

Η πολυμορφία της ποίησης του Καρυωτάκη

Απόστολος Μπενάτσης*

Αν μελετήσει κανείς την κριτική των έργων του Καρυωτάκη θα διαπιστώσει ότι σε ένα μεγάλο βαθμό η έμφαση δόθηκε στη απαισιόδοξη διάθεσή του. Ωστόσο ένα κυρίαρχο στοιχείο της ποίησής του είναι οι συνεχείς μετασχηματισμοί του ποιητικού υποκειμένου, τους οποίους μπορεί κανείς να παρατηρήσει συγκρίνοντας φράσεις, αποσπάσματα ακόμη και ολόκληρα ποιήματά του. Η διακειμενικότητα γενικότερα θα παίζει ένα ουσιαστικό ρόλο εδώ.

Χαρακτηριστικό γνώρισμα της ποίησης του Καρυωτάκη είναι οι κυμαινόμενες ψυχικές του καταστάσεις. Έτσι, ήδη από τα λεγόμενα Νεανικά» του ποιήματα θα δούμε ότι το ποιητικό υποκείμενο αντιμετωπίζει με ποικίλους τρόπους την ομορφιά:

Θα ξεκινήσουμε με το ποίημα «Ξέρω» που δημοσιεύτηκε του 1914 στον *Παρνασσό*²:

*Ξέρω μια όμορφή μικρή, μια θεϊκιά κοπέλα.
Τα παιδικά φουστάνια της να φαίνονται αφίνουν
δυο πόδια ως το γόνατο —ω, πειρασμός! ω, τρέλλα!—
και τ' άλυκα τα χείλια της σωρό τα γέλοια χύνουν.*

*Όπου διαβή κι' όπου σταθή, την ηδονή σκορπίζει.
Και νοιώθεις ολοπύρινες ματιές να σου καρφώνει,
όταν το φουστανάκι της με χάρη ανεμίζει
και τ' άσπρα κρύφια κάλλη της τ' αφράτα φανερόνει.*

*Τα μάτια της δοκίμασα να 'δω ποιο έχουν χρώμα.
Αστράφτουν 'κείνα και θαρρώ πως «τ' είδες;» μου φωνάζουν,
«Θαμπώθηκα» τους λέω 'γώ, κι' αυτά μου λεν' ακόμα:
«Μπορείς να 'δης τον ήλιο;» Ναι· πώς τον ήλιο μοιάζουν.*

*Είναι ξανθή; μελαχρινή; Δεν ξέρω, στο Θεό μου!
Όσες φορές εκύτταξα τη λαμπερή μορφή της,
η ομορφιάς μ' εστράβωσαν. Και χάνω τον καιρό μου
όταν παιδεύουμαι να βρω τι κρύβει η ψυχή της.*

Χαρακτηριστικό γνώρισμα του ποιήματος είναι η ερωτική του διάθεση. Δεν υπάρχει εδώ το στοιχείο της μελαγχολίας ή της ανίας που συναντούμε σε μεταγενέστερα ποιήματα του Καρυωτάκη. Πρόκειται ουσιαστικά για έναν έπαινο του γυναικείου σώματος: «άλυκα... χείλια», «ολοπύρινες ματιές», «κρύφια κάλλη», «Τα μάτια της». Όλα αυτά συγκροτούν το στοιχείο της έλξης. Έχουμε επομένως να κάνουμε με ένα αγαπημένο αντικείμενο. Ο αφηγητής βρίσκεται μπροστά σε μια κατάσταση έντασης. Η ομορφιά της κόρης προκαλεί τη συναισθηματική αφύπνιση του

*Απόστολος Μπενάτσης, τ. Αναπληρωτής Καθηγητής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Τελευταίο δημοσιευμένο βιβλίο: Απόστολος Μπενάτσης, *Θεωρία λογοτεχνίας. Δομισμός και Σημειωτική*, Αθήνα: Καλέντης, 2010· email: abenatsi@cc.uoi.gr

² (Καρυωτάκης Κων. Γ., 2). Διατηρήθηκε η αρχική γραφή του κειμένου.

ποιητικού υποκειμένου³. Έχουμε το ερωτικό σκίρτημα και δίπλα τον πομπό του ερωτικού μηνύματος. Το ποίημα θυμίζει ένα γνωστό γαλλικό ποιητικό είδος, το *blason*⁴. Πρόκειται για μια λεπτομερή περιγραφή, εγκωμιαστική ή σατιρική ενός προσώπου ή ενός πράγματος. Ο βασικός κανόνας του είδους είναι ότι κάθε μέρος της γυναίκας μπορεί να υμνηθεί⁵.

Στο ποίημα «Χαμόγελο» από τη συλλογή *Ο Πόνος του Ανθρώπου και των Πραμάτων* η θέση της γυναικείας μορφής δημιουργεί ποικίλα αισθήματα στο ποιητικό υποκείμενο:

*Χωρίς να το μάθει ποτέ, εδάκρυσε,
ίσως γιατί έπρεπε να δακρύσει,
ίσως γιατί οι συφορές έρχονται.*

*Απόψε είναι σαν όνειρο το δείλι·
απόψε η λαγκαδιά στα μάγια μένει.
Δε βρέχει πια. Κι η κόρη αποσταμένη
στο μουσκεμένο ζάπλωσε τριφύλλι.*

*Σα δυο κεράσια χώρισαν τα χείλη·
κι έτσι βαθιά, γιομάτα ως ανασαίνει,
στο στήθος της ανεβοκατεβαίνει
το πλέον αδρό τριαντάφυλλο τ' Απρίλη.*

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

*που στάθηκαν στο μάγουλο διαμάντια
και που θαρρείς το δάκρυ της πως τρέχει
καθώς χαμογελάει στον ήλιο αγνάντια.*

Η περιγραφή είναι ειδυλλιακή. Αρχικά προσδιορίζεται το πλαίσιο στο οποίο εγγράφονται οι αφηγηματικές δομές. Το «δείλι» και η «λαγκαδιά» αποτελούν ασφαλώς χωροχρονικούς δείκτες που στοχεύουν να δημιουργήσουν την εντύπωση της *πραγματικότητας*. Ειδικότερα μάλιστα το εκφώνημα: «απόψε η λαγκαδιά στα μάγια μένει» θυμίζει γνωστούς στίχους του 6^{ου} αποσπάσματος του Γ' σχεδιάσματος των *Ελευθέρων πολιορκημένων* του Σολωμού: «*Νύχτα γιομάτη θαύματα, νύχτα σπαρμένη μάγια*».⁶

Στο υπό μελέτη ποίημα τονίζεται η ένωση ενός *εμψύχου* με ένα *άψυχο*, της κόρης και της φύσης, η οποία οδηγεί από την *ετερότητα* στην *ταυτότητα*. Η μετάβαση αυτή από το διαφορετικό στο ταυτόσημο δηλώνει πως δεν υπάρχουν εδώ αντιπαραθέσεις ούτε πολεμικές σχέσεις. Όλα είναι συγχωνευμένα. Είναι μια μοναδική κατάσταση γεμάτη από ζωή, μια αρμονική σύζευξη πολλαπλών στοιχείων που τείνουν προς την ενότητα. Είναι το ένα όπου η μόνη σύμβαση που επικρατεί είναι αυτή της εμπιστοσύνης. Φύση και άνθρωπος, έμψυχο και άψυχο, αποτελούν μια

³ Βλ. Fontanille 1999, 79-80.

⁴ Βλ. Preminger- Brogan - Warnke (eds) 1993, 141-142 και Fontanille 1999, 24-25.

⁵ Πβ. τις παρατηρήσεις Riffaterre 1978, 82-86.

⁶ (Σολωμός³ 1971, 245).

αξεχώριστη ενότητα. Αυτή η ευφορική κατάσταση μάλιστα συνδηλώνεται περισσότερο με την εικονοποιία της κόρης που χαμογελάει αμέριμνη «στον ήλιο αγνάντια». Σηματοδοτείται με τον τρόπο αυτό μια *ειδυλλιακή κατάσταση*.

Αυτή όμως η *αθωότητα* συνυπάρχει στο ποίημα με την *άγνοια*. Η κόρη δεν αντιλαμβάνεται ότι οι δροσοσταλίδες προεικονίζουν επικείμενες συμφορές. Το ρόλο του πληροφορητή αναλαμβάνει ένας *κοινωνικός παρατηρητής* που εμφανίζεται στη σχολιαστική επιγραφή και βλέπει από τη δική του οπτική γωνία το τι πραγματικά συμβαίνει. Η ένωση του *άψυχου* με το *έμψυχο*, της φύσης με την κόρη, έχει ήδη πραγματοποιηθεί και δυο δροσοσταλίδες εμφανίζονται στο μάγουλο της πρωταγωνιστικής μορφής. Η τελική αυτή σύζευξη δημιουργεί ένα *φόβο* στον παρατηρητή. Διαβλέπει ένα *μελλοντικό πόνο* από τις συμφορές που πρόκειται να έρθουν. Γενικότερα ωστόσο υποκρύπτεται εδώ η ιδέα ότι *όλα περνούν και τίποτε δε διαρκεί*. Αυτή είναι η κοινή μοίρα όλων των ανθρώπων.

Αντίθετα στα *Νηπενθή* η ερωτική επιθυμία λαμβάνει έντονες διατάσεις:

*Πια δεν πονώ μηδέ την ανεμώνη,
στη γης η ερωτοπάλη που τη λιώνει,
καθώς ορμάω για να σου πιω τα χείλη.
(«Χαρά»)*

Η τελική εικόνα του ποιήματος με την αισθησιακή ορμή του αφηγητή δηλώνει ότι το υποκείμενο δράσης βρίσκεται σε μια κατάσταση έντονης συγκίνησης που εκφράζεται μέσα από τις χαρακτηριστικές κινήσεις του σώματός του. Υπάρχει λοιπόν μια *θαυμαστή αναλογία* ανάμεσα στις φυσικές και τις ανθρώπινες αξίες και μια έντονη συγκίνηση.

Ο έρωτας ωστόσο δεν είναι πάντοτε ευφρόσυνος στον Καρυωτάκη. Ενδεικτικό είναι από την άποψη αυτή το ποίημα «Τώρα που μήτε ο έρωτας»:

*Τώρα που μήτε ο Έρωτας μήτε η φιλία τής φέρνει,
μήτε κι αυτό το μίσος μου, παρηγοριάν, α, πώς
η ώριμη θλίψη μου κατά τα περασμένα γέρνει,
της νιότης μου καρπός !*

Το ποίημα αρχίζει με μια πικρή διαπίστωση. Ούτε ο Έρωτας ούτε η φιλία ούτε το μίσος μπορούν να παρηγορήσουν το ποιητικό υποκείμενο. Αυτό σημαίνει ότι και τα πιο αντικρουόμενα συναισθήματα δεν μπορούν να δώσουν κάποιο προσανατολισμό στη ζωή του. Έτσι ο αφηγητής στρέφεται στο *παρελθόν* όπου αναζητεί κάποιες αξίες που είναι δυνατόν να αποτελέσουν αντίβαρο στη *στέρηση* του παρόντος.

Η ποίηση ακόμη του Καρυωτάκη είναι ενταγμένη στη γενικότερη θεματική της γενιάς του και ειδικότερα ασχολείται με το θέμα του ταξιδιού: Δίνουμε εδώ το ποίημα «Τελευταίο ταξίδι» από τη συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες*:

*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,*

*να μου λικνίζεις την αιώνια θλίψη μου, καράβι,
δίχως να ξέρω πού με πας και δίχως να γυρίσω!*

Το ποιητικό υποκείμενο εμφανίζεται να διακατέχεται από μια έντονη επιθυμία φυγής. Χρησιμοποιώντας μάλιστα το θρησκευτικό κώδικα της λιτανείας, αναπαριστά μια περασμένη ευτυχία, τις πρώτες επιθυμίες και προσδοκίες του, οι οποίες είναι τώρα ανενεργές. Μπορεί η κατάληξη του ταξιδιού να είναι άδηλη, αλλά αποτελεί ήδη μια αλλαγή. Το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει ρητά ότι δε θα γυρίσει πίσω.⁷

Η αναζήτηση ενός επιθυμητού αντικειμένου, αποτελεί μια κοινοτυπία στη ρομαντική ποίηση και ασφαλώς ο Καρυωτάκης δεν είναι ο μόνος που γράφει για ένα ταξίδι χωρίς επιθυμία επιστροφής. Ήδη ο Ουράνης έχει επισημάνει στο ποίημα «Πάψετε πια ...»:

*Πάψετε πια να εκπέμπετε το σήμα του κινδύνου,
τους γόους της υστερικής σειρήνας σταματήστε
κι αφήστε το πηδάλιο στις τρικυμίας τα χέρια:
το πιο φριχτό ναύαγιο θα ήταν να σωθούμε!*

*Τι; Πάλι να γυρίσουμε στην βαρετήν Ιθάκη,
στις μίζερες τις έγνοιες μας και τις φτηνές χαρές μας
και στην πιστή τη σύντροφο, που σαν ιστόν αράχνης
ύφαινε την αγάπη της γύρω από τη ζωή μας,⁸*

Ενδιαφέρον ακόμη παρουσιάζει η στάση του Καρυωτάκη απέναντι σε γνωστούς ποιητές. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Μαλακάση για τον οποίο γίνεται λόγος στο ποίημα «Μικρή ασυμφωνία εις Α μείζον»:

*Α! κύριε, κύριε Μαλακάση,
ποιος θα βρεθεί να μας δικάσει,
μικρόν εμέ κι εσάς μεγάλο,
ίδια τον ένα και τον άλλο;
Τους τρόπους, το παράστημά σας,
το θελκτικό μειδιάμά σας,
το μονοκλε που σας βοηθάει
να βλέπετε μόνο στο πλάι
και μόνο αυτούς να χαιρετάτε
όσοι μοιάζουν αριστοκράται,
την περιποιημένη φάτσα,
την υπεροπτική γκριμάτσα
από τη μια μεριά να βάλει
της ζυγαριάς, κι από την άλλη
πλάστιγγα να βροντήσω κάτω,
μισητό σκήνωμα, θανάτου
άθυρμα, συντριμμένο βάζον
εγώ, κύμβαλον αλαλάζον.
Α! κύριε, κύριε Μαλακάση,*

⁷ Για περισσότερα βλ. Μπενάτσης 2004, 241-242.

⁸ Πβ. και τα ποιήματα «Νυχτερινά II» του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη και «Χορός συρτός» του Σκαρίμπα.

ποιος τελευταίος θα γελάσει;

Ο Γ. Π. Σαββίδης έχει υπογραμμίσει το γεγονός ότι το ποίημα δημοσιεύτηκε με την ακόλουθη υποσημείωση: «Οι στίχοι αυτοί απευθύνονται στον κοσμικό κύριο, και όχι στον ποιητή Μαλακάση του οποίου δε θα μπορούσε να παραγνωρίσει κανείς το σημαντικό έργο». Σημειώνει ακόμη ότι ο Καρυωτάκης ζήτησε πολύ νωρίτερα συγγνώμη από το Μαλακάση με γράμμα που δημοσιεύτηκε από το Θ. Ξύδη στη *Νέα Εστία*.⁹ Παρόλα αυτά όμως στο ποίημα είναι ευδιάκριτοι δυο βασικοί άξονες. Έχουμε από τη μια μεριά το Μαλακάση με όλα τα στοιχεία ενός αριστοκράτη και από την άλλη τον εκφωνητή που έχει τη σαφή τάση να υποτιμάει τον εαυτό του με φράσεις όπως «μιστό σκήνωμα», «θανάτου άθυρμα», «συντριμμένο βάζον» και «κύμβαλον αλαλάζον». Πρέπει να υπογραμμίσουμε εδώ μια ιδιαίτερη προτίμηση στη χρήση μιας εκκλησιαστικής ορολογίας όπως το «σκήνωμα» και το «κύμβαλον». Το δεύτερο μάλιστα λέξημα προέρχεται από την Α' Προς Κορινθίους επιστολή του Παύλου και σημασιοδοτεί την ενοχλητική κενότητα λόγου. Έτσι μπορούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι αντιπαρατίθεται εδώ ο Μαλακάσης και το ποιητικό υποκείμενο. Ο Μαλακάσης παρουσιάζεται ως ένας σνομπ, ένας ματαιόδοξος που ανήκει στις ανώτερες κοινωνικές τάξεις ή μιμείται τη συμπεριφορά και τις συνήθειες των ανθρώπων που ανήκουν σ' αυτές, δείχνοντας παράλληλα περιφρόνηση προς κάθε τι που είναι ή θεωρεί κατώτερο, στην προσπάθειά του να κάνει αισθητή τη δική του υπεροχή. Αντίθετα ο εκφωνητής, παρόλες τις αδυναμίες του, εκτελεί την ποιητική λειτουργία, έστω κι αν την ονομάζει «κύμβαλον αλαλάζον». Ο ποιητής και ο κοσμικός κύριος λοιπόν αναδύονται μέσα απ' αυτή την αντιπαράθεση. Έτσι δικαιολογείται και ο τίτλος του ποιήματος «Μικρή ασυμφωνία εις Α μείζον». Λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός ότι η μείζον κλίμακα είναι αντίθετη στη ελάσσονα κλίμακα, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι έχουμε εδώ ένα *λογοπαίγνιο* ανάμεσα στη μικρή, αλλά βασική διαφορά των δυο ποιητικών υποκειμένων.

Η σύγκριση όμως είναι βαθύτερη. Υπάρχουν ορισμένα εκφωνήματα που οδηγούν προς αυτή την κατεύθυνση. Το ποίημα αναφέρει συγκεκριμένα:

1. *ποιος θα βρεθεί να μας δικάσει,*
2. *από τη μια μεριά να βάλει*
της ζυγαριάς, κι από την άλλη
πλάστιγγα
3. *ποιος τελευταίος θα γελάσει;*

Πρόκειται ασφαλώς εδώ για μια σύγκριση μεταξύ ομοτέχνων, για μια ποιητική δίκη που ανατρέχει ήδη στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη όπου εκεί συγκρίνονται ο Αισχύλος και ο Ευριπίδης, για να νικήσει τελικά ο πρώτος. Ο Αριστοφάνης χρησιμοποιεί και κείνος μια ζυγαριά. Στο υπό μελέτη ποίημα η έκβαση της δίκης δεν είναι σαφής. Η ερώτηση όμως «*ποιος τελευταίος θα γελάσει;*» προδικάζει το αποτέλεσμα του αγώνα υπέρ του ποιητικού υποκειμένου.

Στο ίδιο κλίμα κινείται και το ποίημα «Όλοι μαζί...». Γίνεται λόγος εδώ για τους επίδοξους ποιητές:

Όλοι μαζί κινούμε, συρφετός,
γυρεύοντας ομοιοκαταληξία.
Μια τόσο ευγενικία φιλοδοξία

⁹ (Καρυωτάκης: 1965, 232).

έγινε της ζωής μας ο σκοπός.

Ο τίτλος που επαναλαμβάνεται στον πρώτο στίχο σημασιοδοτεί ασφαλώς τη συλλογική προσπάθεια και εμφανίζει ένα *μεριστικό υποκείμενο* που έχει κοινή στοχοθεσία και αναλαμβάνει από κοινού ένα έργο, την ενασχόληση δηλαδή με την ποίηση. Γρήγορα όμως η εικόνα υπονομεύεται με τη χρήση του λεξήματος «*συρφετός*», το οποίο παραπέμπει στην έννοια ενός πλήθους ετερόκλητων και αμφιβόλου αξίας ατόμων. Αυτό το παιγνίδι ανάμεσα στις θετικές συνδηλώσεις του τίτλου και την ακύρωσή τους από το κείμενο που ακολουθεί, αποτελεί ασφαλώς ένα από τα στοιχεία της σάτιρας του Καρυωτάκη.

Ο Καρυωτάκης ωστόσο δε μένει αδιάφορος μπροστά στα πολιτικά γεγονότα της εποχής του. Ενδεικτικό είναι το ποίημα «*Εις Ανδρέαν Κάλβον*» από τη συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες*, όπου μεταξύ άλλων γράφει:

.....
*Ή, αν προτιμάς, εξύμνησον,
 αντίς γεγυμνωμένων
 ξιφών, όσα μαστίγια
 προς θρίαμβον επισείονται
 των καφενείων.*

*Ίππους δεν επιβαίνουσι,
 αμή την εξουσίαν
 και του λαού τον τράχηλον,
 Ιδού, μάχονται οι ήρωες
 μέσα εις τα ντάνσιγκ.*

.....
*Άλλα τι λέγω; Θρήνησε,
 θρήνησε την πατρίδα,
 νεκράν όπου σκυλεύουν
 αλλοφρονούντα τέκνα της,
 ω Ανδρέα Κάλβε.*

*Μικράν, μικράν, κατάπτυστον
 ψυχήν έχουν αι μάζαι,
 ιδιοτελή καρδίαν,
 και παρειάν αναίσθητον
 εις τους κολάφους.*

Η σημασιοδότηση είναι σαφής. Στα ηρωικά χρόνια υπήρχαν αξίες και οράματα. Σήμερα οι καιροί έχουν αλλάξει. Τα παλιά ιδανικά δεν έχουν πια πέραση και παραμένουν στα αζήτητα. Το ηρωικό πνεύμα του παρελθόντος ευτελίζεται μέσα στα πλαίσια της καθημερινότητας. Οι ήρωες δεν αναδεικνύονται πια στα πεδία των μαχών, αλλά «*μέσα εις τα ντάνσιγκ*». Η κατάσταση αυτή όμως σημασιοδοτεί μια διακοπή της επαφής με το παρελθόν και μια αλλαγή προτύπων. Πρόκειται για μια νέα γενιά που βγαίνει από τη δίνη ενός πολέμου και προσπαθεί να ζήσει έντονα τη ζωή της. Το ρήμα που χρησιμοποιεί εδώ το ποιητικό υποκείμενο είναι το «*μάχονται*» που δηλώνει μια *εξακολουθητική κατάσταση*. Ο αφηγητής ασφαλώς δεν κυριολεκτεί, αλλά η σύζευξη του *μείζονος* («*μάχονται*») με το *έλασσον* («*ντάνσιγκ*») δημιουργεί μια

κατάσταση κωμική. Αυτό σημαίνει ότι ο στόχος της σάτιρας έχει επιτευχθεί. Τελικά οι δύο τελικές στροφές του παραπάνω αποσπάσματος δηλώνουν την αγανάκτηση, αλλά και την ειρωνική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου.

Θύμα της όλης κατάστασης είναι ασφαλώς ο «Μιχαλιός» του ομότιτλου ποιήματος του Καρυωτάκη. Ειδικότερα στους τελευταίους στίχους αναφέρεται:

*Κι ο Μιχαλιός επέθανε στρατιώτης.
Τον ξεπροβόδισαν κάτι φαντάροι,
μαζί τους ο Μαρής κι ο Παναγιώτης.
Απάνω του σκεπάστηκεν ο λάκκος,
μα του άφησαν απέζω το ποδάρι:
Ήταν λίγο μακρύς ο φουκαράκος.*

Στο ποίημα αυτό έχουμε μια χαρακτηριστική περίπτωση της σχέσης *μέρους προς όλο*. Ενώ δηλαδή το σύνολο σχεδόν του σώματος του Μιχαλιού δέχεται την ταφή, το πόδι του αποκτάει το status του αυτόνομου *δρώντος προσώπου* που αρνείται και αντιστέκεται. Η σύγκρουση λοιπόν του μέρους και του όλου, εκτός από τον ειρωνικό της τόνο, δηλώνει και μια αδυναμία επίτευξης της *ολότητας*, η οποία στην προκειμένη περίπτωση θα ισοδυναμούσε με την παραδοχή εκ μέρους του ήρωα της επικρατούσας κατάστασης. Ο Μιχαλιός αρνείται να δεχτεί ένα ανάλγητο σύστημα που δε δέχεται την ανθρώπινη ευαισθησία και ιδιαιτερότητα. Μπορεί φυσικά να πεθαίνει τελικά, αλλά όσα ακολουθούν δείχνουν ένα πρώτο ρήγμα αυτού του συστήματος τη στιγμή που φαίνεται άκαμπτο και πανίσχυρο.

Αλλά και στο τελευταίο του ποίημα ο Καρυωτάκης θα μιλήσει για τα πράγματα του καιρού του σε σχέση πάντοτε με τις προσωπικές του εμπειρίες:

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

*Περπατώντας αργά στην προκουμαία,
«υπάρχω ;» λες, κι υστέρα: «δεν υπάρχουν !».
Φτάνει το πλοίο. Υψωμένη σημαία.
Ίσως έρχεται ο Κύριος Νομάρχης.
(«Πρέβεζα»)*

Η περιγραφή των διοικητικών υπηρεσιών, στρατιωτικών και πολιτικών, που προβάλλει το ποίημα, 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 περίπτωσή 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

το σήματα του *κορεσμού*, της *πλήξης*. Το λέξιμα «*εξηκονταρχία*» που παραπέμπει ηχητικά στο *εκατονταρχία*¹⁰ δηλώνει ακόμη μια υποτίμηση του χώρου.

Το παιγνίδισμα ανάμεσα στο «*υπάρχω;*» και «*δεν υπάρχουν!*» είναι ένα γνώρισμα της *μη διάζευξης των αντιθέτων*, της συνύπαρξης με άλλα λόγια στο ίδιο πράγμα ενός θετικού και ενός αρνητικού στοιχείου ταυτόχρονα. Θα πρέπει όμως να τονίσουμε εδώ πως ο Καρυωτάκης ακόμη και στο τελευταίο του ποίημα δεν ξεχνά τις γαλλικές καταβολές του. Ο στίχος προέρχεται από το ποίημα του Paul Valéry, «*Les pas*»¹¹

*Ne hâtez pas cet acte tendre,
Douceur d'être et de n'être pas,
Car j'ai vécu de vous attendre,
Et mon cœur n'était que vos pas.*

Μην επιταχύνεις αυτή την τρυφερή πράξη,
Γλυκύτητα του να υπάρχουν και να μην υπάρχουν,
Γιατί έζησα για να σας περιμένω
Κι η καρδιά μου ήταν μόνο τα βήματά σας.
(Η μετάφραση δική μας).

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. Δε 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' αυτό 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 αντλαλεί 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.

Η μελέτη των παραπάνω ποιημάτων του Καρυωτάκη έδειξε ότι η ψυχική κατάσταση του υποκειμένου μεταβάλλεται συνεχώς. Περνάει από την ευφορία στη δυσφορία, αλλά και ταυτόχρονα είναι διάχυτη η ειρωνική και κριτική του διάσταση. Από την άλλη μεριά βρίσκεται σε επαφή με τη θεματική της γενιάς του και

¹⁰ Αυτή τη γραφή διακρίνουμε σε μια παλιότερη μορφή του στίχου, βλ. Καρυωτάκης 1966, 228.

¹¹ Παραθέτουμε τους στίχους από τον Greimas 1987, 43.

γενικότερα η συλλογιστική του είναι ενταγμένη σε έναν ευρύτερο ευρωπαϊκό κύκλο. Δε θα μπορούσε να συμβεί διαφορετικά γιατί ο Καρυωτάκης μπορεί να δίνει ευρύτερες διαστάσεις στην ποίησή του και να μην παραμένει εγκλωβισμένος σε μια στεία απαισιοδοξία.

Βιβλιογραφία

- Καρυωτάκης, Κων. Γ.: «Ξέρω». *Παρνασσός*, 236 (1914): 2.
- Καρυωτάκης, Κ. Γ: *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης. τόμ. Α'. [χ.ε] 1965.
- Καρυωτάκης, Κ. Γ: *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης. τόμ. Β'. [χ.ε] 1966.
- Μπενάτσης Απόστολος: «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...», *Κώστας Καρυωτάκης, Από τα πρώτα ως τα τελευταία ποιήματα*. Μεταίχμιο 2004.
- Σολωμός, Διονύσιος: *Άπαντα*, τόμ. 1: *Ποιήματα*, Επιμέλεια – Σημειώσεις Λίνου Πολίτη. Ίκαρος³1971.
- Fontanille, Jacques: *Sémiotique et Littérature. Essais de méthode*. Presses Universitaires de France 1999.
- Greimas, A. J.: *De l'imperfection*. Pierre Fanlac 1987.
- Preminger, Alex - Brogan, T. V. F. και Warnke, J. (eds): *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press 1993.
- Riffaterre, Michael: *Semiotics of Poetry*. Indiana University Press 1978.