειγμα, στο «Moesta et et tabunda» από τα *Άνθη του Κακού*,<sup>6</sup> ο μακρινός «μοσχομυρισμένος» Παράδεισος («Le paradis parfumé»), «όπου η καρδιά βυθίζεται στην άδολη ηδονή» (:|o| dans la volupté pure le coeur se noie!), είναι «ο πράσινος παράδεισος των παιδικών ερωτών»,<sup>7</sup> ή ο «χλοερός παράδεισος των παιδικών ερωτών» στη μετάφραση του Αλέξ. Μπάρα<sup>8</sup> (: «le vert paradis des

amours enfantines»), ένας «αθώως παρράδεισος», γεμάτος «χάρες μυτιζέζ»<sup>9</sup> (: «L' innocent paradis, plein de plaisirs furtifs»), ενώ στο «Ξωτικό άρωμα» («Parfum exotique») το συναισθησιακό δίκτυο αναλογιών με σημείο αφετηρίας την επαφή με το γυναικείο στήθος («Όταν καιμά του φθινοπώρου εσπέρα, με κλεισμένα / Τα δυο μου μάτια, των σπηθιών σου το άρωμα ρουφώ [...]),<sup>10</sup> συνδέεται εύλογα με μια φαντασίωση επιστροφής στο μητρικό σώμα.

Ωστόσο οι αναλογίες που διέπουν τον κόσμο των *αντιστοιχιών*, και η συναφής συμβολιστική αισθητική, δεν χαρακτηρίζουν εξολοκλήρου το έργο του Baudelaire, καθώς η ευφορία της επιστροφής στον «πράσινο παράδεισο» αντικαθίσταται από τον ανθρωπινό κόσμο των τεχνημάτων, της αναπαραγωγής και της απώλειας της αύρας, της αήγλης δηλαδή του αυθεντικού έργου τέχνης (όπως την εννοεί ο W. Benjamin<sup>11</sup>), με την επαναφορά επαναφέρεται στο χρόνο του εκκοσμημένου χάσματος μεταξύ υλικού και υπερβατικού κόσμου. Αυτό φαίνεται ήδη στο γνωστό σονέτο του ποιητή «Correspondances» (1855)<sup>12</sup> («Ανταποκρίσεις»), όπου σύμφωνα με τη διαγωγή ανάλυση του Paul de Man σε σχετικό δοκίμιό του,<sup>13</sup> η αλυσίδα των υποκαταστάσεων διαρρηγνύεται και μαζί οι *αντιστοιχίες*, καθώς το δίκτυο των αναλογιών έχει αντικατασταθεί στο τέλος του σονέτου από μια καθαρή απαρίθμηση· στο ίδιο

μήκος κύματος θα μπορούσαμε να πούμε ότι κινείται τόσο η μπωντλαϊρική ανταρσία απέναντι στη θεϊκή παντοδυναμία<sup>14</sup> όσο και η ρεαλιστική εικονοποιία της ανθρωπίνης καθημερινότητας στα *Petits poèmes en prose* (1869).

4. Τα δύο ποιήματα του Καρυωπάκη, «Θάλασσα» (1917) και «Ύπνος» (1921) απηχούν ακριβώς τις συμβολιστικές υφής *αντιστοιχίες*, πάνω στο θεματικό άξονα του θανάτου, ο οποίος εννοείται εδώ ως επιστροφή στην εδემική ευδαμονία της «καθολικής ύπαρξης» (Οκτάνα, 63). Στο πρώτο, η θάλασσα «θεριώ» και με «κάποια παράξενη θωριά» εξωτερικά, δειλάζει την ψυχή του ομιλητή που «γλάρος μαυροφτέρουγος» (ο «άσπρος άγγελος με τα κατάμαυρα πτερά»: Οκτάνα, 65) πετά και ταυτίζεται με την «ψυχούλα του νερού»: «Σα γλάρος

μαυροφτέρουγος πετά η ψυχή μου, σμίγει / με την ψυχούλα του νερού» (*Τα Ποιήματα*, 37)· η ψυχή αυτή είναι προορισμένη να ακολουθήσει τη θάλασσα στη συνέχεια και να χαθεί στο βάθος της, για να γίνει τελικά ένα με την εξάισια καλλόμενη και ηδονικά προστατευτική ρενυστότητά της.

Η ταύτιση αυτή φέρνει την ψυχή του ανθρώπου πίσω σε μιαν άλλη, βυθισμένη στα όνειρά της, εδემική ζωή όταν ακόμη έλλει απόλυτα ευτυχής και αδιαφοροποίητη στη μητρική κοιλιά, και αυτό με επίγνωση εκ μέρους του ομιλητή ότι έτσι θα απολέσει την «ηλιακή» (ένα άκρως ενδιαφέρον καρυωπακικό άπαξ), δηλαδή την εξωτερική, ή μάλλον εκκοσμηκευμένη, χαρά της γαληνεμένης θάλασσας, παρά την ικανή δόση νοσταλγίας για την απώλεια αυτή, που όμως θα εξοβελιστεί στα *Νηπενθή*:

*Κι ενώ πονώ τον πόνο σου και πάω προς το βυθό σου  
και χάνομαι με τον αφρό,  
ύστερα, στο γαλήνεμα, την ηλιακή χαρά σου,  
θάλασσα, δε θάν τη χαρώ.  
(ό.π., 38).*

Η επιστροφή του ομιλητή στην πρωταρχική, αδιατάρακτη και αδιαφοροποίητη, φυσική τάξη πραγμάτων, θα συνδεθεί στον «Ύπνο» με τον παράδεισο της παιδικής ηλικίας στο «πράσινο ακρογιάλι της πατρίδας» (ή «στην χλωροσιά της μάνας γης»: Οκτάνα, 64) ο μακάριος ύπνος *αντιστοιχεί* οραματικά σε μια διαφορετικής τάξεως ζωή, που είναι δοσμένη μόνο στα

παιδιά, όταν ακόμα παίζουν και κουρασμένα παραδίδονται στο γλυκό κόσμο των ονείρων, που με τη σειρά του τα οδηγεί ακόμα πιο πίσω, δηλαδή ακόμα πιο κοντά στο σώμα της μητέρας, σ' εκείνη την «Εδέμ, την της ενδομητρίου ζωής [...] εις την κοιλίαν της μητρός [...], πριν να κοπή ο ομφάλιος λώρος» (Οκτάνα, 63):

*Θα μας δοθεί το χάρισμα και η μοίρα  
να πάμε να πεθάνουμε μια νύχτα  
στο πράσινο ακρογιάλι της πατρίδας;  
Γλυκά θα κοιμηθούμε σαν παιδάκια  
γλυκά. Κι απάνωθ'ε μας θε να φεύγουν,  
στον ουρανό, τ' αστέρια και τα εγκόσμια.  
Θα μας χαιδεύει ως όνειρο το κύμα.  
Και γαλανό σαν κύμα τ' όνειρό μας  
θα μας τραβάει σε χώρες που δεν είναι.  
Αγάπες θα 'ναι στα μαλλιά μας οι αύρες,*

14. Βλ. για παράδειγμα το ποίημα : «Le Reniement de saint Pierre: Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal...*, 157-158.

6. Χρησιμοποίησά την έκδοση: Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* (επιμέλ. - επιμτφ.: Cl. Pichois), Παρίσι, Seuil, 1972· το ποίημα: 53.

7. Σύμφωνα με την απόδοση του Κλ. Παράσχου· βλ.: Ch. Baudelaire, *Εικοσιοκτώ ποιήματα*, (πρόσλφ. μεταφρ.: Κλ. Παράσχος), Αθήνα, Γαβριηλίδης, 1999 [ανατ., 1η έκδ.: Αθήνα, Πυρρός, 1940], 89.

8. Αλέξ. Μπάρας, *Προσγγίσεις στη γαλλική ποίηση. Μεταφράσεις*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1986, 35.

9. Βλ.: Ch. Baudelaire, *Εικοσιοκτώ ποιήματα...*, 91.

10. Ό.π., 53· βλ. το πρωτότυπο: «Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne / Je respire l'odeur de ton sein chaleureux [...]: Ch. Baudelaire, *Les fleurs du Mal...*, 53.

11. Για τις θέσεις του σχετικά με την έννοια της *αύρας* σε συσχετισμό με το έργο του Baudelaire, βλ.: W. Benjamin, *Les fleurs du Mal...*, 53. «Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγής της τέχνης του» (1936): *Δοκίμια για την Τέχνη* (μετάφρ.: Δημοσφ. Κούρτοβικ), Αθήνα, Κάλβος, 1978, και: *Σαρλ Μπωντλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού (1938-1939)*, (μετάφρ.: Γ. Γκουζούλης), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1994.

12. Βλ.: Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal...*, 38.

13. Paul de Man, «Ανθρωπομορφισμός και τρόπος στη λυρική ποίηση»: *Η επισημολογία της μεταφορικής* (μετάφρ.: Κ. Πικαδόπουλος), Αθήνα, Άγρα, 1984, 61-107.

«Correspondances» του Baudelaire την ομιλή λειτουργία του δικτύου των αναλογικών και συμβολικών υποκειμενισμών (κάτι το οποίο άλλωστε φαίνεται από τη θεματοποίηση των «συμβόλων» της «υπερτέρας ζωής» στη δεύτερη στροφή του ποιήματος) ταυτόχρονα, μεγιστοποιούσε το εύρος του ρήγματος, καθώς η

*Στο ταβάν βλέπω τους γύψους,  
Μαϊνάνδροι στο χορό τους με τραβάνε.  
Η ευτυχία μου, σκέπτομαι, θα 'ναι  
ζήτημα ύψους*

*Σύμβολα ζωής υπερτέρας,  
ρόδα αναλλοίωτα, μετασυιωμένα,  
λευκές άκανθες ολόγυρα σ' ένα  
Αμάλθειο κέρας.*

*(Ταπεινή τέχνη χωρίς ύψος,  
πόσο αργά δέχομαι το δίδαγμα σου!)  
Όνειρο ανάγλυφο, θα'ρθω κοντά σου  
κατακορύφως.*

*Οι οριζόντες θα μ'έχουν πιξεί.  
Σ' όλα τα κλίματα, σ' όλα τα πλάτη,  
αγώνες για το ψωμί και το αλάτι,  
έρωτες, πλήξη.*

*Α! πρέπει τώρα να φορέσω  
Τ' ωραίο εκείνο γύψινο στεφάνι.  
Έτσι, με πλαίσιο γύρω το ταβάνι,  
Πολύ θ' αρέσω.*

(Τα Ποιήματα, 174)

Από την άλλη πλευρά, η εικόνα του ρεαλιστικά προσγειωμένου ποιητή (των «Σατίρων» κυρίως) στη σκληρή και αποκαρδιωτική πραγματικότητα του τέλους της δεκαετίας το 1920 (αυτή εξάλλου η προσγειώση αποκαλύπτει εκκωφαντικά και τη διαφορετικής τάξεως αύρα της «ταπεινής», «χωρίς ύψος» καρυωτακικής ποιητικής τέχνης),<sup>17</sup> εκείνου του πραγματικά «αλαλάζοντος κυμβάλου» στο «Μικρή ασυμφωνία εις α μεΐζον» (Τα Ποιήματα, 172),

17. Βλ. αναλυτικά: Δημ. Αγγελάτος, *Διάλογος και Ετερότητα. Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ. Καρυωτάκη*, Αθήνα, Σοκόλης, 1994.

επιστροφή εκφραζόταν με μια άλλου τύπου τέχνη, «ταπεινή» και «χωρίς ύψος», η οποία έχοντας χάσει διά παντός την αίσθηση παιλαιάς αυθεντικότητας, δεν διέθετε πλέον οραματικές φιλοδοξίες και ήταν κενή, άδεια από τα συναφή εγγυητικά υφολογικά – ρητορικά δηλαδή και τροπολογικά – στοιχεία:

θα διατηρήσει μίαν απόσταση (ασφαλείας) από τους «στόνους και τας οίμωγας της Οικουμένης» (Οκτάνα, 64), καθώς θα σκύψει από ψηλά για να ακούσει, κάτι που θα του επιτρέψει να μην χάσει στην ψυχή του τον απόηχο του Παραδείσου:

*Μη πείτε, λοιπόν, ποτέ, ότι ο νέος αυτός δεν είχε ιδανικά, διότι έσκυψε πολύ στο χείλος των αβύσσων (όπως αυτοί που κυνηγούν στα αλιπικά βουνά, στην άκρη-άκρη των κρημών τα εντελβείς), ακούων με φρίκη από υψηλά τους στόνους και τας οίμωγας της Οικουμένης, ενώ, μέσ' στην ψυχή του αντηχούσαν ίσως νεροσυρ-*

*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 βίβες του Posilipo θα δούμε,  
Κύριε, Κύριε, και το τερραίν του Παραδείσου  
όπου θα παίζουν criket οι οπαδοί Σου.*

(ό.π., 204)

6. Ο Εμπειρικός στο γενναίο (για την εποχή) κείμενό του για το καρυωτακικό έργο προβάλλει τον Καρυωτάκη, «το κάθետον τούτο λάβαρον της θλίψεως και του θανάτου», τον «άσπρον άγγελον με τα κατάμαυρα πτερά» (Οκτάνα, 65), ως «μεγάλο ποιητή» που αξίζει την αγάπη και τη μνήμη όλων μας, και αυτή είναι η δεσποζουσα εικόνα, γύρω από την οποία οργανώνεται και ανακυκλώνεται το κείμενο με σημείο εκτόξευσης τις δύο καταληκτικές φράσεις: «Ήτο μεγάλος ποιητής ο νέος αυτός ευγενής. Το λέγω και θα το ξαναπώ πολλάκις –είναι μεγάλος ποιητής ο Κώστας Καρυωτάκης» (ό.π., 66).

Ο διπλής κατεύθυνσης («ευθύς» και «πλάγιος») διάλογος του Εμπειρικού με το καρυωτακικό έργο ανέδειξε την όψη εκείνη του έργου, που ήταν συμβατή με τα ποιητικά και καλλιτεχνικά γενικότερα «πιστεύω» του Εμπειρικού, οξύνοντας ταυτόχρονα μέσα από αυτή την επιλογή, τη συγκρουσιακή διαφορά εκεί-

μαί κρυστάλλινοι και ήχοι θεσπέσιοι των Παραδείσων [...] (ό.π., 64-65).

Ο Παράδεισος θα ξαναγίνει, τέλος, σημείο αναφοράς στο ποίημα «Όταν κατέβουμε τη σκάλα, τι θα ποιήμε»· εδώ ο ομιλητής αφού έχει ήδη κατέβει τη σκάλα της ζωής, ακυρώνει συνταρακτικά (και ως κάποιιο βαθμό μπωντλαϊρικά) από τον τάφο του, την δεμική προοπτική του «Υπνου» των *Νηπειθών*· ο Παράδεισος δεν είναι πλέον το «πράσινο ακρογιάλι της πατρίδας» (Τα ποιήματα, 83) αλλά ένα γήπεδο για αξιοπρεπείς και αρμόζουσες συλλογικού (και αποικιοκρατικού) χαρακτήρα αθλοπαιδιές, όπως το κρίκετ, και όχι ασφαλώς για λαϊκές:

του του έργου που έμενε κατ' ουσίαν έξω από το λογαριασμό, με αυτό που έπαιρνε το μερίδιο του λέοντος. Η εμφιατική προβολή εντούτοις μόνον του κόσμου των καρυωτακικών αντιστοιχιών στο πεζό ποίημα του Εμπειρικού, *διαλογολοιούσε* (με την μπαχτιανή έννοια) καλυμμένα τον αντίπαλο πόλο, ή αλλιώς –και ίσως τοιμηρότερα από ερμηνευτική άποψη– αλληγοροποιούσε την ποιητική τέχνη, που (μπορούσε να) συνδέει την ποίηση με τους πολιτισμικούς και ηθικούς κώδικες της πραγματικής ζωής, και το καλλιτεχνικό στίγμα της.

Από τις αντιστοιχίες όμως και πέρα, προς την κατεύθυνση δηλαδή της συστηματικής διερεύνησης για το είδος εν τέλει της αλληγορικής φοράς του «Όταν οι ευκάλυπτοι θροίζουν στις αλλέες» και για τις ερμηνευτικές συνέπειές της, ανοίγεται ένας διαφορετικός δρόμος με άλλες απαιτήσεις για όποιον θα ήθελε να τον ακολουθήσει.

η ανάσα των φυκιών θα μας μυρώνει,  
και κάτω απ' τα μεγάλα βλέφαρά μας,  
χωρίς νάν το γρικούμε, θα γελάμε.  
Τα ρόδα θα κινήσουν απ' τους φράχτες,  
και θα 'ρθουν να μας γίνουν προσκεφάλι.  
Για να μας κάνουν αρμονία τον ύπνο,  
θ' αφήσουνε τον ύπνο τους αηδόνια.  
Γλυκά θα κοιμηθούμε σαν παιδάκια  
γλυκά. Και τα κορίτσια του χωριού μας,  
αγριαπιδιές, θα στέκουνε τριγύρω  
και, σκύβοντας, κρυφά θα μας μιλούνε  
για τα χρυσά καλύβια, για τον ήλιο  
της Κυριακής, για τις ολάσπρες γάστρες,  
για τα καλά τα χρόνια μας που πάνε.  
Το χέρι μας κρατώντας η κυρούλα,  
κι όπως αργά θα κλείνουμε τα μάτια,  
θα μας δηγιέται -ωχρή- σαν παραμύθι  
Την λίκρα της ζωής. Και το φεγγάρι  
θα κατεβεί στα πόδια μας λαμπάδα  
την ώρα που στερνά θα κοιμηθούμε  
στο πράσινο ακρογιάλι της πατρίδας.  
Γλυκά θα κοιμηθούμε σας παιδάκια  
που όλη τη μέρα εκλάιψαν και αποστάσαν.

(Τα Ποιήματα, 83-84)<sup>15</sup>

Το «Όταν οι ευκάλυπτοι θροΐζουν στις αλλέες» διαλέγεται «ευθώς» με αυτήν ακριβώς την πτυχή του καρυωτακικού έργου, που όπως ειπώθηκε, συνδέεται με τις δύο πρώτες συλλογές και εν μέρει με τα «Ελεγεία» από τα *Ελεγεία και Σάτιρες*. Η (ελεγειακή) εικόνα του Καρυωτάκη, το «Μνημόσυνο σε μαύρο μείζον/ με βαθυπράσινους κισσούς για έναν/ άνθρωπο που εις την Πρέβεζαν έχαθη» (Οκτάνα, 62), αποδίδεται σε δύο επίπεδα: τα «εδεμικά» ιδανικά και τα «όνειρα των παιδικών του χρόνων», που τον οδηγούσαν πίσω «εις την καθολικήν, την αδιαφοροποίητον ύπαρξιν [...]» (δ.π., 63) από τη μία, το γεγονός ότι αν και δεν

ολοκλήρωσε το έργο του από την άλλη, ήταν «σπουδαίος ποιητής, που από τριχά μόλις θα έψαλλε τρυσ οργανμούς της γης και όλους τους έρωτας των άστρων, αν Μοίρα σκληρή δεν έστεφε το μέτωπόν του με βαθυπράσινο κισόν που εκόπη από τάφους [...]» (65).

Ο Καρυωτάκης «έσφυζε [...] από θεσπέσια οράματα» (62) και είχε «ιδανικά», τα οποία, «ήσαν όλα εδεμικά», γι' αυτό και «πίστευε ότι ποτέ δεν θα μπορούσε, παρά μονάχα στα οράματά του τ' απόκρυφα να τα εκφράσει, να τα φθάσει» (63) η «τρομερά» ανία της ζωής του «εις τα στυγνά γραφεία τόσων νομαρχιών και υπουργείων» (62) και η «ειδεχθής του κόσμου

15. Βλ. παράλληλα το *Moesta et Errabunda* του Baudelaire, στη μετάφραση του Αλέξ. Μπάρα: «Τι μακρινός που είσ' εύοσμε παράδεισέ μου εσύ/ που αγάπη και χαρά ό,τι ζει στον ήλιο σου ανασαίνει, που αξίζει αλήθεια ό,π' είν' εκεί πολύ ν' αγαπηθεί/ κι όπου η καρδιά την ηδονή την πλέρια απολαβαίνει! / Τι μακρινός που είσ' εύοσμε παράδεισέ μου εσύ! / Μα ο γλοερός παράδεισος των παιδικών ερώτων/ μ' άνηψ, τρεχάλες και φιλά, τραγούδια κι αγαλλιές/ με τα βιολιά που παίζανε στ' αντιέρα των λάρων/ και με τις στάμνες του κρασιού μου/ στις κλαδοφυλιές/ μα ο γλοερός παράδεισος των παιδικών ερώτων/ ο αθώς παράδεισος που κλαίει τις φευγαλέες χαρές/ να 'χει απ' την Κίνα πιο μακριά κι απ τις Ινδίες μείνει; [...]»: *Προσεγγίσεις*... 35.

υποκρισία», δεν τον εμπόδισαν ωστόσο να επιστρέψει εξακολουθητικά «με οίστρον σεραφεικόν και εξαισίον» μέσα από τα όνειρα «των παιδικών του χρόνων», στους «ουρανούς της απολύτου αθωότητας», νοσταλγώντας «την άλλην εκείνην Εδέμ, την της ενδομητρίου ζωής, που εγνώρισε εις την κοιλίαν της μητρός του, πριν γεννηθή, πριν να κοπή ο ομφάλιος λώρος» και επιθυμώντας «ίσως» να ξαναγεντεί, «να βρη εκ νέου τας ηδονάς των μη ορατών πλασμάτων, των αγεννητών την ευδαιμονίαν [...]», την ύπαρξιν εν τη ανυπαρξία» (63).

Ο ποιητής επεδίωξε την «επιστροφήν του εις την καθολικήν, την αδιαφοροποίητον ύπαρξιν, εκ της οποίας προήλθεν, αναζητών τον όλβον των μακάρων στην γλωρασιά της μάνας γης, ένθα πάσα οδύνη απέδρα» (63-64), και όπως εμμέσως πλην σαφώς δείχνουν τα συμφραζόμενα του πεζού ποιήματος του Εμπειρικού, το πέτυχε εν μέρει. Ο Καρυωτάκης, «σπουδαίος ποιητής», δεν κατάφερε να ολοκληρώσει το έργο των *αντιστοιχιών*, εκείνο ακριβώς με το οποίο θα έφτανε τελικά να ψάλει «τους οργανμούς της γης και όλους τους έρωτας των άστρων», επειδή τον πρόλαβε η «σκληρή Μοίρα» (65), για να τον οδηγήσει στην αυτοκτονία: αυτό το γεγονός φαίνεται να σημαίνει ότι για τον Εμπειρικό τα ποιήματα της τελευταίας συλλογής (κυρίως οι «Σάτιρες») και εκείνα του 1928 δεν αποτελούν παρά μια παρένθεση στο καρυωτακικό έργο. Εάν ο ποιητής ζούσε, θα επέστρεφε όπως αφήνει να εννοηθεί ο Εμπειρικός, στις συμβολιστικές *αντιστοιχίες* και θα ολοκλήρωνε την «ένωσίν του με το Παν» και την «αφραγή υπερατομικήν αθανασίαν» (63), που ο Εμπειρικός διαβάζει πίσω από τις γραμμές της προοριζόμενης για τα *Ελεγεία και Σάτιρες*, επιγραφής, «Με το Μηδέν και το Άπειρο να συμπιλωθούμε» (τελικά ο Καρυωτάκης επέλεξε δύο στίχους από το *De Reput Natuira* του Λουκρητίου),<sup>16</sup> και συγκεκριμένα πίσω από τη λέξη «Μηδέν»: «[...] την ύπαρξιν εν τη ανυπαρξία, που την

ονόμαζε ο ποιητής «μηδέν» (Οκτάνα, 63).

5. Όπως δείχνουν τα πράγματα, τα τελευταία ποιήματα του Καρυωτάκη, και ιδιαίτερα οι «Σάτιρες» από τα *Ελεγεία και Σάτιρες*, που βρίσκονται σε μια ολωσοδιόλου διαφορετική σφαίρα σε σχέση με τον κόσμο των *αντιστοιχιών*, τίθενται από τον Εμπειρικό εν παρενθέσει, ως ένα επεισόδιο στο έργο του ποιητή, που έμελλε να ξεπεραστεί σωστότερο εντούτοις θα ήταν να ειπωθεί ότι η παρένθεση αυτή σημαίνει ότι ο Εμπειρικός διαλέγεται με αυτά «πληγίως», έχοντας ως σύμμαχο τον Καρυωτάκη των πρώτων συλλογών, μέσα δηλαδή από την κατακτημένη στη συμβολιστική φάση του ποιητή προοπτική των *αντιστοιχιών* και τη συνακόλουθη επιστροφή στην εδεμική, αδιαφοροποίητη ύπαρξη. Γι' αυτό και τα τελευταία ποιήματα του Καρυωτάκη θα αποδοθούν στην «σκωπτικήν που κάποτε τον έπαινε μανίαν», η οποία όμως έδινε τη θέση της στο «σεραφεικόν και εξαισίον οίστρον» του οραματισμού εκείνου που έφερνε τον ποιητή στους «ουρανούς της απολύτου αθωότητας» (63) τα ποιήματα από τα *Ελεγεία και Σάτιρες* μαζί με εκείνα του 1928, που διαφοροποιούνταν τόσο ριζικά από την αισθητική των *αντιστοιχιών*, ήταν προορισμένα να δώσουν τη θέση τους σε άλλα ποιήματα, ομόλογα με τα πρώτα συμβολιστικά.

Έτσι π.χ. το «Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο» (1927), όπου η επιστροφή, ως αυτοκτονία πλέον δι' απαγχονισμού, οδηγούσε στον οιονεί εδεμικό κόσμο των κεραμοπλαστικών διακοσμητικών στοιχείων της οροφής ενός δωματίου νεοκλασικού οικοδομήματος, στον κατασκευασμένο, μ' άλλα λόγια, γύψινο διάκοσμο στην εποχή της αναπαραγωγής της τέχνης εν γένει (και άρα στην αναπότρεπτη πραγματικότητα του χρόνου και των ανθρώπων του), και δημιουργούσε ένα μεγάλο ρήγμα στον κόσμο των *αντιστοιχιών*.

Η απαρίθμηση των στοιχείων του γύψινου διάκοσμου ακύρωνε με τον τρόπο των

16. Βλ. τη σχετική επισήμανση του Γ.Π. Σαββίδη: Κ.Γ. Καρυωτάκης *Τα ποιήματα*... 335.