

## Θεματικές Τομές στο Έργο του Έκτορα Κακναβάτου *Χαοτικά I*

Χριστίνα Δράκου\*

Το 2005, πέντε χρόνια πριν το θάνατό του, ο Έκτωρ Κακναβάτος σημειώνει στα *Βραχεία και Μακρά*: “στην Ησιόδεια εκδοχή του το Χάος ακούγεται σαν ένα διανοητικό εφεύρημα που απαντάει στην ανάγκη ύπαρξης ενός σημείου αναφοράς προκειμένου να αναχθεί το γίνεσθαι σε μια χρονική αφετηρία”<sup>1</sup>. Η ανωτέρω διατύπωση συμπυκνώνει, θεωρούμε, το ενδιαφέρον και συνάμα την πηγή της ποιητικής έμπνευσής του, ειδικά όπως εκφράστηκε στην ποιητική συλλογή του *Χαοτικά I*, το 1997<sup>2</sup>. Στην παρούσα εισήγηση θα αποπειραθούμε να προσεγγίσουμε και να αναδείξουμε επιλεκτικά τις τομές αυτού του έργου, τόσο όσον αφορά στο ύφος, στη θεματολογία, όσο και στην ιδιόμορφη δομή του. Άξονας αναφοράς για την επισήμανση συνεχειών και ασυνεχειών εντός της συλλογής θα αποτελέσει το πρότερο έργο του Κακναβάτου, καθώς και οι ιδιαίτερες διακειμενικές σχέσεις μεταξύ των *Χαοτικών* και αρχαίων κοσμογονιών.

Σε αυτό το σημείο πρέπει να υπογραμμιστεί η ερμηνευτική δυσχέρεια που αντιμετωπίζει ο εκάστοτε μελετητής, καθώς τα *Χαοτικά* αποτελούν χαρακτηριστικό δείγμα υπερρεαλιστικής ποίησης. Ο ποιητικός λόγος αψηφά τις συντακτικές συμβάσεις, ενώ πολλές φορές παρατηρούνται απρόσμενες συσχετίσεις ή αποσυσχετίσεις σημαίνοντος και σημαινόμενου. Εξάλλου, ο Κακναβάτος -τουλάχιστον σε πρώτη εξέταση- συντάσσεται με το υπερρεαλιστικό μανιφέστο του André Breton: αναφέρεται συχνά στην επαναστατική σκέψη, ως κοινωνική και πολιτική πράξη<sup>3</sup>, και αποπειράται να διαλύσει την έννοια της μίας απόλυτης πραγματικότητας<sup>4</sup>, υπερκεράζοντας εμπόδια που αφορούν τη συμβατική σύνταξη, αναζητώντας τον “ηλεκτρικό σπινθήρα”<sup>5</sup>.

Αξίζει δε να σημειωθεί ότι το πρώτο έργο του, η *Fuga*, κυκλοφορεί για πρώτη φορά το 1943, οκτώ χρόνια μετά την *Υψικάμινο* του Ανδρέα Εμπειρικού και θεωρείται ως μία από τις σημαντικές δημιουργίες του Ελληνικού υπερρεαλισμού. Αν και εκφεύγει της στοχοθεσίας της παρούσας εισήγησης η συζήτηση για την ιστορία και τις ιδιομορφίες του Ελληνικού υπερρεαλισμού, τόσο ο ποιητής<sup>6</sup> όσο και οι μελετητές του<sup>7</sup> τον εντάσσουν στο προαναφερθέν κίνημα. Η γραφή, λοιπόν, του Κακναβάτου είναι εσωτερική και χειμαρρώδης: αντλεί υλικό από το υποσυνείδητο του ποιητή, αλλά κάνει συχνά χρήση όρων από τα μαθηματικά και τη φιλοσοφία, προσφέροντας στον αναγνώστη την μοναδική ευκαιρία να καταστεί μάρτυρας της ένωσης του εξόχως καλλιτεχνικού και του εξόχως θεωρητικού, του ποιητικού λόγου και της μαθηματικής νόησης<sup>8</sup>.

Το πρώτο στοιχείο που οφείλουμε να επισημάνουμε, όσον αφορά στην ιδιαιτερότητα των *Χαοτικών*, είναι τα αυστηρά θεματικά νήματα που διέπουν τη συλλογή. Γίνεται άμεσα αντιληπτό στον αναγνώστη, τόσο κατά τη γραμμική ανάγνωση όσο και από τη συχνή εμφάνιση συναφών όρων ότι το ανά χείρας έργο εδράζεται στην επεξεργασία του

---

\* Χριστίνα Δράκου, Μ.Α. “Θέατρο στην Εκπαίδευση”, Υποψήφια διδάκτωρ της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

1 Κακναβάτος, 2005, 82.

2 Κακναβάτος, 1997.

3 Κακναβάτος, 1996, 105-106.

4 Κρεμμύδας, 1994, 18.

5 Balakian, 1970, 75.

6 Κρεμμύδας, 1994, 18-19.

7 Καψωμένος, 1994, 27.

8 Κρεμμύδας, 1994, 17.

σημαινόμενου του Χάους, καθώς και σε έννοιες που ο ποιητής θεωρεί στενά συνδεδεμένες με αυτό, τόσο επεξηγηματικά (λ.χ. "αταξία"), όσο και αντιθετικά ("τάξη"). Εδώ, εξάλλου, εντοπίζεται η πρώτη βασική τομή σε σχέση με το πρότερο έργο του Έκτορα Κακναβάτου: οι προηγούμενες συλλογές του παρουσιάζουν κάποια συνδετικά μοτίβα, αλλά καμία δεν χαρακτηρίζεται από τόσο έντονη θεματική συνοχή. Βεβαίως, μπορεί να λεχθεί ότι τα *Χαοτικά* αποτελούν μία φυσική εξέλιξη της ποιητικής γλώσσας. Ως έννοια, το Χάος παρουσιάζεται στις παλαιότερες συνθέσεις του ποιητή, καθώς και σε κείμενά - μελέτες του. Στη συγκεκριμένη, όμως, συλλογή τίθεται στο επίκεντρο ως σημείο αναφοράς, ως αρχή και ως άρρηκτο στοιχείο της ανθρώπινης νόησης, κοινωνίας και κοσμοαντίληψης. Εξάλλου, όπως ο ίδιος είχε επισημάνει το 1995, δύο χρόνια πριν την έκδοση των *Χαοτικών*, δεν είχε στην έως τότε ποιητική παραγωγή του αποπειραθεί να παρουσιάσει ολοκληρωμένη ποιητική σύνθεση<sup>9</sup>.

Η συλλογή χωρίζεται σε δύο διακριτά μέρη με εμφανείς διαφοροποιήσεις στη φόρμα της στροφής, στη στροφική ανάπτυξη, καθώς και στην τοποθέτηση των τίτλων. Στο πρώτο μέρος οι στίχοι σχηματίζουν σύντομες στροφές -σχεδόν αποσπασματικές- ενώ ο ποιητής δεν τιτλοφορεί τα ποιήματά του. Κατά συνέπεια, αναφερόμαστε στα έργα του πρώτου μέρους, είτε χρησιμοποιώντας τη σελίδα ή τον πρώτο στίχο τους. Επίσης, όπως θα επισημάνουμε παρακάτω, στο πρώτο μέρος της συλλογής τα θεματικά νήματα από ποίημα σε ποίημα είναι ιδιαίτερα αντιληπτά και επισημαίνονται αβίαστα από τον αναγνώστη. Η παρατήρηση αυτή είναι σημαντική, καθώς σύμφωνα με τον Κακναβάτο, "[η σύνθεση] είναι σκυταλοδρομία, να δίνει το ένα ποίημα τη σκυτάλη στο άλλο"<sup>10</sup>.

Το δεύτερο μέρος αποτελείται από αυτόνομα ποιήματα, μεγαλύτερης έκτασης και ποικίλης δομής: παρατηρούνται τόσο αυστηρές στροφικές φόρμες (λ.χ. στο "Επτά Γλαδίοιοι του Χάους"), όσο και ελεύθερες που σχεδόν ομοιάζουν με πεζό κείμενο ("Θεοπληξία ή Τα τοξοειδή Ωάρια της Ασυγκινησίας"). Επίσης, σε αντίθεση με το πρώτο μέρος, δεν γίνεται εμφανές κάποιο συγκεκριμένο μοτίβο, βάσει του οποίου παρουσιάζονται τα ποιήματα. Υπό αυτό το πρίσμα, δεν παρατηρείται κάποια γραμμική συνέχεια ή σταθερή ανάπτυξη και παραλλαγές ενός μοτίβου, αλλά κυρίως η εννοιολογική και θεματική συνοχή με βάση τους άξονες του Χάους, του Χρόνου και του Ανθρώπου. Έτσι, πιστεύουμε, ότι το δεύτερο μέρος ομοιάζει περισσότερο με την παλαιότερη ποιητική δημιουργία του Κακναβάτου, αλλά και υπογραμμίζει τη διαφοροποίηση και τις θεματικές τομές των πρώτων δώδεκα ποιημάτων.

Με εξαίρεση τις ανωτέρω διαφοροποιήσεις, τα *Χαοτικά* παρουσιάζουν συνοχή σε πολλά άλλα επίπεδα: ο Κακναβάτος χρησιμοποιεί -όπως και σε πρότερες συλλογές του- μία ιδιαίτερη γλώσσα, η οποία αντλεί το λεξιλόγιο της από διάφορες χρονικές περιόδους της Ελληνικής, συνδυάζοντας λ.χ. την αρχαιοπρεπή καθαρεύουσα με τη δημοτική και την επιστημονική ορολογία με αδιαμφισβήτητα λαϊκές λέξεις και εκφράσεις<sup>11</sup>. Επίσης, ο αναγνώστης συναντά ποιήματα αφιερωμένα, τα οποία σχετίζονται ιδιαίτερα με τους αποδέκτες τους: λ.χ. το "Γενεαλογικό των Μυδραλίων" που αφιερώνεται στον Σάββα Μιχαήλ έχει ως κύριο θέμα την Οκτωβριανή Επανάσταση και την αριστερή πολιτική σκέψη και πράξη. Αντιστοίχως, το "Γενέθλιο του Χάους", το οποίο παραπέμπει στην εκστατική δημιουργία και τη δύναμη των άναρθρων φωνηέντων, αφιερώνεται στον καθηγητή Ερατοσθένη Καψωμένο, γνωστό μελετητή της υπερρεαλιστικής γλώσσας και ποίησης, ο οποίος είχε αναφερθεί ερμηνευτικά και στον Κακναβάτο<sup>12</sup>.

---

9 Όπ. π., 16.

10 Όπ. π., 16.

11 Αργυροπούλου, 2003, 299 κ.ε.

12 Καψωμένος, 1994, 27 κ.ε.

Σε επίπεδο φόρμας πρέπει να επισημανθεί η ελεύθερη επιλογή του μήκους των στίχων, οι οποίοι είναι συχνά ελλιπείς και υπηρετούν τη νοηματική έμφαση, υποκαθιστώντας τα σημεία στίξης. Έτσι στο σύνολο των *Χαοτικών* η χρήση της τελείας είναι φειδωλή<sup>13</sup>. Σηματοδοτεί κυρίως το τέλος του ποιήματος, παρά της πρότασης. Στη θέση της χρησιμοποιούνται είτε τα κεφαλαία ως δείκτης έναρξης ή το τέλος του στίχου ως δείκτης λήξης. Αυτή, όμως, η οικονομία εξυπηρετεί και την έμφαση, αφού η παρουσία της τελείας σηματοδοτεί και οπτικοποιεί μία εμφατική λήξη. Το "Πλάσμα του Χρόνου" -τελευταίο ποίημα της συλλογής- είναι η νοηματική κατακλείδα των *Χαοτικών* και αφορά στην εκ νέου δημιουργία του "νυν", στην έλευση νέας εποχής, η οποία θα αντικαταστήσει την παλαιά, θυμίζοντας ίσως τις αντίστοιχες αναφορές του Ησίοδου στα *Έργα και ήμέραι*, αλλά και στη *Θεογονία* περί γενεών<sup>14</sup>. Η τελεία, λοιπόν, χρησιμεύει για να υπογραμμίσει το αμετάκλητο τέλος του *τόρα* και να εισαγάγει το δεύτερο μέρος του ποιήματος, το οποίο αφορά στη νέα γένεση, στη νέα δημιουργία:

"Σε λίγο τελείωνε το καύσιμο Νυν  
(που παραμένει εισέτι άκλιτο αδίκως)."

Επίσης η διάταξη των λέξεων εξυπηρετεί και νοηματικές αναφορές, οπτικοποιώντας τις. Σύμφωνα με αυτή την πρακτική, το ποίημα "Το Χάος είναι Ανδρόγυνο" αναφέρεται στον χιασμό και κατά αυτό τον τρόπο στοιχειοθετούνται και οι λέξεις που τον περιγράφουν:

"Το Χάος είναι ανδρόγυνο  
είναι ο Χάος και η Χάη  
είναι αΧός και ιαΧή  
δεν έχει πύλες"

Στους ανωτέρω στίχους συμπυκνώνονται και αναδεικνύονται πολλές από τις τεχνικές που χρησιμοποιεί ο Κακναβάτος για να εκφραστεί δημιουργικά. Ουσιαστικά η ποιητική έκφραση υποτάσσει τα οικεία γλωσσικά σημεία και ανατρέπει τη συνήθη χρήση της γραφής, καθώς μετατρέπει γράμματα, λέξεις και προτάσεις σε οπτικά γραφηματικά στοιχεία, δηλαδή εικόνες<sup>15</sup>. Συγκεκριμένα οπτικοποιεί το προαναφερθέν χιαστό σχήμα: ο πρώτος χιασμός είναι "Το Χάος είναι ανδρόγυνο - δεν έχει πύλες" και ο δεύτερος "είναι ο Χάος και η Χάη - είναι αΧός και ιαΧή". Αν σε πρώτη εξέταση ο αναγνώστης εκτίθεται στους νοηματικούς παραλληλισμούς μέσω αυτής της εικόνας, η απρόσμενη παρουσία του Χ στην κεφαλαία του μορφή δείχνει την επιμονή του ποιητή να τονίσει την παρουσία του Χάους, την ολότητα του, καθώς και ότι πρόκειται για το νοηματικό κέντρο βάρους. Γίνεται, λοιπόν, αντιληπτό ότι ο Κακναβάτος επιμένει ιδιαίτερος στους περίπλοκους χειρισμούς των γλωσσικών σημείων, για να εξυπηρετήσει την ποίησή του. Αυτή η επιμέλεια μπορεί να τον απομακρύνει από τον αυτοματισμό, με την κλασική έννοια, αλλά τον φέρνει ακόμη πιο κοντά στο πνεύμα και στους σκοπούς του Υπερρεαλισμού, την εκτίναξη των ορίων της γλώσσας<sup>16</sup>.

Οι στίχοι που αναφέραμε από το "Το Χάος είναι Ανδρόγυνο" υπογραμμίζουν την πολυεπίπεδη εκφραστική δύναμη του ποιητή, καθώς κάνουν χρήση και της παρήχησης -στην περίπτωση αυτή του τριβόμενου ή υπερωικού "χ"<sup>17</sup>. Τέτοιες τεχνικές είναι φυσικά παρούσες

13 Βλ. όμως Κακναβάτος, 1997, σελ. 17, 22, 25, 29, 58-59 και 63.

14 *Έργα και ήμέραι*, στ. 109-201: "χρύσειον μὲν πρώτιστα γένος μερόπων ἀνθρώπων...". Από την έκδοση Evelyn-White, 1914.

15 Μπαμπινιώτης, 1991, 281 κ.ε., Αργυροπούλου, 2003, 105, 321, 353-354.

16 Δανιήλ, 1994, 24.

17 Mackridge, 1990, 76.

σε πολλά είδη ποίησης, αλλά και στο *corpus* του Κακναβάτου. Στα *Χαοτικά*, όμως, η χρήση του ήχου αποτελεί φορέα σημασίας, στοιχείο που δεν μπορεί να παραβλεφθεί ως απλό διάνθισμα της έκφρασης. Στο ποίημά *Σακατεμένα ξέμειναν τα Μέτρα*, ο ποιητής θα αναφέρει ότι:

"η καλδέρα του Χάους ξέχειλη  
από ευφώνια φωνήεντα"

Ομοίως θα κάνει χρήση χασμωδιών στο "Γενέθλιο του Χάους" και θα χαρακτηρίσει το Χάος "φωνήεν οξυκόρυφο" σε άλλο σχετικό ποίημά του ("Εφτά Γλαδίοιοι του Χάους"). Το ενδιαφέρον του Κακναβάτου για την ποιητική έκφραση ως ακουστική εμπειρία το διακρίνουμε στα παρακειμενικά σχόλια της συλλογής *Κιβώτιο Ταχυτήτων*, όπου σχολιάζει για τη σχέση μεταξύ "λίθου" και "πέτρας": "ο λίθος και η πέτρα είναι ένα ζεύγος πνευστών [...] ο λίθος [είναι] ένα πράο, γλυκόφωνο φαγκότο, κ' ένα χάλκινο, τραχύ κόρνο η πέτρα"<sup>18</sup>. Αυτές οι παρατηρήσεις του ποιητή τονίζουν τη στάση του απέναντι στους ήχους, ως ορισμούς νέων σημασιόμενων. Η ηχητική εμπειρία οδηγεί σε νέες ερμηνείες και αποκαλύπτει μη συμβατικά νοήματα<sup>19</sup>. Αντίστοιχα, στα *Χαοτικά* το Χάος συσχετίζεται με τη χασμωδία και ενώσεις φωνηέντων που παραπέμπουν ακόμη και στην Καβείρια και Διονυσιακή λατρεία, όπως τουλάχιστον υπονοείται στο "Γενέθλιο του Χάους".

Άλλο σημαντικό στοιχείο στην ποίηση του Κακναβάτου είναι οι διακειμενικές αναφορές, οι οποίες ποικίλουν σε μορφή, είδος και έκταση<sup>20</sup>. Τόσο στα *Χαοτικά*, όσο και σε πληθώρα έργων του συναντάμε χωρία από έργα άλλων δημιουργών ως προοίμια σε ποιήματα. Στα "Παραλειπόμενα της Φαραωνικής Ελένης" παρατίθεται στίχος της Σαφούς, "ᾧ γένος θελξίβροτον Αφροδίτας". Ορμώμενος από τον ίδιο μύθο που επεξεργάστηκε ο Ευριπίδης για την Ελένη της Τροίας, ο ποιητής εξυμνεί την κόρη του Τυνδάρεω και την παρουσιάζει ως το μοιραίο θηλυκό, ως δύναμη της φύσης -θελκτική και συνάμα θανατηφόρα.

Οι παραθέσεις, λοιπόν, αλλά και η χρήση κύριων ονομάτων που παραπέμπουν σε αρχαίους μύθους ή ιστορικά γεγονότα απαντούν συχνά στην ποίηση του Κακναβάτου, αλλά όπως φαίνεται στα *Χαοτικά* έχουν μειωθεί και κυρίως λειτουργούν ως σύμβολα σχολών σκέψης, παρά ως επεξεργασία ή μίμηση κειμένων. Λ.χ. συναντούμε αναφορά για τον Παρμενίδα στο "Φανερό αν και αόρατο", για να γίνει κριτική στο γνωστό του απόφθεγμα "ἔστι γὰρ εἶναι, μηδὲν δ' οὐκ ἔστιν".<sup>21</sup> Αυτή την αρχή, που οδηγεί και στο Καρτεσιανό "ex nihilo nihil fit" (από το τίποτα δεν γίνεται τίποτα)<sup>22</sup>, ο Κακναβάτος την απορρίπτει, όπως εύστοχα σημειώνει ο Σάββας Μιχαήλ:[η προσέγγισή του], αυτή του ασυνεχούς χρόνου, οδηγεί στην τάξη του Χάους, την 'ευφυΐα της αταξίας' και στο αντικειμενικά τυχαίο (*hasard objectif*)<sup>23</sup>.

Ο ποιητής, μπορούμε να συμπληρώσουμε, επισημαίνει ότι μία ολόκληρη σχολή σκέψης απορρίπτει το "μη είναι", ενώ ο ίδιος υποστηρίζει ότι η συμπαντική θεώρηση ορίζεται από αντιθετικά ζεύγη που δεν οδηγούν όμως στον αποκλεισμό και στην ανυπαρξία. Το συγκεκριμένο, λοιπόν, ποίημα βρίθεται από αντιθέσεις: "φανερó" και "αόρατο", σημαίνον και "αντισημαίνον". Σε αυτό το σημείο πρέπει να επισημανθεί η υπερρεαλιστική προσέγγιση του

18 Κακναβάτος, 2010, 512. Βλ. και Μιχαήλ, 2013, 133-135.

19 Πάτσιου, 2010, 147.

20 Αργυροπούλου, 2003, 321-322.

21 *Περὶ Φύσεως*, απ. 6 στην έκδοση των Diels and Kranz, 1996.

22 Για αυτόν το συσχετισμό βλ. μεταξύ άλλων Mackenzie, 1982. Πρβλ. και το *De Rerum Natura*, του Λουκρήτιου I:149-150 στην έκδοση του Bailey, 2001.

23 Μιχαήλ, 1994, 34.

ποιητή σε ζητήματα τόσο γλωσσικά, όσο και φυσικομαθηματικά: δρα ρηξικέλευθα ανατρέποντας την παράδοση<sup>24</sup>. Όπως εύστοχα είχε επισημάνει ο Ερατοσθένης Καψωμένος, “μέσα στο έργο [του Κακναβάτου] αναιρείται διαρκώς το κύρος της διχοτομίας ... και ανατρέπεται η αρχή του αμοιβαίου αποκλεισμού των αντιθέτων, δηλαδή η αρχή της αντίφασης, που είναι η βάση της τυπικής λογικής”<sup>25</sup>. Σε αυτό το σημείο πρέπει να συμπληρώσουμε ότι ακόμη και το όνομα του Παρμενίδη αντιπαρατίθεται με μία ήπια ειρωνική αντίθεση: απορρίπτει ο προσωκρατικός φιλόσοφος το μηδέν, αισθάνεται όμως την παρουσία του και ξαφνικά αυτό που δεν έχει χώρο αποκτά ύπαρξη:

“Κι ήταν ανήσυχος που το `νιωθε όλος σκιά ο Παρμενίδης  
να τον ζυγώνει αν και αόρατο” :

Στο πλαίσιο αυτών των διακειμενικών αναφορών πρέπει να επισημανθεί η χρήση τους ως εξωκειμενικών στοιχείων, τα οποία λειτουργούν ως γέφυρες ανάμεσα στο ποίημα του Κακναβάτου και σε φιλοσοφικά ή πολιτικά κινήματα. Π.χ. ο πλούτος αναφορών σε πρόσωπα, ειδικά στα *Χαοτικά* κρύβει κριτική για συγκεκριμένα κινήματα, καθώς και αποκαλύπτει τις φιλοσοφικές και καλλιτεχνικές αναζητήσεις του ποιητή, χωρίς όμως να αναιρεί τον κόσμο που έχει πλάσει με το δικό του προσωπικό ύφος. Έτσι συναντούμε αναφορές για τον Κάλβο και τον Σολωμό, αλλά και για τον Comte de Lautréamont, πρόδρομο του υπερρεαλισμού, καταραμένο ποιητή<sup>26</sup>. Σε αυτές δε τις γέφυρες με εξωκειμενικά συμφραζόμενα, ο Κακναβάτος φροντίζει να δώσει έμφαση, χρησιμοποιώντας προσδιορισμούς. Έτσι, Κάλβος και Σολωμός χαρακτηρίζονται “ανθρακείς”, αυτοί δηλαδή που μεταφέρουν το ξύλο για να γίνει κάρβουνο. Η νοητική εικόνα παραπέμπει τόσο στη ρήξη με την παράδοση ως καύση, αλλά και στο καύσιμο υλικό της επανάστασης. Ομοίως, στο “Εγκώμιον Μηχανουργού” γίνεται λόγος για τη “βεντάλια του Λωτρεαμόν”, όπου η βεντάλια παραπέμπει στο *Διαλυτό Ψάρι* του André Breton: “τα λόγια μου ήταν η μόνη βεντάλια που μπορούσα να βάλω ανάμεσα στα πρόσωπα και στον εαυτό μου, για να αποκρύψω το πόσο ενοχλητικά μου ήταν”<sup>27</sup>.

Αυτό το είδος των διακειμενικών αναφορών απαντά αρκετά συχνά στα *Χαοτικά* και από τις παραπάνω σημειολογικές και υφολογικές παρατηρήσεις, γίνεται αντιληπτή η πύκνωση του νοήματος που παρατηρείται στη γλώσσα του Έκτορα Κακναβάτου. Ο αναγνώστης καλείται να εστιάσει στη λέξη, να παρατηρήσει τους απρόσμενους συσχετισμούς της με το συγκεκριμένο και συνάμα να ακολουθήσει την άναρχη ροή της ποιητικής έκφρασης, χωρίς τη στήριξη της παραδοσιακής σύνταξης. Υπό αυτή την έννοια, το αντικείμενο της ποιητικής δημιουργίας δεν λογίζεται ως παθητικός αναγνώστης, αλλά ως δέκτης ο οποίος πρέπει να ενεργοποιηθεί από αυτό που ποιητής αντιλαμβάνεται ως τέχνη και δη επαναστατική.

Το να προσεγγίσει κάποιος το έργο του Κακναβάτου -και συγκεκριμένα τα ποιήματα που βρithουν από διακριτικές αναφορές στο σώμα της Δυτικής λογοτεχνίας- προϋποθέτει τη σύναψη νέων πραγματολογικών συνθηκών επικοινωνίας: ο αναγνώστης θα προβληματιστεί από το δυσνόητο και παράλληλα θα αναζητήσει νέα ερεθίσματα για να κατανοήσει αυτή την ποίηση. Θα απομακρυνθεί και θα επιστρέψει στο ποίημα, έχοντας ξεκλειδώσει διακειμενικούς συσχετισμούς, οι οποίοι με τη σειρά τους θα τον οδηγήσουν σε νέους λογοτεχνικούς δρόμους. Υπό αυτή την έννοια, η “βεντάλια του Λωτρεαμόν” δεν είναι μόνο μία αναφορά στο υπερρεαλιστικό κίνημα, αλλά και στα ίδια τα κείμενα και τους

---

24 Κρεμμύδας, 1994, 18

25 Καψωμένος, 1994, 28.

26 Λάμπες Θυέλλης", *Εγκώμιον Μηχανουργού*".

27 Breton, 1972, σελ 101 (η μετάφραση δική μας).

εκπροσώπους του. Οι νέες δε πραγματολογικές συνθήκες αφορούν στο ασύγχρονο μεταξύ της ανάγνωσης και της πρόσληψης: ο Κακναβάτος προτείνει νέες σχέσεις μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου, οι οποίες χρήζουν περαιτέρω επεξεργασίας από τον δέκτη. Η “βεντάλια”, δηλαδή, γίνεται συνώνυμο των “λόγων”, ένα σημαινόμενο το οποίο όχι μόνο είναι απρόσμενο, αλλά και άνευ προηγούμενου ή επομένου στη ροή του ποιήματος. Δεν μπορεί να λυθεί εύκολα όπως μία αλληγορία, επειδή το συγκεκριμένο της έκφρασης παραπέμπει σε ένα μακρινό θεματικό κείμενο, όπως αυτό του Breton.

Φυσικά οι παραπάνω παρατηρήσεις πρέπει να γίνουν αντικείμενο περαιτέρω επεξεργασίας, τόσο όσον αφορά στην εφαρμογή τους στο σύνολο του έργου του ποιητή, αλλά και με την εφαρμογή γλωσσολογικών, λογοτεχνικών και φιλολογικών θεωριών. Παραδείγματος χάριν, η αναφορά σε αναγνώστη προϋποθέτει τη σχετική συζήτηση περί πρόσληψης του κειμένου, αλλά και τις θεωρίες περί πραγματολογίας. Οι επισημάνσεις μας αφορούν στα *Χαοτικά* και ευελπιστούμε ότι -έστω και ακροθιγώς- δίδουν μία προκαταρκτική εικόνα της ιδιαίτερης σημασίας που έχει η γλώσσα του Κακναβάτου, ειδικά ως σημείο πύκνωσης νοημάτων και πρόκλησης προς τον αναγνώστη. Φρονούμε ότι δεν πρόκειται περί μίας συνειδητής αποδόμησης του σημείου, αλλά μίας συνειδητής επανεφεύρεσής του, στο πλαίσιο της αναζήτησης μίας γλώσσας που θα υπερβεί τα όρια της περιορισμένης αντίληψης. Χαρακτηριστικά αναφέρεται στο “Χάος είναι από Άρτο της Προθέσεως”:

"Ίσως η άλλη ράτσα αριθμών της άλλης γλώσσας  
ίσως οι σεληνιακοί αγγίσουν τα σφύρα της αταξίας  
και ξεχυθεί ορίζοντας αλλότροπος  
από τ' ανατιναγμένο ρόδι"

Ακόμη, όμως, και σε αυτή τη στροφή η ποίηση του Κακναβάτου και αναζήτηση της “νέας γλώσσας” συνδέεται με την αταξία και κατ'επέκταση με το βασικό θεματικό μοτίβο του Χάους. Ενώ, δηλαδή, οι αναζητήσεις αυτές του ποιητή προϋπάρχουν και σε άλλα κείμενά του, εδώ συσχετίζονται άμεσα με την αταξία, η οποία τοποθετείται στο επίκεντρο της συλλογής. Έγινε, φρονούμε, αντιληπτό, ότι στα *Χαοτικά* συγκλίνουν οι διάφορες δημιουργικές και υπαρξιακές αναζητήσεις του Κακναβάτου. Συνάμα, όμως, είναι περισσότερο επεξεργασμένες και λειτουργούν αρμονικά προς την ανάδειξη ενός κεντρικού νοήματος, της έννοιας του Χάους. Κατά μία έννοια, η συνέχεια του Κακναβάτου εντοπίζεται στην ασυνέχεια του πρώτου μέρους της συλλογής: το ιδιαίτερο ποιητικό του ύφος, οι πολιτικές και λογοτεχνικές του θέσεις, οι αναζητήσεις του συναντώνται και κορυφώνονται στα *Χαοτικά*.

Η αποδόμηση του σημείου, η αποκόλληση από το ρασιοναλισμό και η επανάσταση πέραν από τον κομπορμισμό φανερώνουν μία σταθερά, η οποία κρύβεται κάτω από το λεπτό επίστρωμα της νόρμας και της κοινωνικής τάξης:

"  
εί εσείς υποτακτικοί του παγωμένου γύψου  
δεν είστε εκείνοι που θα μιλήσουνε μ'αυτά [τα φωνήεντα]  
Μες στα μυαλά σας άφησε τ' αυγά του  
ο ασβέστης των ορίων  
αντίο"

Η στροφή αυτή, με τους ελλιπείς στίχους, αποδίδει με έμφαση το δεύτερο μέρος του δίπολου μέσα από το οποίο ο ποιητής ατενίζει τον κόσμο: η νέα γλώσσα, τα νέα φωνήεντα δεν είναι για τους ρασιοναλιστές, για όσους απορρίπτουν το απρόβλεπτο ή οριοθετούν την

αντίληψη της πραγματικότητας μέσω των κανόνων και της παγιωμένης τάξης. Με μία ακόμη αναπάντεχη αντίθεση, ο Κακναβάτος προβλέπει την εξαίρεσή τους από την νέα εποχή: τα μυαλά τους έχουν νεκρωθεί, επειδή ακριβώς γονιμοποιήθηκαν από τον νεκρωτικό ασβέστη, το λευκό της λήθης. Η οριστική αυτή ρήξη δίδεται εμφατικά με το “αντίο”, έναν τελεσιδικό χαιρετισμό ο οποίος τοποθετείται στο τέλος ενός μονολεκτικού στίχου, προσδίδοντας ένταση και οριστικοποίηση του νοήματος.

Τα *Χαοτικά* ασχολούνται κυρίως με την αταξία και την πραγματικότητα που πηγάζει από αυτή και είναι πέραν της συμβατικής αντίληψης. Για τον Κακναβάτο, όμως, αυτή η αταξία αποπνέει αυθεντία και κατά συνέπεια κρύβει τις απαντήσεις στις ανησυχίες του. Μάλιστα, η προαναφερθείσα αυθεντία του Χάους δεν απορρέει και δεν παραπέμπει σε αυθαίρετη εξουσία, αλλά εμπειρική διαπίστωση για τη φύση: ορμώμενος, δηλαδή, από τη θεωρία του Χάους, από την ισχύ του τυχαίου ο ποιητής διαπιστώνει ότι η αταξία είναι η φυσική κατάσταση και η απόρριψή της οδηγεί στην καθήλωση, στην έλλειψη δημιουργικότητας και στην απεμπόληση της επανάστασης ως εξελικτικής πράξης. Αυτό φαίνεται και από το παρακειμενικό στοιχείο, το οποίο λειτουργεί ως εισαγωγή και είναι απόσπασμα από άρθρο του Καθηγητή Βιοχημείας Θανάση Παπαβασιλείου<sup>28</sup>. Η ουσία του είναι απλή: η ύπαρξή μας αναδύεται από το χάος και το συντηρεί, καθώς δημιουργούμε με τις επιλογές μας άπειρους νέους κλάδους συμπεριφορών και καινοφανή βιολογικά μοτίβα.

Τα παραπάνω, λοιπόν, παραπέμπουν σε θεώρηση του κόσμου, παρά σε μία φευγαλέα ματιά στις αναζητήσεις του Κακναβάτου. Κατά αυτή την έννοια, τα *Χαοτικά* αποτελούν μία ποιητική διακήρυξη που συμπυκνώνει εν τέλει όχι μόνο την τεχνική, αλλά και την πνευματική αναζήτηση του ποιητή. Αυτό γίνεται ιδιαιτέρως αντιληπτό από το πρώτο μέρος, το οποίο ίσως είναι η πρώτη του απόπειρα σύνταξης ποιητικής συλλογής με έντονο συνθετικό και συνδετικό στοιχείο. Όπως αναφέρθηκε ανωτέρω, ο ίδιος ο Κακναβάτος θεωρεί θεμέλιο λίθο μίας σύνδεσης την αβίαστη σύνδεση μεταξύ ποιημάτων. Τα πρώτα δώδεκα ποιήματα των *Χαοτικών* πληρούν αυτή τη βασική προϋπόθεση, ενώ γίνεται άμεσα αντιληπτό στον μελετητή ότι συνειδητά διαχωρίστηκαν και τοποθετήθηκαν στο πρώτο μέρος: είναι άτιτλα, σύντομα, αυτόνομα και συνάμα τοποθετημένα με αριστοτεχνικό τρόπο.

Το πρώτο, σε ύφος που παραπέμπει σε διατύπωση αυθεντίας, αφορά το ίδιο το Χάος και επισημαίνει με αποφατικό (“δεν έχει πύλες”), αλλά και καταφατικό τρόπο (“είναι εκεί”) την παρουσία του στον μικρόκοσμο των σωματιδίων. Αυτό το Χάος γίνεται “νέφος θεότητας” -διακειμενική αναφορά στη θεοφάνεια του Σινά, όπου ο Θεός του Ισραήλ παρουσιάζεται εντός νεφελών- και παρουσιάζεται και στον μακρόκοσμο, όπως το φράκταλ, το οποίο, όσο και να μεγεθυνθεί, διατηρεί το σχήμα του. Ο συνδετικός χαρακτήρας με το δεύτερο ποίημα είναι τόσο λεκτικός (επανάληψη της λέξης “πύλες”), όσο και νοηματικός: ο Κακναβάτος συνεχίζει να ορίζει το Χάος αναφέροντας τον ανδρογύναιο χαρακτήρα του, προφανώς ως στοιχείο ολοκλήρωσης και αυτονομίας, όπως και στον πλατωνικό μύθο της Διοτίμας. Επίσης τονίζεται το στοιχείο του ύδατος, όχι ως κυριολεκτικό, αλλά ως μία κοσμική αταξία όπου κινούνται με καταρακτώδη τρόπο τα σωματίδια. Η λιτή γλώσσα, η παρατακτική σύνταξη και η χρήση των συμβόλων του ανδρογύναιου και του υδάτινου χάους παραπέμπουν διακειμενικά στο ύφος και στη θεματολογία αρχαίων κοσμογονιών: ο Ησίοδος αναφέρει την αυθόρμητη εμφάνιση του Χάους που γεννά τις επόμενες θεότητες<sup>29</sup>, το βαβυλωνιακό *Enuma*

---

28 Παπαβασιλείου, 1997.

29 *Θεογονία*, στ. 116 κ.ε.: ἤ τοι μὲν πρότιστα Χάος γένετ', αὐτὰρ ἔπειτα...” στην κριτική έκδοση Evelyn-White, 1914.

*Elis* ανάγει τη δημιουργία στην ένωση των αρχετυπικών υδάτων<sup>30</sup>, ενώ η *Γένεση* αναφέρει: “ή δὲ γῆ ἦν ἄορατος καὶ ἀκατασκεύαστος, καὶ σκότος ἐπάνω τῆς ἀβύσσου, καὶ πνεῦμα θεοῦ ἐπεφέρετο ἐπάνω τοῦ ὕδατος.”<sup>31</sup>. Οι προαναφερθείσες δημιουργίες έχουν ως κοινό παρονομαστή το αρχετυπικό χάος, το οποίο συχνά συμβολίζεται με το ὕδωρ. Ενώ, όμως, σε αυτές αναδύεται η τάξη ως στοιχείο και χαρακτηριστικό των θεοτήτων, στον Κακναβάτο συνεχίζει η αναφορά στην εγγενή αταξία του Χάους και στο αφύσικο της τάξης.

Συνοψίζοντας τα ποιήματα 3-6, μπορούμε να αναφέρουμε την εξής ακολουθία: το Χάος δεν μπορεί να κατακτηθεί από τον ορθολογισμό, αλλά ενδέχεται να περιγραφεί από τη νέα γλώσσα. Αυτή η αποκάλυψη θα γίνει σε αυτούς που αποδέχονται την αταξία, σε αυτούς που απορρίπτουν τις πυξίδες, που δεν αποδέχονται την καθεστηκυία αντίληψη ως αυθεντία. Από το έβδομο ποίημα έως το ένατο ο ποιητής επικεντρώνει στον Χρόνο, ο οποίος έπεται του Χάους και είναι “εξωμήτριό” του. Ουσιαστικά έρχεται δεύτερος ως θαυματουργό δημιούργημα, στα όρια των πιθανοτήτων, το οποίο, όμως, είναι παντοδύναμο. Σύμφωνα με το όγδοο ποίημα εντός του Χρόνου χωνεύονται τα πάντα: ποιητές και θεοί. Είναι ο “βραδύγλωσσος δυναμίτης”, ο οποίος διασπά την ιστορική συνέχεια και υπερισχύει των πάντων. Τα τελευταία τρία ποιήματα επικεντρώνονται στον άνθρωπο και στον ποιητή. Δομικά, λοιπόν, εντοπίζεται ο αντίστοιχος παραλληλισμός με τις κοσμογονίες, όπου μετά τη δημιουργική πράξη ξεκινά η ροή του χρόνου και εν τέλει παρουσιάζεται ο άνθρωπος ως ύστατος ή έσχατος της Δημιουργίας.

Πιστεύουμε ότι οι παραπάνω διακειμενικές επισημάνσεις υπογραμμίζουν την πρόθεση του Κακναβάτου να παρουσιάσει και να προσαρμόσει δημιουργικά τη βασική δομή μίας κοσμογονίας. Τόσο όσον αφορά στο θέμα των *Χαοτικών*, όσο και στη δομή του πρώτου μέρους διακρίνεται αυτό το στοιχείο. Αυτό αποτελεί και τη βασική τομή του συγκεκριμένου έργου, σε συνάρτηση με το γεγονός ότι για πρώτη φορά ο ποιητής παρουσιάζει μία σύντομη ποιητική συλλογή, σύμφωνα με τα κριτήρια που ο ίδιος έθεσε, περίπου δύο χρόνια πριν στη συνέντευξή του<sup>32</sup>. Η συνεχής αναφορά στο Χάος λειτουργεί ως θεματική γέφυρα με το δεύτερο μέρος, το οποίο δομικά παρουσιάζει ομοιότητες με την πρότερη ποιητική του παραγωγή. Ακόμη όμως και σε αυτό το μέρος, οι θεματικοί πυρήνες παραμένουν αυστηρά ορισμένοι: Χάος, Χρόνος και Άνθρωπος. Επιπλέον, η κατακλείδα της συλλογής, δηλαδή το ποίημα “Πλάσμα του Χρόνου”, οριοθετεί όχι μόνον το τέλος των *Χαοτικών*, αλλά και τη γραμμική αντίληψη περί δημιουργίας, την οποία ο Κακναβάτος επεξεργάστηκε στο πρώτο μέρος: το “νυν” θα τελειώσει και θα αντικατασταθεί από την επόμενη εποχή, από την ανανέωση του Χρόνου, από μία ελπίδα για απομάκρυνση από την αγκύλωση της τάξης.

Οι παραπάνω θεματικές τομές συμπληρώνονται αρμονικά από την υφολογική συνέχεια που διακρίνει το σύνολο έργο του. Στο σύντομο χρονικό πλαίσιο της παρούσας εισήγησης, εκθέσαμε τα κύρια σημεία της ποιητικής γλώσσας του, τα οποία εμφανίζονται σε όλο το *corpus* της ποίησης του Κακναβάτου και πιστεύουμε ότι λειτουργούν ως συνεκτικός κρίκος, καθώς δίδουν την ταυτότητα του ποιητή, αλλά και την συνεπή τήρηση των βασικών αρχών του Υπερρεαλισμού. Εν τέλει, τα *Χαοτικά* συνδυάζουν το καινούργιο από άποψης θέματος και δομής, χρησιμοποιώντας τα οικεία δομικά στοιχεία της πρότερης ποιητικής παραγωγής, υπηρετώντας πάντα το βασικό κριτήριο της τέχνης, σύμφωνα με τον Κακναβάτο: την επανάσταση και την αποκόλληση από τον κομπορμισμό της τάξης.

## Βιβλιογραφία

30 Heidel, 1963, 3.

31 Γένεση 1:2.

32 Κρεμμύδας, 1994, 16.



- Bailey, Cyril: *Titi Lucreti Cari De rerum natura libri sex*, Oxford: Clarendon Press, 2001.
- Balakian, Anna Elizabeth: *Surrealism; the road to the absolute*, New York: Dutton, 1970.
- Breton, André: *Manifestoes of surrealism: translated from the French by Richard Seaver and Helen R. Lane*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1972.
- Diels, Hermann, Kranz, Walther: *Die Fragmente der Vorsokratiker: griechisch und deutsch*, Zurich: Weidmann, 1996(6).
- Evelyn-White, Hugh: *The Homeric hymns and Homerica*, London: Heinemann, 1914.
- Heidel, Alexander: *The Babylonian Genesis: the story of creation*, 2nd edition, Chicago: University of Chicago Press, 1963.
- Mackenzie, Mary Margaret: "Parmenides" Dilemma", *Phronesis*, (1982): 1-12.
- Mackridge, Peter: *Η Νεοελληνική Γλώσσα*, Αθήνα: Πατάκης, 1990.
- Αργυροπούλου, Χριστίνα: *Η Γλώσσα στην Ποίηση του Έκτορα Κακναβάτου*, Αθήνα: Τυπωθήτω, 2003.
- Δανιήλ, Χρήστος: "Ο Υπερρεαλισμός του Έκτορα Κακναβάτου: πρώτες προτάσεις", *Μανδραγόρας*, 5 (1994): 24-26.
- Κακναβάτος, Έκτωρ: "Για την επαναστατική λειτουργία της Τέχνης", *Ουτοπία: διμηνιαία έκδοση θεωρίας και πολιτισμού*, 22 (1996): 101-107.
- Κακναβάτος, Έκτωρ: *Χαοτικά*, Αθήνα: Άγρα, 1997.
- Κακναβάτος, Έκτωρ: *Βραχεία και Μακρά: Για την ποίηση / Γλώσσα και Λόγος*, Αθήνα: Άγρα, 2005.
- Κακναβάτος, Έκτωρ: *Ποήματα 1943-1987: Συγκεντρωτική Έκδοση*, Αθήνα: Άγρα, 2010.
- Καψωμένος, Ερατοσθένης: "Εισαγωγικά στην ποίηση του Έ. Κακναβάτου", *Μανδραγόρας*, 5 (1994): 27-29.
- Κρεμμύδας, Κώστας: "Συνέντευξη του Έκτορα Κακναβάτου", *Μανδραγόρας*, 5 (1994): 14-20.
- Μιχαήλ, Σάββας: "Το ποίημα απειροσύνολο συναρτήσεων", *Μανδραγόρας*, 5 (1994): 30-36.
- Μιχαήλ, Σάββας: *Musica ex nihilo: Δοκίμια για την ποίηση, τη ζωή, το θάνατο και τη δικαιοσύνη*, Αθήνα: Άγρα, 2013.
- Μπαμπινιώτης, Γεώργιος: *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία: από την τεχνική στην τέχνη του Λόγου*, Αθήνα: Γ. Γκέλμπεσης, 1991.
- Παπαβασιλείου, Θανάσης: "Βιολογία Και Η Κίρκη Του Χάους", *Το Βήμα*, (1997): ηλεκτρονική έκδοση: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=91327>.
- Πάτσιου, Βίκυ: "Από την Ποίηση στο Ποίημα: Η Αντοχή της Τέχνης και η Δεξιότητα της Διδασκαλίας". Στο: Παπαδάτος, Ιωάννης, Μπαμπούνης, Χαράλαμπος (επιμ): *Ιο Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης - Τόμος Β* (Αθήνα, 2010): σελ. 146-149.