ΛΙΖΥ ΤΣΙΡΙΜΩΚΟΥ

ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΑΛΧΗΜΕΙΑ: ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ - ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

Μνήμη Γ. Π. Σαββίδη

Anges revêtus d'or, de pourpre et d'hyacinthe,
O vous! soyez témoins que j'ai fait mon devoir
Comme un parfait chimiste et comme une âme sainte.

Charles Baudelaire

Ὁ "καρυωτακισμὸς" μιᾶς ἐποχῆς εἶταν ἕνα εἶδος
"μπωντλαιρισμού" στὰ καθ' ἡμᾶς.

Μ. Δημάκης, *Νέα Ἑστία* (ἀφιέρωμα στὸν Μπωντλαίρ)

Οἱ μαρτυρημένες, «τεκμηριωμένες» ὅπως τὶς ἀποκαλοῦμε στὴ συγκριτικὴ γραμματολογία, σχέσεις τοῦ Καρυωτάκη μὲ τὸν Μπωντλαὶρ εἶναι μόλις δύο μεταφράσματα: τὸ ἐναρκτήριο ποίημα τῶν *Νηπενθῶν* (1921), «Σὰν πρόλογος», καὶ τὸ τρίτο «Spleen» ἀπὸ τὴν ἑνότητα *Μεταφράσεις* στὰ *Ἐλεγεῖα καὶ Σάτιρες* (1927). Ὡστόσο, ἡ μπωντλαιρικὴ χρωστικὴ διαχέεται στὸ σύνολο τοῦ καρυωτακικοῦ ἔργου καὶ μιὰ "μικροκειμενικὴ" συστηματικὴ συνανάγνωση τῶν δύο συγγραφέων θὰ κατεδείκνυε, πέρα ἀπὸ κάθε ἔννοια *ἐπιδρασιθηρίας*, τὶς ἐκλεκτικὲς συγγένειες τῆς γραφῆς τους. Ἐπιλέγουμε λοιπὸν ἐνδεικτικὰ —ἀλλὰ διόλου αὐθαίρετα, ὅπως θὰ φανεῖ στὴ συνέχεια— ἕξι σημεῖα στὰ ὁποῖα διασταυρώνεται αἰσθητὰ ἡ καρυωτακικὴ μὲ τὴν μπωντλαιρικὴ ποιητική.

1. Νάρκης τοῦ ἄλγους δοκιμές[1]...

Ἡ παρουσία τοῦ Μπωντλαὶρ στὰ ἑλληνικὰ γράμματα χρονολογεῖται ἤδη ἀπὸ τὸν περασμένο αἰώνα. Ἀναφέρεται ὡς Βωδελαῖρος ἀπὸ τὸν πάντα ἐγρήγορο Ροΐδη στὶς «Αἰτναῖες ἀναμνήσεις» του (1873)[2], μνημονεύεται ἀπὸ τὸν Ψυχάρη (1893)[3], τὸν Ἐπισκοπόπουλο (1894) καὶ ἄλλους, μεταφράζεται μετὰ μανίας ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ 1890 καὶ ἐφεξῆς, καθιερώνεται ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ στὰ δύο βωδελαιρικὰ ἐπιφυλλιδογραφήματά του (1916)[4]: ὅλα δείχνουν πὼς τὸ λογοτεχνικό του ἐκτόπισμα εἶναι μεγάλο καὶ στὴν Ἑλλάδα, ἡ ὁποία, κατὰ τὴν κρίση ὁρισμένων, «φιλολογικῶς, ἀποτελεῖ ἐπαρχίαν τῆς Γαλλίας» (1894)[5]. Εἶναι φυσικὸ λοιπὸν ἕνα νέο παιδὶ «φανατικὸ γιὰ γράμματα» —ποὺ ἀνδρώνεται ἐκεῖ γύρω στὰ 1916-17 καὶ ρουφᾶ σὰν σφουγγάρι τὴ λογοτεχνία, ἑλληνικὴ καὶ ξένη— νὰ ἀνασαίνει βαθιὰ τὸν μπωντλαιρικὸ ἀέρα τῆς περιρρέουσας ἀτμόσφαιρας. Μὴ λησμονοῦμε, ἄλλωστε, ὅτι ὁ εἰκοσάχρονος Καρυωτάκης στὰ 1916 κάνει διάλεξη γιὰ τὸν Hérédia, γεγονὸς ποὺ πιστοποιεῖ τὴν ἄμεση ἐπαφή του μὲ τὴ γαλλική, τουλάχιστον, ποίηση.

Ἔτσι, κρυπτογραφικά, τιτλοφορεῖ τὴ δεύτερη ποιητική του συλλογὴ *Νηπενθῆ*, δηλαδὴ ἀλεξίπενθα, ποὺ διώχνουν τὸ πένθος. Ἡ λέξη εἶναι βεβαίως ὁμηρική, ἀλλὰ τὸ σύνολο ὕφος καὶ ἦθος τῶν καρυωτακικῶν ποιημάτων παραπέμπουν ἀλλοῦ. Ἡ συλλογὴ ἀνοίγει μὲ τὴ μετάφραση ἑνὸς μπωντλαιρικοῦ ποιήματος, τοῦ ὁποίου ὁ Καρυωτάκης ἀφαιρεῖ τὸν τίτλο («La voix») καὶ τὸν ἀντικαθιστᾶ μὲ τὸν προγραμματικό: «Σὰν πρόλογος» — δεσμεύοντας, κατὰ κάποιον τρόπο, τὸν ἀναγνώστη γιὰ ὅσα ἀκολουθοῦν. Ἀναπόφευκτα, ὁ τίτλος τῆς συλλογῆς (*Νηπενθῆ*) συσχετίζεται μὲ αὐτὸ τὸ «προλογικὸ» μπωντλαιρικὸ κείμενο. «Pharmakon népenthès» ἀποκαλεῖ ὁ Μπωντλαὶρ τὸ ὄπιο στὴν τρίτη καὶ τελευταία ἑνότητα τῶν *Τεχνητῶν παραδείσων* (1860), ποὺ ἐπιγράφεται «Ἕνας ὀπιοφάγος»[6]. Πρὶν καταλήξει σ' αὐτὸν τὸν τίτλο, ὁ Μπωντλαὶρ εἶχε ἀρκούντως φλερτάρει μὲ τὸν ἐνδεικτικὸ ἀκόλουθο: «Οἱ ἡδονὲς καὶ οἱ κίνδυνοι τοῦ νηπενθοῦς»[7]. Βλέπουμε λοιπὸν ὅτι ὁ εἰκοσιπεντάχρονος Καρυωτάκης, ἐξοικειωμένος μὲ τὸ συνολικὸ μπωντλαιρικὸ ἔργο, ἐπιλέγει καὶ ἀξιοποιεῖ τιτλολογικὰ μιὰ ἀρχαιότροπη ἔκφραση, χαμένη στὶς —λιγότερο γνωστὲς— πεζογραφικὲς σελίδες τοῦ Γάλλου ὁμοτέχνου του. Ἄλλωστε, καὶ τὸ ἐναρκτήριο ποίημα ποὺ μεταφράζεται «Σὰν πρόλογος» δὲν ἀνήκει στὰ περιλάλητα *Ἄνθη τοῦ κακοῦ* ἀλλὰ στὴ συλλογὴ *Les épaves*· δεύτερη ἔνδειξη πὼς ὁ Καρυωτάκης διαβάζει πολὺ περισσότερο Μπωντλαὶρ ἀπὸ ὅσο ἐπιβάλλει ὁ συρμὸς καὶ πὼς τὸν προσεγγίζει ἀπὸ τὴ «στενὴ πύλη» τῶν happy few.

Τὰ *νηπενθῆ φάρμακα* λοιπὸν καὶ οἱ *τεχνητοὶ παράδεισοί* τους γίνονται ἡ ἀφορμὴ γιὰ νὰ διασταυρωθοῦν οἱ δρόμοι τῶν δύο συγγραφέων, κάπου στὴν ἀρχὴ τῆς δεκαετίας 1920· ἔκτοτε ὁ Μπωντλαὶρ συνοδεύει κανονικὰ τὸν Καρυωτάκη — ὡς τὸ τέλος, στὴ θλιβερὴ Πρέβεζα.

Ὁ Γ. Π. Σαββίδης, πρὶν ἀπὸ δέκα χρόνια (Σεπτέμβρης 1986), ἀνακοινώνοντας, ἀκριβῶς στὴν Πρέβεζα, ἐπιτέλους ἀκέραιη τὴν ἀποχαιρετιστήρια ἐπιστολὴ τοῦ αὐτόχειρα ποιητῆ, ὑπογράμμιζε: «Δὲν μποροῦμε νὰ ἀποκλείσουμε τὸ ἐνδεχόμενο νὰ δοκίμασε ἀπὸ περιέργεια καὶ νὰ ἐθίστηκε στὰ διάφορα νηπενθῆ φάρμακα σὲ μιὰ περίοδο κλιμακωνόμενης ἐθνικῆς καὶ κοινωνικῆς ἀπόγνωσης — δηλαδὴ κάπου ἀνάμεσα στὰ 1926 καὶ στὰ 1927. Δὲν θὰ ἦταν ὁ μόνος, σὲ ἕνα πνευματικὸ περιβάλλον ὅπου τὸ χασίσι εἴτε τὸ ὄπιο, καθαγιασμένα ἀπὸ τὸν Μπωντλαίρ, κυρίευαν ποιητὲς σὰν τὸν Λαπαθιώτη καὶ τὸν Παπανικολάου ἢ καὶ σὰν τὸν Κοκτὼ στὴ Γαλλία. Ἐνδεικτικά, σημειώνω δύο λογοτεχνικὰ ὁρόσημα: τὸν "Ὕμνο στὴ Στρυχνίνη" τοῦ Φώτου Γιοφύλλη στὰ 1917 καὶ τὸ "Μαραμπού" τοῦ Καββαδία στὰ 1933. Ἀπὸ αὐτὴ τὴ σκοπιά, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὄψιμα πεζογραφήματα τοῦ Καρυωτάκη [...] εὔλογα θὰ μποροῦσαν νὰ διαβαστοῦν ὡς ἐμπνευσμένα ἀπὸ παραισθητικὲς ἐμπειρίες»[8]. Λίγο ἀργότερα, τὴν ἴδια χρονιὰ (Δεκέμβρης 1986), ὁ Γ. Π. Σαββίδης διευκρίνιζε ὅτι «ὁ Καρυωτάκης πιθανότατα εἶχε γίνει ναρκομανὴς κατὰ τὴν τελευταία δεκαετία τῆς ζωῆς του, καὶ ὅτι κάποια ποιήματα καὶ πεζά του ἐνσωματώνουν, λίγο-πολὺ χωνεμένες, ὁρισμένες ἀπὸ τὶς παραισθητικές του ἐμπειρίες»[9].

Ἔτσι, μετατοπίζοντας κατ' ἐλάχιστον τὶς παρατηρήσεις τοῦ Παπατσώνη ποὺ ἀναφέρεται στὸ κοινὸ πάθος Πόου-Μπωντλαίρ, μποροῦμε νὰ ἀναφερθοῦμε στὰ «κοινά, ὀλέθρια πάθη» Καρυωτάκη-

Μπωντλαίρ, στὰ «μέσα πολλαπλασιασμοῦ τῆς ἀτομικότητας», «μιὰ ἀκόμη, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ποιητικὸ πάθος, πηγὴ τοῦ ψυχικοῦ τους συνδέσμου»[10]. Καὶ ἀπὸ αὐτὴ τὴ σκοπιά, κάπως περισσότερο ὑποψιασμένοι, πρέπει νὰ ξαναδιαβάσουμε τὸν Καρυωτάκη *μαζί* μὲ τὸν Μπωντλαίρ, νὰ ἐπανερμηνεύσουμε βασικὰ μοτίβα τῆς ποιητικῆς τους, ὅπως π.χ. τὸν ὕπνο, τὸν θάνατο, τὴ φυγή, τὸ ταξίδι, τὴ λήθη, τὸ ὄνειρο, τὸ γέλιο, τὴ μελαγχολία.

Διαβάζουμε, λόγου χάριν, στὸ «Ὄπιο καὶ χασίς», δεύτερη ἐνότητα τῶν *Τεχνητῶν παραδείσων*: «Εὐαίσθητες, μέτριες ἢ ἀκόμα καὶ κακὲς οἱ ζωγραφιὲς τῶν ταβανιῶν θὰ ζωντανέψουν μὲ μιὰ ζωντάνια τρομακτική»[11], καὶ δὲν γίνεται νὰ μὴν πάει ὁ νοῦς μας στὸ «Ἐμβατήριο πένθιμο καὶ κατακόρυφο»:

Στὸ ταβάνι βλέπω τοὺς γύψους
Μαίανδροι στὸ χορό τους μὲ τραβᾶνε. [...]
Ἄ! πρέπει τώρα νὰ φορέσω
τ' ὡραῖο ἐκεῖνο γύψινο στεφάνι...

Κάπως ἀνάλογα θὰ πρέπει νὰ ἐξηγήσουμε καὶ τὶς ἀλλόκοτες κρίσεις νοσηρῆς εὐθυμίας, ὅπως περιγράφονται ἐπίσης στὸ «Ὄπιο καὶ χασὶς»[12] καὶ μεταγράφονται στὸ ποίημα «La voix», ποὺ ὁ Καρυωτάκης μεταφράζει «Σὰν πρόλογο»: «Κι ἀπὸ ἐκεῖνο τὸν καιρὸ [...] γελῶ στὰ πένθη καὶ κλαίω στὶς γιορτές». «Χωρὶς νὰν τὸ γρικοῦμε, θὰ γελᾶμε» καὶ «χωρὶς αἰτία γελάω» θὰ πεῖ, ἀντίστοιχα, ὁ Καρυωτάκης στὰ δικά του ποιήματα[13].

Στὸ πλαίσιο μιᾶς περιδιάβασης στοὺς χώρους τῆς παραισθησιογόνας γραφῆς, ἀξίζει νὰ σταθεῖ κανεὶς στὰ σχετικὰ κείμενα ἑνὸς ἀπὸ τοὺς ἰδιοφυέστερους μελετητὲς καὶ μεταφραστὲς τοῦ Μπωντλαὶρ στὸν αἰώνα μας, τοῦ Walter Benjamin[14]. Σημειώνουμε, λόγου χάριν, τὴ λεπτὴ παρατήρησή του γιὰ τὴ σημασία ποὺ ἔχει τὸ *σκῆπτρο* γιὰ τὸν χασισοπότη: «Σίγουρα ἐπὶ ἕνα τέταρτο, ἂν ὄχι παραπάνω, κρατοῦσα τὸ φλυτζάνι γεμάτο καφὲ στὸ χέρι χωρὶς νὰ κάνω τὴν παραμικρὴ κίνηση, θεωροῦσα ἀνάξιό μου νὰ πιῶ ἀπὸ κεῖ μέσα κι αὐτὸ μεταμορφώθηκε σὲ σκῆπτρο. Μπορεῖς λοιπὸν νὰ πεῖς ὅτι ὑπὸ τὴν ἐπήρεια τοῦ χασὶς τὸ χέρι ἀναζητάει σκῆπτρο»[15]. Ἔχοντας κατὰ νοῦ

αὐτὴ τὴν πληροφορία, σίγουρα ἀκοῦμε διαφορετικὰ τὴν ὑψηλὴ ἐπιταγὴ τῶν «Ὑποθηκῶν» ἀπὸ τὰ *Ἐλεγεῖα καὶ σάτιρες*:

Σὲ βάραθρο πέφτοντας ἀγριωπό,
κράτησε σκῆπτρο καὶ λύρα.

Ὑπενθυμίζουμε τὴν παραίνεση τοῦ Σαββίδη: «Ἀπὸ αὐτὴ τὴν σκοπιά, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὄψιμα πεζογραφήματα τοῦ Καρυωτάκη [...] εὔλογα θὰ μποροῦσαν νὰ διαβαστοῦν ὡς ἐμπνευσμένα ἀπὸ παραισθητικὲς ἐμπειρίες. Καὶ πρὸς τὴν ἴδια πιθανῶς κατεύθυνση [...] μᾶς ὁδηγεῖ καὶ ἡ φευγαλέα πληροφορία τοῦ Σακελλαριάδη γιὰ ἕνα χαμένο "μεγάλο σημειωματάριο πού, στὰ τελευταῖα του χρόνια, τό 'χε γεμίσει καὶ μὲ κάτι παράξενα σκίτσα"»[16].

Κάπως περισσότερο ὑποψιασμένοι, πρέπει λοιπὸν νὰ ξαναδοῦμε γιατὶ ὁ Καρυωτάκης ἐπιλέγει νὰ μεταφράσει ἐκείνη τὴν «ὡραία, *φαρμακερὴ*» πίπα τοῦ Carco, ὅπου ὁ ποιητὴς φουμάρει τὶς τελευταῖες του ἀναμνήσεις: «Ainsi j'ai dans ma belle pipe...», ἀπὸ τὴν ἐνότητα τῶν *Μεταφράσεων* στὰ *Ἐλεγεῖα καὶ σάτιρες*[17].

Πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνση θὰ πρέπει ἐνδεχομένως νὰ διαβάσουμε καὶ στὸν ἀμφίσημο «Ὕπνο» ἀπὸ τὰ *Νηπενθῆ* τὸ ὑπνοφόρο καὶ ὀνειρικὸ κύμα ποὺ παρασύρει σὲ ἕνα αἰνιγματικὸ ἄλλοῦ:

Θὰ μᾶς χαϊδεύει ὡς ὄνειρο τὸ κύμα.
Καὶ γαλανὸ σὰν κύμα τ' ὄνειρό μας
θὰ μᾶς τραβάει σὲ χῶρες ποὺ δὲν εἶναι[18].

Ἔτσι, φωτίζεται ἐπίσης ἀλλιῶς καὶ ἡ γνωστὴ καρυωτακικὴ παραίνεση «Μὲ τὸ Μηδὲν καὶ τὸ Ἄπειρο νὰ συμφιλιωθοῦμε» ἢ ὁ στίχος «Ἐκεῖ στὸ ἀπόλυτο Μηδέν, στὴν Ἀπεραντοσύνη» σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ μπωντλαιρικὸ ποίημα «Le Poison» [Τὸ φαρμάκι] ἀπὸ τὰ *Ἄνθη τοῦ κακοῦ*[19]. Τὸ «μαῦρο φαρμάκι» —ποὺ ταλανίζει καὶ τὸν «Αὐτοτιμωρούμενο»— εἶναι προδήλως τὸ «σαπισμένο στοιχεῖο», ὅπως ὁ Καρυωτάκης ἀποδίδει τὸ μπωντλαιρικὸ «élément corrompu» ἀπὸ τὸ τρίτο «Spleen»· ἐξαιτίας του φθίνει ὁ νέος «βασιλιὰς μιᾶς σκοτεινῆς χώρας», στὶς φλέβες τοῦ ὁποίου κυλᾶ «μόνο τῆς Λήθης τὸ

νερό»[20]. Ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ προσέξουμε τὴ λεπτὴ παρατήρηση τοῦ Claude Pichois ὅτι, στὸ σημεῖο αὐτό, δὲν πρόκειται γιὰ τὴ Λήθη-λησμονιά, ἀλλὰ γιὰ τὸν ποταμὸ τῆς ληθαργίας[21] καὶ νὰ ἀνατρέξουμε στὸ οἰκεῖο λῆμμα στὸ *Μέγα Λεξικὸν ὅλης τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης* τοῦ Δ. Δημητράκου, ὅπου διαβάζουμε: *ληθαργία*, ὕπνος βαθὺς μετ' ἀναισθησίας, νάρκη, λήθαργος, βύθος, βύθιση. Συνεπῶς, ἐν προκειμένω, μᾶλλον δὲν γίνεται ἀναφορὰ στὴν «ὠχρὰ σπειροχαίτη», ὅπως πιθανολογεῖ ὁ Κ. Στεργιόπουλος[22].

Συνήθως, τὸ καρυωτακικὸ δίστιχο τῆς «Εὐγένειας» ἀπὸ τὰ *Νηπενθῆ*:

Λάγνα σοῦ δίνω μύρα
—γιὰ μπάλσαμο— καὶ ἀφιόνια

συνδυάζεται μὲ τὰ καβαφικὰ «φάρμακα» τοῦ μελαγχολικοῦ Ἰάσονα[23], γεγονὸς ποὺ θυμίζει στὸν ἐπαρκὴ ἀναγνώστη τὶς ὑπόκωφες μπωντλαιρικὲς ἀντηχήσεις, ἔτσι ὅπως ἀκούγονται καὶ στὸ ἔργο τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ. Ἡ ἀκόλουθη ἐγγραφή, λόγου χάριν, ἀπὸ τὰ μπωντλαιρικὰ ἡμερολόγια: «Ὀρκίζομαι στὸν ἑαυτό μου νὰ υἱοθετήσω ἀπὸ δῶ καὶ πέρα τοὺς ἀκόλουθους κανόνες ὡς αἰώνιους κανόνες τῆς ζωῆς μου: [...] νὰ συμμορφώνομαι μὲ τὶς ἀρχὲς τῆς πιὸ αὐστηρῆς νηφαλιότητας, ἀπ' τὶς ὁποῖες ἡ πρώτη εἶναι ἡ κατάργηση ὅλων τῶν διεγερτικῶν, ὅποια κι ἂν εἶναι αὐτά»[24], παραπέμπει σχεδὸν εὐθέως στὸ καβαφικὸ «Ὀμνύει»[25].

2. Ἡ καρυωτακικὴ πρόζα

Τὸ ἐναρκτήριο κείμενο τῶν *Νηπενθῶν*, «Σὰν πρόλογος», ἀποτελεῖ τὴν πρώτη ἀπόπειρα τοῦ Καρυωτάκη νὰ ἐξελληνίσει τὴ μπωντλαιρικὴ γραφή. Εἴδαμε ὅτι παρακάμπτει τὸν σκόπελο τῆς μετάφρασης τοῦ τίτλου («La voix» = «Ἡ φωνή», ἀλλὰ γιὰ τὸν "ἀκουστικό" Καρυωτάκη[26], ἠχητικῶς, σημαίνει καὶ «Ὁ δρόμος» [«La voie»][27]). Μὲ τὴν υἱοθέτηση τοῦ πιὸ οὐδέτερου καὶ παραδοσιακοῦ τίτλου «Σὰν πρόλογος», ἀφενός, κρατᾶ ἀλώβητη καὶ ἐνεργὴ τὴν ποιητικὴ ἀμφισημία τοῦ γαλλικοῦ πρωτοτύπου, ἀφετέρου, φορτίζει τὰ παρεπόμενα ποιήματα τῆς συλλογῆς του μὲ σαφὴ μπωντλαιρικὴ δύναμη, ἐφόσον προγραμματικὰ τὰ θέτει ἐντὸς τοῦ συγκεκριμένου παρακειμενικοῦ πλαισίου (τὸν πρόλογο). Σιωπηρά, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Γ. Π. Σαββίδης, ἀποτελεῖ δημόσια δήλωση τοῦ Καρυωτάκη πὼς ἔχει καταπιεῖ καὶ χωνέψει τὴ νεοτερικὴ ποιητικὴ καὶ ἠθικὴ τοῦ Μπωντλαὶρ —καθὼς καὶ ἐπιβεβαίωση γιὰ τὴν ἄμεση μπωντλαιρικὴ καταγωγὴ τῆς λέξης *νηπενθῆ*, ἡ ὁποία, στὴν ἀθωότερη ἐκδοχή της, σημαίνει: παυσίπονα εἴτε παυσίλυπα φάρμακα[28].

Ὁ Μπωντλαὶρ στρώνει τὸν δρόμο λοιπὸν γιὰ νὰ περάσουν τὰ καρυωτακικὰ ποιήματα· δὲν εἶναι, ὡστόσο, ἡ βασιλικὴ λεωφόρος τῶν *Ἀνθέων τοῦ κακοῦ*: ὅπως ἤδη ἀναφέραμε, τὸ συγκεκριμένο ποίημα ποὺ ἐπιλέγει ὁ Καρυωτάκης γιὰ νὰ λειτουργήσει ὡς καταστατικὸ τῆς δικῆς του ποιητικῆς συλλογῆς, ἀνήκει σὲ ἄλλη, λιγότερο γνωστή, μπωντλαιρικὴ συλλογή. Ἄλλωστε, στὴ μεταφραστική του ἀπόδοση, προκρίνει ἐπίσης μιὰν ἄλλη ποιητικὴ μορφή, διαφοροποιημένη ἀπὸ τὸν συρμὸ τῶν *Ἀνθέων τοῦ κακοῦ*: ἐπιλέγει τὴ μορφὴ τοῦ πεζοῦ ποιήματος (poème en prose), καινοφανὴ λογοτεχνικὴ μονάδα ποὺ καθιέρωσε ἀποφασιστικὰ στὰ «μοντέρνα» γενολογικὰ συστήματα ὁ Γάλλος συγγραφέας, ἀφοῦ διασάλευσε τὴν πατροπαράδοτη ἀρχιτεκτονική τους[29].

Γιὰ τὴ σημασία τῶν μπωντλαιρικῶν πεζῶν ποιημάτων, τὴ συνάφειά τους μὲ τὴ μπωντλαιρικὴ ποίηση καὶ τὴν ἐπανεκτίμησή τους σήμερα, ἰδιαίτερα κατατοπιστικὴ εἶναι ἡ διδακτορικὴ διατριβὴ τῆς Barbara Johnson[30], κυρίως τὰ ὅσα ἀναπτύσσει περὶ *Opus duplex*. Υἱοθετώντας τὶς εὔστοχες παρατηρήσεις τῆς συγγραφέως σχετικὰ μὲ τὴ λογοτεχνικὴ διττογραφία, ὑπογραμμίζουμε ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Καρυωτάκη (ποίηση καὶ ποιητικὴ πρόζα) ἐμφανίζεται ἐπίσης ὡς ἔργο δικέφαλο, διώνυμο, διφυὲς καὶ σχιζοειδὲς συνάμα, ὄχι μόνο στὴν ὄψιμη περίοδο τοῦ συγγραφέα —ὅπου ἔχει γίνει πλέον κοινὸς τόπος νὰ ἀναγνωρίζεται ἡ μείζων πεζογραφικὴ του δεινότητα— ἀλλὰ ἤδη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν *Νηπενθῶν* (1921), ὅπως περίτρανα τὸ ἀποδεικνύει ἡ συνειδητὴ ἐπιλογὴ του νὰ «πεζοτραγουδήσει» τὸν Μπωντλαὶρ.

Ἡ πρόσφατη ἔρευνα, μάλιστα, δὲν διστάζει νὰ ὑπερθεματίσει

τολμηρά, ἀναγορεύοντας τὸν «μαθητὴ» Καρυωτάκη σὲ «μαΐστορα» τοῦ πεζοῦ ποιήματος. Τονίζει λοιπόν, μὲ προκλητικὴ ἔμφαση, ὁ Γ. Π. Σαββίδης ὅτι στὴ συνεξέταση τῶν πεζῶν ποιημάτων τοῦ Καρυωτάκη καὶ τοῦ Μπωντλαὶρ ὑπερέχει κατὰ πολὺ ὁ αὐτόχειρας τῆς Πρέβεζας[31].

3. Διακήρυξη «ὁμοιοπαθητικῆς» ποιητικῆς

ALCHIMIE DE LA DOULEUR

L'un t'éclaire avec son ardeur,
L'autre en toi met son deuil, Nature!
Ce qui dit à l'un: Sépulture!
Dit à l'autre: Vie et splendeur!

Hermès inconnu qui m'assistes
Et qui toujours m'intimidas,
Tu me rends l'égal de Midas,
Le plus triste des alchimistes;

Par toi je change l'or en fer
Et le paradis en enfer;
Dans le suaire des nuages

Je découvre un cadavre cher,
Et sur les célestes rivages
Je bâtis de grands sarcophages.

ΑΛΧΗΜΙΑ ΤΟΥ ΠΟΝΟΥ[32]

Μ' ὅλη του ἕνας σὲ φέγγει τὴ φωτιά,
Πλάση! σ' ἐσὲ τὸ πένθος του ἄλλος βάζει.
Κεῖνο ποὺ γιὰ τὸν ἕνα Τάφος μοιάζει
Λέει τ' ἀλλουνοῦ: Ζωή 'μαι καὶ χαρά!

Ἄγνωστε Ἑρμῆ ποὺ στέκεσαι βοηθός μου
Κι ὅμως πάντα μου σ' ἔχω φοβηθεῖ,
Γιὰ σένα σὰν τὸ Μίδα ἔχω γενεῖ,
Τὸν πιὸ πικρὸν ἀλχημιστὴ τοῦ κόσμου.

Σὺ μ' ἔκανες σίδερο τὸ χρυσό,
Κόλαση τὴν παράδεισο νὰ κάνω,
Μὲς στῶν νεφῶν τὸ σάβανο νὰ βάνω

Κάποιον ἀγαπημένο μου νεκρὸ
Καὶ στ' οὐρανοῦ νὰ χτίζω τ' ἀκρογιάλι
Σαρκοφάγους ποὺ ὑψώνουνται μεγάλοι.

ΕΥΓΕΝΕΙΑ

Κάνε τὸν πόνο σου ἅρπα.
Καὶ γίνε σὰν ἀηδόνι,
καὶ γίνε σὰ λουλούδι.
Πικροὶ ὅταν ἔλθουν χρόνοι,
κάνε τὸν πόνο σου ἅρπα
καὶ πέ τονε τραγούδι.

Μὴ δέσεις τὴν πληγή σου
παρὰ μὲ ροδοκλώνια.
Λάγνα σοῦ δίνω μύρα
—γιὰ μπάλσαμο— καὶ ἀφιόνια.
Μὴ δέσεις τὴν πληγή σου,
καὶ τὸ αἷμα σου πορφύρα.

Λέγε στοὺς θεοὺς «νὰ σβήσω!»
μὰ κράτα τὸ ποτήρι.
Κλότσα τὶς μέρες σου ὄντας
θὰ σοῦ 'ναι πανηγύρι.
Λέγε στοὺς θεοὺς «νὰ σβήσω!»
μὰ λέγε το γελώντας.

Κάνε τον πόνο σου ἅρπα.
Καὶ δρόσισε τὰ χείλη
στὰ χείλη τῆς πληγῆς σου.
Ἕνα πρωί, ἕνα δείλι,
κάνε τὸν πόνο σου ἅρπα
καὶ γέλασε καὶ σβήσου.

Ἡ «Εὐγένεια» ἀνήκει στὰ ποιήματα ἐκεῖνα τῶν *Νηπενθῶν* ποὺ περιλαμβάνονταν στὴν αὐτοσχέδια συλλογὴ *Τραγούδια τῆς Πατρίδας*, τὴν ὁποία ὁ Καρυωτάκης ὑπέβαλε στὸν Φιλαδέλφειο Ποιητικὸ Διαγωνισμὸ (30.5.1920). Τὸν Ὀκτώβριο τῆς ἴδιας χρονιᾶς (17.10.1920) τὸ ποίημα δημοσιεύεται στὸν *Νουμᾶ*. Ἕνα χρόνο νωρίτερα (21.9.1919), πάλι στὸν *Νουμᾶ*, δημοσιεύεται τὸ ποίημα «Ὅταν ἦρθες», ἐμφανέστατα συγγενικὸ μὲ τὴν «Εὐγένεια»:

Ἀμίλητος, τὴ μέσα μου μαυρίλα
τὴν ἔκανα γλυκύτατο τραγούδι
κι ἀπάνω σου τὸ λέγανε τὰ φύλλα[33].

Ἀπόηχο τοῦ πνεύματος τῆς «Εὐγένειας» βρίσκουμε ἐπίσης στὴν εἰρωνικὴ «Σταδιοδρομία» τῶν *Ἐλεγείων καὶ σατιρῶν*:

Τὴ σάρκα, τὸ αἷμα θὰ βάλω
σὲ σχῆμα βιβλίου μεγάλο[34].

Πρόκειται γιὰ τὸ θέμα τῆς τραυματοφιλικῆς «καλλιέργειας» τοῦ πόνου καὶ τῆς μεταστοιχείωσής του —μέσω μιᾶς "ποιητικῆς ἀλχημείας"— σὲ «τραγούδι», σὲ γραφή, θέμα ποὺ ἐξελίσσεται σὲ κοινὸ τόπο τοῦ μοντέρνου, τουλάχιστον, λυρισμοῦ. Πρόκειται ἐπίσης γιὰ τὴν ἰδιότυπη "πνευματικὴ μελαγχολία" (melancolia artificialis)[35], τὴ μελαγχολία τοῦ καλλιτέχνη, ποὺ κατεργάζεται τὸ πένθος τῆς ζωῆς καὶ τὸ μετουσιώνει σὲ ἔργο τέχνης.

Ἡ μελαγχολία, ἐπανερχόμενο μοτίβο καὶ τῆς καρυωτακικῆς ποίησης, γίνεται ὁ μυστικὸς μοχλὸς μιᾶς *νέας ρητορικῆς* ποὺ ἐγκαινιάζεται στὸν μοντέρνο λυρισμὸ ἀπὸ τὰ μπωντλαιρικὰ *Ἄνθη τοῦ κακοῦ*. Ἡ «Ἀλχημεία τοῦ πόνου» («Alchimie de la douleur»), ποὺ δημοσιεύεται στὸ περιοδικὸ *L'Artiste* (15.10.1860), διασυνδέεται εὐθέως μὲ τὸν δεύτερο προσχέδιο ποιητικὸ ἐπίλογο γιὰ τὴν ἔκδοση τῶν *Ἀνθέων τοῦ κακοῦ*, στὰ 1861[36], ὅπου ὁ Μίδας, ποιητὴς-ἀλχημιστὴς κατὰ τὰ πατροπαράδοτα[37], μεταμορφώνει τὴ λάσπη σὲ χρυσάφι. Ἀντίθετα, στὴν «Ἀλχημεία τοῦ πόνου» ὁ ποιητὴς ἐμφανίζεται ὡς ἀντι-Μίδας ποὺ μεταβάλλει τὸ χρυσάφι σὲ σίδερο, ἀποφενακίζοντας συμβολικὰ κάθε ἔννοια λυρικῆς ὑψηγορίας.

Ἡ σχετικὴ ἔρευνα ἔχει ἤδη δείξει τὴ συνάφεια τῆς «Ἀλχημείας τοῦ πόνου» μὲ τὴν ὁμοιοπαθητικὴ πρακτικὴ καθὼς καὶ μὲ τοὺς *Τεχνητοὺς παραδείσους*[38]. Ὁ Μπωντλαίρ, ὡστόσο, ἀναζητεῖ διαφορετικὰ τὴ φαντασμαγορία ποὺ ὁ De Quincey δημιουργεῖ μέσω τοῦ ὀπίου· ἤδη ἀπὸ τὰ 1851 γράφει: «Οἱ μεγάλοι ποιητές, οἱ φιλόσοφοι, οἱ προφῆτες εἶναι ὄντα ποὺ μὲ τὴν ἁπλὴ καὶ ἐλεύθερη ἄσκηση τῆς θέλησής τους φτάνουν σὲ μία κατάσταση στὴν ὁποία εἶναι ταυτόχρονα τὸ αἴτιο καὶ τὸ ἀποτέλεσμα, ὑποκείμενα καὶ ἀντικείμενα, ὑπνωτιστὲς καὶ ὑπνοβάτες»[39]. Καὶ στὰ 1860 συμπληρώνει: «Τὰ ἀνθρώπινα ὄντα ἔχουν τὸ προνόμιο νὰ ἀντλοῦν νέες καὶ λεπτὲς ἀπολαύσεις ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὸν πόνο, τὴν καταστροφή, τὸ μοιραῖο»[40]. Ὁ ποιητής, «ὡς ἀλχημιστής, μετουσιώνει τὴ μελαγχολία, τὴν ἐκλεπτύνει καὶ τὴν ἀποπνευματώνει»[41].

Στὴν «Εὐγένεια» τοῦ Καρυωτάκη ἡ ἀναφορὰ στοὺς *τεχνητοὺς παραδείσους* καὶ στὰ *νηπενθῆ φάρμακα* εἶναι ἄμεση καὶ ἀναμφισβήτητη:

Λάγνα σοῦ δίνω μύρα
—γιὰ μπάλσαμο— καὶ ἀφιόνια.

Πρέπει ὅμως νὰ διαβαστεῖ «μπωντλαιρικά», δηλαδὴ στὸ φῶς τῆς ἀλχημείας μιᾶς Ars Melancholiae· πρέπει νὰ ἀναδείξει κανεὶς τὴ ρητορικὴ τῆς μελαγχολίας ποὺ κλειδώνει τὸ ποίημα, ὅπου προεξάρχουν ἡ *ὑπερβολή*, τὸ *ὀξύμωρον* καὶ ἡ *ἀλληγορία* (π.χ. ἡ Εὐγένεια, ὡς ἀλληγορικὸ πρόσωπο ποὺ ἀξιοθετεῖται μέσω τοῦ κεφαλαίου γράμματος).

Καὶ ἡ «Ἀλχημεία τοῦ πόνου» καὶ ἡ «Εὐγένεια» εἶναι δραστικὰ

ποιήματα ποιητικῆς, προγραμματικὰ γιὰ τὸ σύνολο ποιητικὸ ἔργο τῶν δύο ποιητῶν. Συστηματικὸς μελετητὴς τοῦ Καρυωτάκη, ὁ Κ. Στεργιόπουλος ἀποδίδει τὴν «Εὐγένεια» σὲ «καθαρὰ μορεαδικὴ» ἐπίδραση[42]. Μὲ τὰ σημερινὰ δεδομένα τῆς ἔρευνας καί, κυρίως, μὲ τὴν εὐθεία καὶ βαθιὰ σχέση ποὺ φαίνεται νὰ εἶχε ὁ Καρυωτάκης μὲ τὸ μπωντλαιρικὸ ἔργο, νομίζουμε πὼς τὰ δύο ποιήματα, «Ἀλχημεία τοῦ πόνου» καὶ «Εὐγένεια», πρέπει νὰ διαβάζονται ἀντικριστά, "κατοπτρικά", στὸν «καθρέφτη τῆς μελαγχολίας»[43].

4. Διαφοροποίηση «παραδοσιακῆς» καὶ «μοντέρνας» μούσας

LA MUSE MALADE

Ma pauvre muse, hélas! qu'as-tu donc ce matin?
Tes yeux creux sont peuplés de visions nocturnes.
Et je vois tout à tout réfléchis sur ton teint
La folie et l'horreur, froides et taciturnes.

Le succube verbâtre et le rose lutin
T' ont-ils versé la peur et l'amour de leurs urnes?
La couchemar, d'un poing despotique et mutin,
T' a-t-il noyée au fond d'un fabuleux Mintumes?

Je voudrais qu'exhalant l'odeur de la santé
Ton sein de pensers forts fut toujours fréquenté.
Et que ton sang chrétien coulât à flots rythmiques.

Comme les sons nombreux des syllabes antiques,
Où règnent tour à tour le père des chansons,
Phoebus, et le grand Pan, le seigneur des moissons.

Η ΑΡΡΩΣΤΗ ΜΟΥΣΑ[44]

Τί ἔχεις, Μοῦσα μου φτωχή, σήμερα δὲ μοῦ λές;
Φάσματα νύχτια τ' ἀμαυρὰ τὰ μάτια σου κοιτάνε,
καὶ βλέπω ἀπὸ τὴν ὄψη σου μιὰ-μιὰ ν' ἀντιπερνᾶνε
τρέλα καὶ φρίκη, σκοτεινές, κρύες καὶ σιωπηλές.

Τάχα τὸ ρόδινο στοιχειὸ κ' οἱ πρασινοξωθιές,
τὸ φόβο καὶ τὸν ἔρωτα στὰ στήθια σου σκορπᾶνε;
Τάχα ὁ βραχνὰς μὲ τὴ σκληρή, βαρειὰ γροθιά του νά 'ναι
ποὺ σ' ἔπνιξε σὲ μυθικὲς βαθιὰ βαλτονεριές;

Θὲ νά 'θελα, ξεχύνοντας ὑγείας εὐωδιά,
αἰώνια σκέψεις δυνατὲς τὰ στήθια σοῦ νὰ κλείνουν,
καὶ τὸ αἷμα σου, χριστιανικό, νά 'τρεχε ρυθμικά,

σὰν ἦχος πλούσιος συλλαβῶν ἀρχαίων ποὺ τὶς λαμπρύνουν
βασιλικὰ μὲ τὴ σειρά, τοῦ τραγουδιοῦ ὁ ἀφέντης
ὁ Φοῖβος, κι ὁ μεγάλος Πάν, τῶν τρύγων ὁ λεβέντης.

ΠΟΛΥΜΝΙΑ

Ψεύτικα αἰσθήματα
ψεύτη τοῦ κόσμου!
Μὰ τὸ παράξενο
φῶς τοῦ ἔρωτός μου

φέγγει τοῦ σκότεινου
δρόμου τὴν ἄκρη:
μὲ τὸ παράπονο
καὶ μὲ τὸ δάκρυ,

κόρη χλωμόθωρη,
μαυροντυμένη.

Κι εἶναι σὰν αἴνιγμα,
καὶ περιμένει.

Λάμπει μὲ τὸ βλέμμα της
ἀπ' τὴν ἀσθένεια.
Σάμπως νὰ λιώνουνε
χέρια κερένια.

Στ' ἄσαρκα μάγουλα
πῶς ἔχει μείνει
πίκρα τὸ νόημα
γέλιου ποὺ σβήνει!

Εἶναι τὸ ἀξήγητο
τὸ μικροστόμα
δίχως τὸ μίλημα.
δίχως τὸ χρῶμα.

Κάποια μεσάνυχτα
θὰ σὲ ἀγαπήσω,
Μούσα. Τὰ μάτια σου
θὰν τὰ φιλήσω,

νὰ 'βρω γυρεύοντας
μὲς στὰ νερὰ τους
τὰ χρυσονείρατα
καὶ τοὺς θανάτους,

καὶ τὴ βασίλισσα
λέξη τοῦ κόσμου,
καὶ τὸ παράξενο
φῶς τοῦ ἔρωτός μου.

Ἡ «Πολύμνια», ὅπως καὶ ἡ «Εὐγένεια», ἀνήκει στὰ «βραβευμένα» ποιήματα τῶν *Νηπενθῶν* ποὺ περιλαμβάνονταν στὴν αὐτοσχέδια

συλλογὴ *Τραγούδια τῆς Πατρίδας*, τὴν ὁποία ὁ Καρυωτάκης ὑπέβαλε στὸν Φιλαδέλφειο Ποιητικὸ Διαγωνισμό, τὸν Μάιο τοῦ 1920. Τὸν Ὀκτώβριο τῆς ἴδιας χρονιᾶς, δεκαπέντε περίπου μέρες μετὰ τὴ δημοσίευση τῆς «Εὐγένειας», ἡ «Πολύμνια» δημοσιεύεται ἐπίσης στὸν *Νουμᾶ* (31.10.1920). Ἀκόμη, στὴν ἀνθολογία του *Οἱ νέοι*[45], ὁ Ἄγρας συμπεριλαμβάνει τρία ποιήματα τοῦ Καρυωτάκη, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὴν «Πολύμνια», ποὺ φαίνεται νὰ εἶναι ἀπὸ τὰ δημοφιλέστερα «τραγούδια» τοῦ ποιητῆ.

Δὲν θὰ ἐπαναλάβω ἐδῶ ὅσα ἔχω ἐκτενέστερα ἀναπτύξει ἀλλοῦ[46]. Θυμίζω μόνο τὰ ἐντελῶς ἀπαραίτητα: «Ἡ ἄρρωστη (ἢ *νοσηρή*) μούσα τοῦ Μπωντλαὶρ ["Muse malade"] συγκεκριμενοποιεῖται ἀπὸ τὸν Καρυωτάκη στὴν "Πολύμνια", τὴ μούσα δηλαδὴ τῆς λυρικῆς ποίησης, καὶ τὸ ἄψογο μπωντλαιρικὸ σονέτο ἀναπτύσσεται σὲ ἐννέα τετράστιχες στροφές. Πέρα, ὡστόσο, ἀπὸ τὸ διάφορο γράμμα τῶν δύο ποιημάτων διακρίνεται τὸ κοινὸ πνεῦμα ποὺ τὰ δονεῖ: πρόκειται γιὰ εὐθεία ἀποστροφὴ τῶν ποιητῶν στὴν οἰκεία μούσα, ἀπομυθευτικὴ καὶ νεοτερικὴ (μοντέρνα) στὴ διατύπωσή της. Ἡ μούσα εἶναι πάσχουσα καί, ἀντὶ νὰ ἐμπνέει καὶ νὰ ζωογονεῖ τοὺς ποιητές, ἀντιμετωπίζεται συγκαταβατικὰ ἀπὸ αὐτούς. Οἱ ρόλοι ἔχουν ἀντιστραφεῖ: κάθε ὑμνολογικὴ χροιὰ ἔχει ἐξαλειφθεῖ κι ἔχει παραχωρήσει τὴ θέση της σ' ἕναν καθημερινό, ἀνθρώπινο λόγο, ὅπου ἡ ἀρωγή, μελλοντικὴ στὴν περίπτωση Καρυωτάκη ("κάποια μεσάνυχτα θὰ σὲ ἀγαπήσω, Μούσα"), δυνητική, ὑποθετικὴ στὴν περίπτωση Μπωντλαίρ ("θὲ νὰ 'θελα τὰ στήθια σου νὰ κλείνουν σκέψεις δυνατές"), ἀναμένεται ἀπὸ τὸν ποιητὴ πρὸς τὴ θεά. Τὸ μουσικὸ τραγούδι διαχέεται στὸ χῶρο, ποὺ λειτουργεῖ, στὴν περίπτωση αὐτή, ὡς ἠχεῖο κι ἐπιστρέφει ὡς ἀντίλαλος στὴν πηγή του, σ' ἕνα αὐτάρεσκο ποιητικὸ ἐγώ. Ἡ μούσα, ἡ λυρικὴ ποίηση, νοσεῖ κι ἐναποθέτει τὴν (ὁμοιοπαθητικὴ) θεραπεία της στὴν ποιητικὴ δραστηριότητα»[47].

Ὅσα ἀκολουθοῦν ἀποτελοῦν μέρος συμπληρωματικῆς ἔρευνας σχετικὰ μὲ τὴν καρυωτακικὴ «Πολύμνια» καὶ συμβολὴ στὸν κριτικὸ διάλογο ποὺ ἀναπτύσσεται γύρω ἀπὸ αὐτὸ τὸ ποίημα:

Ἀπὸ τοὺς πρώτους, ὅπως εἴδαμε, ἀνθολόγους τοῦ Καρυωτάκη καὶ «ἀνυπέρβλητος» κριτικὸς τοῦ ἔργου του, ὁ Ἄγρας διακρίνει στὴν «Πολύμνια» ἐπίδραση τῆς ξένης ποίησης καὶ τῆς ἑλληνικῆς ἑπτα-

νησιακῆς»· καὶ προσθέτει: «Ἀπὸ κάποιες ἄλλες προσπάθειες, ποὺ ζήτησαν ν' ἀνέβουν στὴν κορυφὴ τοῦ Σολωμοῦ ἀπὸ ἄλλο δρόμο, τοῦ κ. Καρυωτάκη ἡ προσπάθεια εἶναι ἀποτελεσματικότερη. Ἡ Μούσα τοῦ κ. Καρυωτάκη δὲν εἶναι ἡ Muse malade τοῦ Baudelaire: εἶναι ἡ Μούσα σὲ ἐμφάνιση σολωμικῆς Μοναχῆς»[48]. Τὴν ἄποψη τοῦ Ἄγρα ἀντικρούει στὴ διδακτορικὴ διατριβή του ὁ Κ. Στεργιόπουλος: «Πιὸ πολὺ ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση σολωμικῆς Μοναχῆς ἡ "χλωμόθωρη" τούτη κόρη, ποὺ "λάμπει τὸ βλέμμα της ἀπ' τὴν ἀσθένεια", θυμίζει τὴν "ἄρρωστη" μούσα τοῦ Μπωντλαίρ, μὲ τὰ βαθουλωμένα καὶ γεμάτα ἀπὸ νυχτερινὰ ὁράματα μάτια [...] Δὲν εἶναι λοιπὸν ἑπτανησιακή, οὔτε κὰν ἑλληνικὴ ἡ προέλευση τῆς προσωποποιημένης αὐτῆς μούσας»[49].

Χρήσιμο εἶναι, σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, νὰ δοῦμε μιὰ «καρυωτακικὴ μοναχή», ἔτσι ὅπως ἐμφανίζεται ἀκριβῶς στὰ *Νηπενθῆ* καί, συνεπῶς, κοντὰ στὴν «Πολύμνια» μὲ τὴν ὁποία πρέπει νὰ τὴ συναναγνώσουμε:

Παλιὸ ἡ ψυχή μου γράμμα εἶναι κι ἐγράφη
σὲ μιὰ παρθένα ὡραία —εὐγενικὴ
παρθένα— ποὺ γιὰ λύπη ἐρωτικὴ
τὸ μοναστήρι ἐδιάλεξεν, ἐτάφη.

[...] *τὸ σφίγγει στὰ ὠχρὰ χέρια κλαίοντας ὅλη*[50].

Γιὰ «σαφὴ σολωμικὸ ἀπόηχο» στὴν «Πολύμνια», συμφωνώντας μὲ τὸν Ἄγρα, κάνει λόγο πρόσφατα καὶ ἡ Ἄντεια Φραντζῆ[51]. Ἄλλους μείζονες λυρικούς, τὸν Κάλβο καὶ τὸν Παλαμᾶ, ἐμπλέκει στὴν ἱστορία τοῦ ποιήματος ὁ Δ. Ἀγγελάτος: «Ὁ "ἰαμβικὸς" πεντασύλλαβος, δεῖγμα μιᾶς ἐξαιρετικὰ ἐκλεπτυσμένης τεχνικῆς [...] ὑποβάλλει τόσο τὴν ἑπτανησιώτικη παρουσία (καὶ δὴ τὴν καλβικὴ) ὅσο κυρίως τοὺς πεντασύλλαβους τοῦ Παλαμᾶ. Οἱ συσχετισμοὶ μεταξὺ Καρυωτάκη, Κάλβου καὶ Παλαμᾶ συγκροτοῦν ἕνα δυναμικὸ δίκτυο ποὺ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ ἄλλες πλευρές, ὅπως φαίνεται γιὰ παράδειγμα ἀπὸ τὸν εὔστοχο συσχετισμὸ τοῦ ποιήματος μὲ τὸ "Muse malade" τοῦ Baudelaire, ἀφενός, καὶ μὲ τὸ "Γιὰ ὅσα σβήνουν" τοῦ Λ. Πορφύ-

ρα, ἀφετέρου»[52]. Ἡ παρουσία τοῦ Παλαμᾶ στὸ διαλογικὸ πλαίσιο τῆς καρυωτακικῆς «Πολύμνιας» ἀποδεικνύεται ὄντως γόνιμη, ἀλλὰ γιὰ ἄλλους λόγους ἀπὸ ἐκείνους ποὺ ἐπισημαίνει ὁ Δ. Ἀγγελάτος. Πράγματι, στὸν πληθωρικὸ Παλαμᾶ "πιστώνονται" τρεῖς ποιητικὲς «Πολύμνιες»! Στὴ συλλογὴ *Δειλοὶ καὶ σκληροὶ στίχοι* (1928), στὴν ἑνότητα «Γράμματα καὶ ἀφιερώματα», τὸ ἐναρκτήριο ποίημα εἶναι μιὰ «Πολύμνια» [1898] καὶ τὸ καταληκτικὸ [1907] ὡσαύτως: ἡ Μούσα θέτει ὑπὸ τὴ σκέπη της τὴν κυκλικὴ δομὴ τοῦ συνθέματος. Τὴ χρονιὰ τῆς δεύτερης «Πολύμνιάς» του (1907) ὁ Παλαμᾶς ὑμνολογεῖ καὶ πάλι τὴ Μούσα στὸ ποίημα ποὺ ἐπιγράφεται «Sully Prudhomme» καὶ ἐντάσσεται ἀργότερα στὴ συλλογὴ *Πολιτεία καὶ Μοναξιὰ* (1912)[53]. Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει, ἀπὸ θεματολογικὴ ἄποψη, ἡ ἐνδοπαλαμικὴ διαφοροποίηση: ἡ Πολύμνια ἐμφανίζεται ὡς "παραδοσιακὴ" Μούσα, σφριγηλὴ καὶ ἀποφασιστικὴ «κυρά», στοὺς *Δειλοὺς καὶ σκληροὺς στίχους* καὶ —τὴν ἴδια χρονιὰ— ὡς "μοντέρνα", μπωντλαιρική, θὰ λέγαμε, ἄρρωστη Μούσα στὴν *Πολιτεία καὶ Μοναξιά.*

Ἐπισημαίνουμε ὡστόσο ὅτι ὑπάρχει καὶ ἐνδοκαρυωτακικὴ διαφοροποίηση καί, μάλιστα, μέσα στὴν ἴδια συλλογή, στὰ *Νηπενθῆ*, ὅπου δίπλα στὴ μοντέρνα, "ἄρρωστη" Πολύμνια ἐντοπίζουμε τὴν "παραδοσιακὴ" εἰκόνα:

[...]*Καὶ ἡ Μούσα*
μοῦ ἄγγιζε τὰ μαλλιά[54].

Εἰρωνικὸ συνδυασμὸ τῆς μοντέρνας, νοσηρῆς μούσας καὶ τῆς ποιητικῆς μελαγχολίας ἔχει ἐπιχειρήσει τολμηρὰ ὁ Gautier στὸ ποίημά του «Μελαγχολία» (1834): τόσο ἡ μπωντλαιρικὴ «Muse malade» ὅσο καὶ ἡ καρυωτακικὴ «Πολύμνια» κερδίζουν σὲ βάθος καὶ προοπτικὴ ἀπὸ τὴ σχετικὴ συνανάγνωση:

— C'est une jeune fille et frêle et maladive,
Penchant ses beaux yeux bleus au bord de quelque rive,
Comme un vergiss-mein-nicht que le vent a courbé [...]

Les larmes de ses yeux vont grossir le ruisseau,
Et troublent, en tombant, sa figure dans l'eau[55].

Εἰδικὸ ἐνδιαφέρον, τέλος, παρουσιάζουν ὅσα ἀναφέρει γιὰ τὴ «μοντέρνα Μούσα», ὅπως ρητὰ τὴν ἀποκαλεῖ, ὁ Μαλλαρμὲ στὴ νεανικὴ ποιητική του πρόζα «Symphonie littéraire» (1864), ὅπου ἀποδίδει τὶς δέουσες τιμὲς στοὺς τρεῖς "δασκάλους" του (Gautier, Baudelaire καὶ Banville):

«Μούσα μοντέρνα τῆς Ἀνικανότητας, ποὺ πρὸ πολλοῦ μοῦ ἀπαγορεύεις τὸν οἰκεῖο θησαυρὸ τῶν Ρυθμῶν, καὶ μὲ καταδικάζεις (προσφιλὲς μαρτύριο) ἄλλο νὰ μὴν κάνω παρὰ νὰ ξαναδιαβάζω —ὡς τὴν ἡμέρα ποὺ θὰ μὲ ἔχεις τυλίξει στὸ ἀναπόδραστο δίχτυ σου, τὴν ἀνία, καὶ ὅλα τότε θὰ ἔχουν τελειώσει— τοὺς ἀπρόσιτους δασκάλους ποὺ ἡ ὀμορφιά τους μὲ ἀπελπίζει· ἐχθρά μου, καὶ παρὰ ταῦτα γόησσά μου μὲ τὰ δολερά σου φίλτρα καὶ τὴ μελαγχολικὴ μέθη, σοῦ ἀφιερώνω, σὰν ἀστεϊσμὸ ἢ —μήπως τὸ ξέρω;— σὰν ἀπόδειξη ἀγάπης, αὐτὲς τὶς λίγες γραμμὲς τῆς ζωῆς μου ὅπου δὲν μοῦ ἐνέπνευσες τὸ μίσος τῆς δημιουργίας καὶ τὸν στεῖρο ἔρωτα τοῦ μηδενός. Ἐδῶ θὰ ἀνακαλύψεις τὶς ἡδονὲς μιᾶς ψυχῆς καθαρὰ παθητικῆς, ποὺ ἀκόμη εἶναι ἁπλῶς γυναίκα, καὶ ποὺ αὔριο ἴσως γίνει κτῆνος»[56].

Τὰ παραπάνω συμπληρωματικὰ —παραλείπονται ἀναγκαστικὰ καὶ ἄλλα στοιχεῖα, ποὺ δὲν εἶναι τῆς παρούσης στιγμῆς— καταγράφονται ἁπλῶς ἐδῶ ὡς στοιχειώδης ἐνίσχυση τοῦ διακειμενικοῦ πλέγματος ποὺ θωρακίζει τὴν καρυωτακικὴ «Πολύμνια».

5. Τιτλολογικὴ ταύτιση

Στὸ περιοδικὸ *Μοῦσα*, τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1922, δημοσιεύεται ποίημα τοῦ Καρυωτάκη μὲ τὸν εὐθέως μπωντλαιρικὸ τίτλο «Spleen»[57]. Τὴν ἑπόμενη χρονιὰ ἀναδημοσιεύεται στὶς *Φιλολογικὲς Σπίθες*[58] καὶ ἀργότερα (1927) ἐντάσσεται στὰ *Ἐλεγεῖα καὶ σάτιρες*, χωρὶς τὸν μπωντλαιρικὸ τίτλο καὶ μὲ κάποιες μικροαλλαγές[59]. Πιθανὴ ἐξήγηση γιὰ τὴν ἀφαίρεση τοῦ μπωντλαιρικοῦ τίτλου μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἡ

πανθομολογούμενη «ὡριμότητα» τῆς τρίτης καὶ —φεῦ!— τελευταίας συλλογῆς τοῦ Καρυωτάκη: ἡ ἰδιότυπη καὶ προσωπικὴ ποιητική του κρυσταλλοτεχνεῖται πλέον ὁριστικὰ καὶ δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ συνθηματικό, τιτλολογικὸ «κλείσιμο ματιοῦ» γιὰ νὰ δηλώσει τὶς συγγένειές της. Τὸ «σπληνικὸ» κλίμα εἶναι χωνεμένο μέσα στὸ ποίημα, ὅπου ἄλλωστε γίνεται λόγος γιὰ «τ' ἄρρωστο κορμί». Ἐξάλλου, στὰ *Ἐλεγεῖα καὶ σάτιρες* ὑπάρχει, σὲ —ὑποδειγματικὴ— μετάφραση, ὡς ποιητικὸς ἐπίλογος, τὸ αὐθεντικὸ «Spleen III» ἀπὸ τὰ *Ἄνθη τοῦ κακοῦ*.

Ἄλλη ἐνδεχόμενη ἐξήγηση εἶναι ὅτι ὁ Καρυωτάκης θέλει νὰ διαφοροποιηθεῖ ἀπὸ τὸν Οὐράνη, ποὺ ἔχει ταυτιστεῖ μὲ τὴν «εἰσαγωγὴ» τοῦ spleen στὴν Ἑλλάδα ἤδη ἀπὸ τὰ 1912[60].

6. Ἡ δεύτερη μετάφραση

Στὴν *Κυριακὴ τοῦ Ἐλευθέρου Βήματος* (27.11.1927) προδημοσιεύεται ἡ μετάφραση τοῦ τρίτου μπωντλαιρικοῦ «Spleen», ποὺ λίγο ἀργότερα, τὸν Δεκέμβριο, ἐντάσσεται στὰ *Ἐλεγεῖα καὶ Σάτιρες* μαζὶ μὲ ἄλλες ποιητικὲς μεταφράσεις καὶ ποὺ ἀντιφωνεῖ, ἐπιλογικά, στὸν μπωντλαιρικὸ «πρόλογο» τῶν *Νηπενθῶν*. Τὸ ποίημα ἔχει προηγουμένως μεταφραστεῖ τουλάχιστον τέσσερις φορές: ἀνωνύμως τὸ 1903, ἀπὸ τὸν Σκίπη στὰ 1906, ἀπὸ τὸν Σημηριώτη στὰ 1917 καὶ ἀπὸ τὸν Παπανικολάου στὰ 1919[61].

Ἐπειδὴ πιστεύουμε ὅτι, καὶ στὴν περίπτωση τοῦ Καρυωτάκη, ἰσχύει κατεξοχὴν ἡ γνωστὴ σεφερικὴ παραίνεση νὰ διαβάζουμε τὸ καβαφικὸ ἔργο «ὄχι σὰν μιὰ σειρὰ ἀπὸ χωριστὰ ποιήματα ἀλλὰ σὰν ἕνα καὶ μόνο ποίημα *ἐν προόδῳ* —ἕνα "work in progress"— ποὺ τερματίζει ὁ θάνατος»[62], ἐπισημαίνουμε τὴ συγγένεια τοῦ μπωντλαιρικοῦ «Εἶμαι σὰν κάποιο βασιλιὰ [...] νέον, ἀλλὰ ἀπὸ τώρα / γέρο» μὲ τὸν στίχο τῶν *Νηπενθῶν*: «Τὰ χρόνια ποὺ περάσανε μὲ ἀφῆσαν / παράξενο παιδάκι γερασμένο»[63]. Καὶ ὑπογραμμίζουμε τὸ γεγονὸς ὅτι καὶ σ' αὐτὸ τὸ μπωντλαιρικὸ ποίημα —ποὺ ὁ Καρυωτάκης ἐπιλέγει νὰ μεταφράσει καὶ νὰ τὸ χρησιμοποιήσει ἐμβληματικὰ στὸ «κλείσιμο» τῆς τελευταίας συλλογῆς του— ὑφίσταται ἡ διακριτικὴ παρουσία τῶν ἀλχημιστῶν:

Χρυσάφι κι ἂν τοῦ φτιάνουν οἱ σοφοί, δὲ θὰ μπορέσουν
τὸ σαπισμένο τοῦ εἶναι του στοιχεῖο ν' ἀφαιρέσουν,
καὶ μὲ τὰ αἱμάτινα λουτρά, τέχνη ρωμαϊκή,
[...]
νὰ δώσουνε θερμότητα σ' αὐτὸ τὸ πτῶμα ποὺ ἔχει
μόνο τῆς Λήθης τὸ νερὸ στὶς φλέβες του καὶ τρέχει.

Εἴδαμε παραπάνω ὅτι τῆς Λήθης τὸ νερὸ εἶναι τὸ νερὸ τῆς φαρμακερῆς *ληθαργίας*, γεγονὸς ποὺ ξανασυσχετίζει ἀπὸ ἄλλους δρόμους, τὴν «τοξική», διαβρωτικὴ γραφὴ τῶν δύο λογοτεχνῶν. Μπορεῖ κανεὶς ἄλλωστε νὰ συσχετίσει τὴ μετάφραση τοῦ μπωντλαιρικοῦ «Spleen» (1927) μὲ ἕνα νεανικὸ καρυωτακικὸ ποίημα τοῦ 1923, δημοσιευμένο στὸν *Νουμᾶ*, ὅπου ἀκοῦμε τὰ παρεμφερῆ:

Σ' ὅλα ἔκλεινα τὴν πόρτα μου, κι ἔρημος ἔχω μείνει
τώρα ποὺ ἀκούω τὸ θάνατο στὶς φλέβες μου νὰ ρέει[64].

Στὴν ἴδια ἀτμόσφαιρα, ποὺ μᾶς συνδέει πάλι μὲ τὰ *Νηπενθῆ* (ἐφόσον αὐτὰ «προλογίζονται» ἀπὸ ἐπίλεκτο ποίημα τῆς μπωντλαιρικῆς συλλογῆς *Les épaves*), πρέπει νὰ ἐγκλιματίσουμε καὶ τὴν περίφημη «Λήθη», ποὺ ἀνήκει στὴν ἴδια συλλογὴ τοῦ Γάλλου συγγραφέα καὶ πού, ἀποδεδειγμένα πλέον, γνώριζε ὁ Καρυωτάκης[65].

Καταλήγοντας, καὶ μάλιστα σὲ αὐτοαναφορικὸ πλαίσιο[66], θὰ ξαναθυμίσουμε τὸν κριτικὸ Παλαμᾶ, ὁ ὁποῖος «μὲ τὴ γνωστή του κριτικὴ εὐθυβολία, εἶχε ἐντοπίσει ἤδη ἀπὸ τὰ 1916 τὸ διακριτικὸ γνώρισμα τῆς ποίησης τοῦ "Βωδελαίρ", τὴν *τεχνοπάθεια*, "τὸν ἔρωτα δηλονότι καὶ τὴν προσήλωσιν πρὸς πᾶν ὅ,τι τεχνητὸν καὶ περίτεχνον, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ φυσικὸν καὶ τὸ ἀφελές". Αὐτὴ ἡ τεχνοπάθεια, θὰ λέγαμε, μαζὶ μὲ τὴ μελαγχολία εἶναι ἡ ἀσθένεια ποὺ πλήττει καὶ τὴ μούσα τοῦ *μείζονος* Καβάφη, στὰ καθ' ἡμᾶς, καί, τηρουμένων κάποιων ἀναλογιῶν, τὴ μούσα τοῦ *μείζονος μεταξὺ τῶν ἐλασσόνων*, τοῦ Καρυωτάκη».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Θὰ τιτλοφοροῦσα —ἀκολουθώντας τὸν δαίμονα τῆς παρωδίας— αὐτὴ τὴ σημείωση «Μικρὴ ἀπολογία εἰς Κ μεῖζον». Φαίνεται ὅτι τὸ πρῶτο, κυρίως, ἀπὸ τὰ ἕξι μέρη τῆς εἰσήγησής μου πολὺ σκανδάλισε τοὺς πορτρετίστες (δὲν τολμῶ νὰ μιλήσω σήμερα πιὰ γιὰ ἁγιογράφους) τοῦ Καρυωτάκη. Θεωρῶ ἄκομψο γιὰ τὴ νοημοσύνη τοῦ ἐπαρκοῦς ἀναγνώστη νὰ σημειώσω καὶ ἐδῶ ὅτι δὲν ἰσχυρίζομαι —μήτε μὲ ἀπασχολεῖ πραγματικὰ— πὼς ὁ φίλτατός μας Κωστάκης ἦταν ναρκομανής. Αὐτὸ πολὺ προσεκτικὰ καὶ εὐαίσθητα, κατὰ τὴ γνώμη μου, τὸ ὑποστήριξε ὁ Γ. Π. Σαββίδης, πᾶνε τώρα δέκα χρόνια, καὶ δὲν εἶδα πουθενὰ νὰ τὸ ἀντικρούει κανεὶς γραπτῶς καὶ ἐνυπογράφως. Ἐκεῖνο ποὺ ἐγὼ ἀποτόλμησα ἦταν ἕνα βηματάκι πιὸ πέρα. Σὲ προσωπικὸ ἐπίπεδο, ἡ ἑρμηνεία ἢ «ὑπόθεση ἐργασίας» τοῦ Γ. Π. Σαββίδη μὲ πείθει. Δὲν νομίζω ὅτι ὁ ἐσωστρεφής, ὅπως καὶ ἂν δοῦμε τὸν χαρακτηρισμό, ὁ προσεκτικὸς καὶ ἄψογος (ὅπως ἐπιβεβαιώνεται) δημόσιος ὑπάλληλος Κ. Γ. Καρυωτάκης θὰ ἄφηνε εὔκολα νὰ διαρρεύσουν ἀνὰ τὰς ἀγυιὰς καὶ τὰς ρύμας οἱ «intimes», οἱ κρύφιες πτυχὲς —ἢ συνήθειες— τοῦ ἰδιωτικοῦ του βίου. Καὶ ἡ θηριώδης περιφρούρηση τοῦ ἰδιωτικοῦ ἀπὸ τοὺς οἰκείους του, ὅπως τεκμαίρεται ἀπὸ τὶς σχετικὲς ἀναφορὲς τοῦ Γ. Π. Σαββίδη, θὰ ἔκρυψε καλὰ καὶ ἴσως γιὰ πάντα ὅ,τι τυχὸν στοιχεῖο (ἀναρωτιέμαι ὅμως τί; τὴ ρετσέτα κάποιου φαρμακοποιοῦ ἢ κάποια ἀπόδειξη τοῦ ἐπίσημου προμηθευτῆ λαυδάνου, μορφίνης, ὀπίου ἢ ἄλλου «ἀφιονίου»;) βρέθηκε στὰ κατάλοιπά του. Αὐτονόητα δηλονότι πράγματα, στὸ πλαίσιο μιᾶς κοινωνίας πού, «σεμνότυφη πολύ, συσχέτιζε κουτὰ» καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ τὸ πράττει. Θυμίζω, π.χ., τοὺς «συσχετισμοὺς» μιᾶς ὁρισμένης κριτικῆς —μονίμως «αἰσιόδοξης»— ποὺ τὸ φθινόπωρο τοῦ 1928, μόλις εἶχε "φύγει" ὁ Καρυωτάκης, ἔλεγε: «Πρόκειται μᾶλλον γιὰ τὴν ἄγουρη νιότη πού, προτοῦ ζήση πραγματικά, ἀρχίζει καὶ ναρκώνεται κι ἀποχαυνώνεται μὲ φιλολογικὰ χασὶς καὶ μορφίνες, κι ἐνῶ νομίζει πὼς ζεῖ ζωὴ ξέχωρη καὶ διανοούμενη, δὲν κάνει παρὰ νὰ κινεῖται μέσα στὸ στενὸ καὶ δηλητηριασμένον ὁρίζοντα ἑνὸς φιλολογικοῦ ἀτελιέ, μέχρις ὅτου ἐκφυλισθῆ. [...] Λυπᾶμαι τὶς νέες αὐτὲς ζωὲς ποὺ χάνονται ἄσκοπα. Ἂν ἔννοιωσαν τὴν πραγματικὴ ποίηση, σ' ἕναν τόπο καὶ σ' ἕνα λαὸ σὰν τὸ δικό μας, —δὲ θὰ καταντοῦσαν στὴ μελαγχολία. Ἡ μεγάλη ποίηση ζεῖ ἴσα-ἴσα μέσα σὲ ἀτμόσφαιρα αἰσιοδοξίας. Πλάθει αὐτὴ ἡ ἴδια τὴν αἰσιοδοξία μέσα ἀπὸ τὰ "ἐρέβη τῆς ἀβύσσου". [...] Ποῦθε ἐμπνέονται οἱ νέοι μας, νοσταλγοὶ τοῦ "ἐρέβους τῆς ἀβύσσου"; Εἶναι ἔξω ἀπὸ τὴ ζωή. Καὶ τὴν ντόπια καὶ τὴν παγκόσμια. Ζοῦν μὲ τὰ μουκαλάκια τῶν φιλολογικῶν μπουντουάρ, γεμάτα ναρκωτικὰ ἡμιμαθείας καὶ

εὐκόλου ἡδονισμοῦ. Ἔξω, ἡ ζωὴ θέλει ἀγῶνες». (Γράμμα τοῦ Ν. Γιαννιοῦ, στὴ *Νέα Ἑστία*, 1.10.1928, σσ. 904-905, μὲ τίτλο «Αὐτοκτονίες ἀπὸ φιλολογία»). Ἐπαναλαμβάνω, ὡστόσο, ὅτι ἀνεκδοτολογικὲς καὶ σκανδαλοθηρικὲς λεπτομέρειες τοῦ βίου δὲν θὰ μποροῦσε νὰ ἐμπίπτουν στὸ πλαίσιο τῆς προβληματικῆς μου καὶ ἀφήνω σὲ ἄλλους, ἐμπειρότερους γραμματολόγους-ἱστορικούς, νὰ τὶς ἐρευνήσουν — ἂν νομίζουν ὅτι χρειάζεται. Ἐκεῖνο ποὺ μὲ ἐνδιέφερε ἦταν (σὲ συνανάγνωση μὲ τὰ μπωντλαιρικὰ κείμενα) νὰ δῶ πῶς ἡ «ἰδεατή ἀτμόσφαιρα» τῶν νηπενθῶν φαρμάκων αποτυπώνεται στὰ καρυωτακικὰ κείμενα, ἂν τὰ κείμενα τὰ ἴδια ἀφήνουν ρωγμὲς ἢ καὶ διαύλους γιὰ μιὰ ἀλλιώτικη ἀνάγνωση, ὅταν μάλιστα ὁ συγγραφέας τους στὴν ὕστατη στιγμὴ τῆς ὕψιστης εἰλικρίνειας ὁμολογεῖ θαρραλέα: «Εἶχα τὸν ἴλιγγο τοῦ κινδύνου. Καὶ τὸν κίνδυνο ποὺ ἦρθε τὸν δέχομαι μὲ πρόθυμη καρδιά». Περὶ *ἐπικίνδυνης* καὶ *ἀμφίσημης* ποιητικῆς λοιπὸν ὁ λόγος. Θὰ ἦταν μίζερο γιὰ κάποιον ποὺ ἔχασε τὴ ζωὴ «παίζοντας ἀντὶ χαρτιὰ βιβλία» νὰ τὸν μετρᾶμε μὲ ἄλλα, πλὴν τῆς ποιητικῆς, μέτρα.

2. Ἐμμανουὴλ Ροΐδης, *Ἅπαντα*, Φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Ἄλκη Ἀγγέλου, Β΄ τόμ., ἐκδ. Ἑρμῆς, 1978, σ. 81.
3. Στὴν πολύκροτη διάλεξή του γιὰ τὸ φιλί στὸν «Παρνασσὸ»· βλ. τώρα τὸν τόμο: Γ. Ψυχάρης, *Τὸ φιλί*, εἰσαγωγὴ-ἐπιμέλεια Δ. Τζιόβα, ἐκδ. Πόλις, 1996, σ. 69.
4. Ἀνατυπωμένα στὴν πολύτιμη *Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία Κ. Μπωντλαὶρ* τοῦ Γ. Κ. Κατσίμπαλη (1956), σσ. 3-7, στὴν ὁποία σκιαγραφεῖται σαφῶς ἡ «τύχη» τοῦ Μπωντλαὶρ στὴν Ἑλλάδα, μέσω τῆς καταγραφῆς τῶν μεταφράσεων καὶ τῶν ποικίλων πληροφοριῶν γιὰ τὸ ἔργο του.
5. Πρόκειται γιὰ τὴ γνωστὴ καὶ συχνὰ μνημονευόμενη ρήση τοῦ νεαροῦ Ξενόπουλου, ὅταν προλογίζει τὴν ἱστορικὴ πρώτη παράσταση τῶν ἰψενικῶν *Βρυκολάκων* στὴν Ἀθήνα (29.10.1894). Βλ. Νικηφόρος Παπανδρέου, *Ὁ Ἴψεν στὴν Ἑλλάδα*, Κέδρος, 1983, σ. 24.
6. «Un mangeur d'opium», βλ. *Paradis artificiels*, στὸν τόμο Baudelaire, *Oeuvres Complètes*, I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1975, σ. 465. Βλ. καὶ τὴν ἑλληνικὴ μετάφραση τῶν *Τεχνητῶν παραδείσων* ἀπὸ τὸν Ν. Φωκᾶ, Ἑστία, 1986, σ. 112.
7. «Les Voluptés et les Dangers du Népenthès», *Oeuvres complètes*, ὅ.π., σ. 1384.
8. Γ. Π. Σαββίδης, «Ἡ ἀποχαιρετιστήρια ἐπιστολή», τώρα στὸν τόμο: *Στὰ χνάρια τοῦ Καρυωτάκη*, Νεφέλη, 1989, σ. 112. Προεκτείνοντας τὸ —συμβατικὸ— ὅριο τοῦ 1933 («Μαραμπού» τοῦ Καββαδία) ὡς τὶς μέρες μας, ὅπου τὰ «τριπάκια», σύγχρονη μορφὴ *νηπενθῶν*, ἀνανεώνουν τὴν παράδοση μιᾶς «παραισθησιογόνας κουλτούρας» καὶ ὁδηγοῦν στὴν κορυφὴ τῆς ἐπικαιρότητας (λογοτεχνικῆς καὶ φιλμικῆς) κείμενα ὅπως, π.χ., τὸ ἀγγλικὸ *Trainspotting*, ἐπισημαίνουμε στὰ καθ' ἡμᾶς τὸ εὑρηματικὸ —καὶ ὄχι μόνο λόγω τίτ-

λου—βιβλίο τῆς Νικὸλ Ρούσσου: *Πὲς στὴ Μορφίνη, ἀκόμα τὴν ψάχνω*, Ἀλεξάνδρεια, 1996, ἰδιαίτερα τὶς σσ. 67-79.

9. «Στὸν πεζόδρομο τοῦ Καρυωτάκη», *αὐτ.*, σ. 130.
10. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ὁ πολύμορφος καὶ μονοειδής», στὸ ἀφιερωματικὸ τεῦχος τῆς *Νέας Ἑστίας* γιὰ τὰ ἑκατόχρονα ἀπὸ τὸν θάνατο τοῦ Μπωντλαίρ, Χριστούγεννα 1967, σσ. 149-156.
11. Μετάφραση Ν. Φωκᾶ, *ὅ.π.*, σσ. 69-70.
12. *Αὐτ.*, σ. 48 καὶ 54.
13. «Ὕπνος» καὶ «Ὠδὴ σ' ἕνα παιδάκι», Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τὰ ποιήματα*, φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Νεφέλη, 1992, σ. 83 καὶ 136.
14. Walter Benjamin, *Uber Haschisch*, στὸν τόμο VI τῶν *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, 1985, σσ. 558-618. Πρβλ. ἐπίσης τὴν ἐξαιρετικὰ ἐπιμελημένη καὶ σχολιασμένη γαλλικὴ μετάφραση αὐτῶν τῶν κειμένων: Walter Benjamin, *Sur le haschich*, Bourgois, 1993. Ἡ (ἀπὸ τὰ ἀγγλικὰ) ἑλληνικὴ μετάφραση τοῦ μπενγιαμινικοῦ *Χασὶς στὴ Μασσαλία* (ἐκδ. Πρίσμα, 1990) δὲν εὐστοχεῖ σὲ ἀρκετὰ σημεῖα. Βλ. τώρα τὸν τόμο *Γιὰ τὸ χασίς*, σὲ μετάφραση Θ. Λουπασάκη, ἐκδ. Πλέθρον, 1992. Γιὰ τὴ σχέση *φαρμάκου* καὶ γραφῆς ἢ «λογοτεχνικῆς τοξίνωσης» βλ. τὴν ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα συνέντευξη τοῦ J. Derrida, μὲ τίτλο «Rhétorique de la drogue», στὸ περιοδικὸ *Autrement*, τχ. 106 (Ἀπρίλιος 1989), σσ. 197-214.
15. *Γιὰ τὸ χασίς*, ὅ.π., σ. 86.
16. Γ. Π. Σαββίδης, *Στὰ χνάρια τοῦ Καρυωτάκη*, ὅ.π., σ. 112. Πληροφορία ποὺ θὰ πρέπει νὰ συσχετίσουμε, ἀφενός, μὲ τὸ γνωστὸ σκίτσο τοῦ Μπωντλαίρ [1843] (ἀναδημοσιεύεται καὶ στὸν τόμο *Μπωντλαὶρ* τῶν ἐκδόσεων Πλέθρον, 1985, σ. 153) ὅπου, ὑπὸ τὴν ἐπήρεια τοῦ χασίς, αὐτοπαρουσιάζεται σχεδὸν διπλάσιος ἀπὸ τὸν στύλο τῆς Vendôme (βλ. σχετικὰ τὸ ἄρθρο τῶν R. Kopp καὶ Cl. Pichois, «Baudelaire et le haschisch», *Revue des Sciences Humaines*, Ἰούλ-Σεπτ. 1967, σ. 469) καί, ἀφετέρου, μὲ τὰ παράξενα σκιτσογραφήματα (εἰκόνες Rorschach), ἔτσι ὅπως σχολιάζονται, ὑπὸ τὴν ἐπήρεια τῆς παραισθησιογόνας μεσκαλίνης, ἀπὸ τὸν Benjamin, *Γιὰ τὸ χασίς*, ὅ.π., σσ. 113-115.
17. Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τὰ ποιήματα*, ὅ.π., σ. 193 καί, ἰδιαίτερα, 365. Στὴν προμπωντλαιρικὴ παράδοση τοῦ πεζοῦ ποιήματος ἐντοπίζουμε ἐπίσης σὲ συμφραζόμενα τεχνητῶν παραδείσων τὴ «φαρμακερὴ» *Πίπα* τοῦ ὀπιομανοῦς αὐτόχειρα Alphonse Rabbe (1786-1829), ποὺ ἐπηρέασε ἀποφασιστικὰ τὴ γενιὰ τοῦ Μπωντλαίρ:

Ὦ πίπα μου, τί γυρεύω λοιπὸν στὰ βάθη τοῦ μικροῦ σου λουλᾶ; Γυρεύω νὰ μεταβάλω, σὰν ἀλχημιστής, τὰ βάσανα τοῦ παρόντος σὲ ἐφήμερες ἡδονές. Ρουφῶ ρυθμικὰ τὸν καπνό σου γιὰ νὰ ὁδηγήσω τὸ μυαλό μου σὲ μιὰ μακάρια σύγχυση, σ' ἕνα γοργὸ παραλήρημα, προτιμότερο ἀπὸ τὴν ψυχρὴ σκέψη. Γυρεύω τὴ γλυκιὰ λήθη τοῦ ὑπαρκτοῦ, τὸ ὄνειρο τοῦ ἀνύπαρκτου καὶ ἀκόμη

τοῦ μὴ δυνάμενου νὰ ὑπάρξει. [...] Πράγματι, σὲ κάθε ἄνθρωπο δὲν ἐδρεύει μιὰ σπίθα ἱκανὴ νὰ ἀνάψει τὴν πίπα τῶν ἀγγέλων στὸ προαύλιο τῶν οὐρανῶν; Ὦ πίπα μου! διῶξε, ἐξόρισε αὐτὸν τὸν φιλόδοξο καὶ ὀλέθριο πόθο τοῦ ἄγνωστου, τοῦ ἀδιαπέραστου.

Πρόκειται γιὰ κείμενο ποὺ ὑπῆρξε δραστικὸ γιὰ τὴ σύνθεση τῆς μπωντλαιρικῆς «Πίπας» τῶν *Ἀνθέων τοῦ κακοῦ*. Βλ. σχετικὰ μὲ τὰ παραπάνω τὰ σχόλια τοῦ Pierre Moreau, στὴ μικρὴ μελέτη του: «La tradition française du poème en prose avant Baudelaire», *Archives des lettres modernes*, τχ. 19-20 (1959), σσ. 27-29 καὶ 60-61.

18. Γ. Κ. Καρυωτάκης, *Τὰ ποιήματα*, ὅ.π., σ. 83.
19. Βλ. στὴ μετάφραση Γ. Σημηριώτη, ἔκδ. «Χρυσῆς Δάφνης», [1949], σ. 88:

Τ' ὅπιο μᾶς κάνει πιὸ τρανὴ τὴν ἀπεραντοσύνη
κι ἀτέρμονες τῶν ὅριων τὶς γραμμές·
σκάφτει πλατιὰ τὴν ἡδονή, τὸ χρόνο τὸν βαθύνει,
καὶ μαῦρες θλιβερὲς χαρές,
πέρα ἀπ' ὅ,τι εἶναι μπορετὸ μὲς τὴν ψυχὴ ξεχύνει.

Γενικότερα, γιὰ τὴν ὀπιομανία τοῦ Μπωντλαὶρ καὶ τὴν ἐμπλοκή της στὴν ἐξέλιξη τῆς γραφῆς του, βλ. Cl. Pichois - R. Kopp, «Baudelaire et l'opium», περιοδικὸ *Europe*, τχ. 465-457 (Ἀπρ.-Μάιος 1967), σσ. 61-79.

20. Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τὰ ποιήματα*, ὅ.π., σ. 199.
21. Baudelaire, *Oeuvres Complètes*, ὅ.π., σ. 977.
22. Κ. Στεργιόπουλος, «Ὁ Καρυωτάκης μεταφραστής», *Περιδιαβάζοντας*, τόμ. Δ', ἔκδ. Κέδρος, 1996, σ. 209: «Βρῆκε τὴν εὐκαιρία νὰ κάνει ἔμμεσα μιὰ νύξη καὶ γιὰ τὴ δική του ἀνομολόγητη ἀρρώστια, ποὺ ἐπιστημονικότερα ὀνομάζει στὶς *Σάτιρες* "ὠχρὰ σπειροχαίτη"».
23. Βλ. Κ. Π. Καβάφης, *Τὰ ποιήματα*, νέα ἔκδοση τοῦ Γ. Π. Σαββίδη, τόμ. Β', 1993, σ. 30:

Εἰς σὲ προστρέχω, Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
ποὺ κάπως ξέρεις ἀπὸ φάρμακα·
νάρκης τοῦ ἄλγους δοκιμές, ἐν Φαντασίᾳ καὶ Λόγῳ

Εἶναι πληγὴ ἀπὸ φρικτὸ μαχαῖρι.—
Τὰ φάρμακά σου φέρε, Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
ποὺ κάμνουνε —γιὰ λίγο— νὰ μὴ νοιώθεται ἡ πληγή.

24. Βλ. Μπωντλαὶρ, Ἐπιλογὴ ἀπὸ τὰ *Journaux Intimes*, μετάφραση Εὐρ. Παπάζογλου, ἔκδ. Στιγμή, 1993, σσ. 65-66.
25. Κ. Π. Καβάφης, *Τὰ ποιήματα*, ὅ.π., τόμ. Α', σ. 62. Κυρίως ὅμως, πρβλ. τὰ καβαφικὰ *Εἰς ἑαυτόν*, ὅπως τὰ παραθέτει στὸν «Πρόλογό» του ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς, *Περὶ Καβάφη*, ἐκδ. Γνώση, 1992, σσ. 14-15. Γιὰ τὶς σχέσεις Καβάφη-Μπωντλαὶρ, βλ. πρόχειρα: *αὐτ.*, σ. 18 καὶ Γ. Π. Σαββίδη, *Μικρὰ καβαφικά*, τόμ. Β', Ἑρμῆς, 1987, σ. 279 καὶ 288.

26. Τέλλος Ἄγρας, «Ὁ Καρυωτάκης καὶ οἱ *Σάτιρες*», στὸν τόμο *Κριτικά*, μὲ τὴ φιλολογικὴ ἐπιμέλεια τοῦ Κ. Στεργιόπουλου, ἐκδ. Ἑρμῆς, τόμ. Β', σ. 210: «Οἱ προσφιλέστερές του ἐποπτεῖες εἶναι οἱ ἀκουστικές».
27. Ὀφείλουμε τὴν εὐαίσθητη αὐτὴ παρατήρηση στὸν Γ. Π. Σαββίδη. Βλ. «Στὸν πεζόδρομο τοῦ Καρυωτάκη», *Στὰ χνάρια τοῦ Καρυωτάκη*, ὅ.π., σ. 119.
28. *Αὐτ.*, σ. 120.
29. Γιὰ τὴ διαμόρφωση καὶ τὴν ἐξέλιξη τοῦ πεζοῦ ποιήματος, κλασικὴ πλέον εἶναι ἡ μελέτη (διδακτορικὴ διατριβή) τῆς Suzanne Bernard, *Le poème en prose. De Baudelaire jusqu'à nos jours*, Nizet, 1978. Γιὰ τὴν προ-μπωντλαιρικὴ παράδοση τοῦ εἴδους, βλ. τὴ χρήσιμη μελέτη τοῦ Pierre Moreau, «La tradition française du poème en prose avant Baudelaire», *Archives des lettres modernes*, ὅ.π., σσ. 1-63. Γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ καὶ τὴ διαμόρφωση τοῦ εἴδους στὴν καθ' ἡμᾶς παράδοση, βλ. τὰ ἄρθρα τῆς Ἄννας Κατσιγιάννη: «Γιὰ τὶς ἀρχὲς τοῦ ἑλληνικοῦ πεζοτράγουδου», *Ὁ Πολίτης*, τχ. 64-65 (Νοέμβρ.-Δεκ. 1983), σσ. 99-101 καὶ «Μορφικὲς μεταρρυθμίσεις στὴν ἑλληνικὴ ποίηση τοῦ τέλους τοῦ 19ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 20οῦ αἰῶνα», *Παλίμψηστον*, τχ. 5 (1987), σσ. 157-184. Μὲ εὔλογο ἐνδιαφέρον ἀναμένεται ἡ διδακτορικὴ διατριβὴ τῆς ἴδιας μὲ θέμα: *Ἡ διαμόρφωση τοῦ ἑλληνικοῦ πεζοῦ ποιήματος*, βλ. *Μανταποφόρος*, τχ. 30 (1989), σ. 29.
30. *Défigurations du langage poétique* [1977], Flammarion, 1979. Τὰ σχετικὰ μὲ τὸ opus duplex, στὸ πρῶτο κεφάλαιο τῆς μελέτης αὐτῆς, «De révolutions baudeleriennes», σσ. 13-29.
31. *Στὰ χνάρια τοῦ Καρυωτάκη*, ὅ.π., σσ. 132-133.
32. *50 ἀπὸ τὰ περίφημα Ἄνθη τοῦ κακοῦ τοῦ Charles Baudelaire*. Μεταφρασμένα ἀπὸ τὸν Α. Πρωτοπάτση, Μυτιλήνη, Τυπογραφεῖα «Ταχυδρόμου», 1944, σ. 22.
33. Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τὰ ποιήματα*, ὅ.π., σ. 264.
34. *Αὐτ.*, σ. 173.
35. Ἐνδιαφέροντα συμπληρωματικὰ στοιχεῖα σχετικὰ μὲ αὐτὸν τὸν ὅρο καὶ τὰ συμφραζόμενά του παρέχει ὁ Erwin Panofsky, ἀναλύοντας τὸν γνωστὸ πίνακα τοῦ Dürer, *Melencolia I* στὴν ὑποδειγματικὴ μονογραφία του: *La vie et l'art d'Albrecht Dürer* [1943], Hazan, coll. 35/37, 1987, σσ. 245-264.
36. «Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence, / Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or». Βλ. Baudelaire, *Oeuvres complètes*, ὅ.π., σσ. 190-191.
37. Πρβλ. πρόχειρα τὸν μύθο τοῦ Μίδα, ἔτσι ὅπως ἀκούγεται, π.χ., στὶς ὀβιδιακὲς *Μεταμορφώσεις* (XI, 85-193). Εἰδικὸ ἐνδιαφέρον παρουσιάζει καὶ ἡ ἰδιότυπη ἐπαναφορὰ τοῦ θέματος τοῦ Μίδα —σὲ συνδυασμὸ μάλιστα μὲ μιὰ

«ἀλχημεία τῆς γραφῆς»— στὸ πολλαπλῶς αἱρετικὸ κείμενο τοῦ Γ. Μανιώτη, *Ὁ Μίδας βασιλιὰς ἔχει αὐτιὰ γαϊδάρου*, Ἑστία, [2]1989.

38. Τὸ ποίημα εἶχε ἀρχικὰ τὸν *ὁμοιοπαθητικὸ* τίτλο «Similia Similia»· γιὰ τὶς σχέσεις τοῦ Μπωντλαὶρ μὲ τὴν ὁμοιοπαθητικὴ ἰατρική βλ. τὸ ἄρθρο τοῦ Claude Pichois, «J.-A. D' Oroszko médecin de Baudelaire ou Homéopathie et correspondances», *Revue de littérature comparée*, 1973, σσ. 51-57. Ὁ Μίδας ἀναφέρεται συγκεκριμένα στὸν «Ὀπιοφάγο» (βλ. ἑλληνικὴ μετάφραση, *ὅ.π.*, σ. 130). Ὅσο γιὰ τὸν Ἑρμῆ (προφανῶς τὸν Τρισμέγιστο, ἐμβληματικὴ φιγούρα τῆς ἀλχημικῆς παράδοσης), ποὺ μνημονεύεται ἐπίσης στὴν «Ἀλχημεία τοῦ πόνου», χρήσιμη φαίνεται ἡ ἀναφορὰ τοῦ Benjamin σ' αὐτὸν —μαζὶ μὲ τὸν Ἑωσφόρο—, στὶς ἡμερολογιακὲς καταγραφὲς τῶν παραισθησιογόνων ἐμπειριῶν του (15.1.1928): *Γιὰ τὸ χασίς*, ὅ.π., σ. 50. Γενικότερα χρήσιμο γιὰ τὴν ἀλχημικὴ προβληματικὴ καὶ παράδοση εἶναι τὸ πρόσφατο βιβλίο τοῦ Andrea Aromatico, *Alchimie. Le grand secret*, Gallimard, coll. Découvertes, 1996. Στὸ εὐρὺ πλαίσιο τῆς ποιητικῆς ἀλχημείας, διακεκριμένη θέση κατέχει, μεταξὺ πολλῶν ἄλλων, τὸ ἐξαίρετο ποίημα τοῦ John Donne «Love's Alchemy», δεῖγμα μιᾶς ἄλλης ποιητικῆς παράδοσης, ποὺ ἕλκεται ἐπίσης ἀπὸ τὸν *τόπο* καὶ τὸν *τύπο* τοῦ ἀλχημιστῆ-ποιητῆ.
39. *Τεχνητοὶ παράδεισοι*, «Γιὰ τὸ κρασὶ καὶ τὸ χασίς», μετάφραση Ν. Φωκᾶ, *ὅ.π.*, σ. 33.
40. *Αὐτ.*, σ. 35.
41. J. Starobinski, *La mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*, Julliard, 1989, σ. 33. Ἡ μελέτη αὐτὴ τοῦ Starobinski μὲ τίτλο *Ἡ μελαγχολία στὸν καθρέφτη*, εἶναι ἤδη ὑπὸ ἔκδοση, σὲ μετάφρασή μου, ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις Τὸ Ροδακιό.
42. «Ἀπὸ τὸ ὅλο πνεῦμα τοῦ Moréas βγαίνει καὶ τὸ ποίημα "Εὐγένεια", ἕνα ἀπὸ κεῖνα ποὺ ἐκφράζουν γενικότερα τὴ στάση τοῦ Καρυωτάκη στὰ *Ληπενθῆ*, χωρὶς ν' ἀποκλείσουμε καὶ τὴν περίπτωση κάποιες ἀποχρώσεις ("κράτα τὸ ποτήρι") νὰ ἔρχονται κι ἀπ' τὸν Ronsard καὶ τὴ γαλλικὴ Πλειάδα, ἀπ' ὅπου κι ὁ Moréas ἔχει ἀντλήσει μερικὰ δάνεια. Πάντως ὁ ποιητὴς ποὺ κάνει τὸν πόνο του ἅρπα καὶ δροσίζει τὰ χείλη στὰ χείλη τῆς πληγῆς του, κι ἐνῶ λέει στοὺς θεοὺς "νὰ σβήσω!", τὸ λέει γελώντας, ἐκφράζει μιὰ στάση ζωῆς καὶ τέχνης καθαρὰ μορεαδική», Κ. Στεργιόπουλου, *Οἱ ἐπιδράσεις στὸ ἔργο τοῦ Καρυωτάκη* (διδακτορικὴ διατριβή), Σοκόλης, 1972, σ. 77.
43. J. Starobinski, *ὅ.π.*, «Χάνεται κανεὶς στὴ σύγχυση τῶν στοιχείων: αὐτὸ τὸ χάος ὁδηγεῖ τὴ σκέψη μας στὰ στάδια πού, ὑποχρεωτικά, πρέπει νὰ διανύσει ἡ ἀλχημικὴ ἐργασία γιὰ νὰ κατορθώσει τὴν τελειότητα τοῦ Ἔργου», *ὅ.π.*, σ. 65.
44. Μετάφραση Γ. Σημηριώτη, *ὅ.π.*, σ. 37.

45. *Ἐκλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο τῶν νέων Ἑλλήνων ποιητῶν: 1910-1920*, Ἐλευθερουδάκης, 1922.
46. Λ. Τσιριμώκου, «Ἡ λυρικὴ μουσολογία τοῦ Μπωντλαὶρ καὶ τοῦ Καρυωτάκη», περ. *Ἐντευκτήριο*, τχ. 27 (καλοκαίρι 1994), σσ. 33-40.
47. *Αὐτ.*, σ. 39.
48. Μ. ΕΣΠΕΡΙΝΟΣ [= Τέλλος Ἄγρας], Δελτίο τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου, 10, 1922 [Αὔγουστος 1923], *Χρονογραφία Κ. Γ. Καρυωτάκη*, ΜΙΕΤ, 1989, σσ. 210-211.
49. «Δὲν ἀποκλείεται ἐντούτοις κατὰ τὴν ἐνσάρκωσή της, ὁ ποιητὴς νὰ εἶχε ὑπ' ὄψη του καὶ τὴν τελευταία στροφὴ ἀπὸ τὸ "Γιὰ ὅσα σβήνουν" τοῦ Πορφύρα (δημοσιευμένο ἀπὸ τὸ 1901). [...] Ὅσο γιὰ τὸ μέτρο, τοὺς λιγοσύλλαβους στίχους καὶ τὸν ἐξωτερικὸ ἦχο τοῦ ποιήματος, ἔχω τὴν ἐντύπωση πὼς ὁ Καρυωτάκης πρέπει νὰ τὰ δανείστηκε ἀπὸ τὸ ἀνθολογημένο καὶ στὴ *Λύρα* ποίημα τοῦ Δημ. Καμπούρογλου "Ἡ φωνὴ τῶν ἀψύχων", καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τὴν τελευταία στροφή, ὅπου ἀπότομα ἐμφανίζεται ὁ λιγοσύλλαβος στίχος κι ὅπου ἔχουμε καὶ πάλι ἕνα εἶδος ἐλεγείου γιὰ νεκρὴ κόρη», Κ. Στεργιόπουλου, *Οἱ ἐπιδράσεις στὸ ἔργο τοῦ Καρυωτάκη*, ὅ.π., σσ. 64-67.
50. Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τὰ ποιήματα*, ὅ.π., σ. 80.
51. «Ἡ ποίηση τῆς ποίησης», περ. *Ἀντί* (τεῦχος-ἀφιέρωμα στὸν Κ. Καρυωτάκη), 623 (13.12.1996), σ. 62.
52. Δ. Ἀγγελάτου, *Διάλογος καὶ ἑτερότητα. Ἡ ποιητικὴ διαμόρφωση τοῦ Κ. Γ. Καρυωτάκη*, Σοκόλης, 1994, σ. 41.
53. Βλ. *Πολιτεία καὶ Μοναξιά*, *Ἅπαντα*, τόμ. 5, σ. 473 καὶ *Δειλοὶ καὶ σκληροὶ στίχοι*, αὐτ., τόμ. 9, σ. 207 καὶ 228.
54. «Τώρα ποὺ μήτε ὁ ἔρωτας...», Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τὰ ποιήματα*, ὅ.π., σ. 86.
55. J. Starobinski, *La mélancolie au miroir*, ὅ.π., σ. 52-53:

Εἶναι μιὰ νέα ἀσθενικὴ καὶ λεπτοκαμωμένη
Ποὺ τὰ γαλάζια μάτια της στὴν ὄχθη χαμηλώνει
Ὅπως στὸ φύσημα τοῦ ἀνέμου ἕνα μὴ-μὲ-λησμόνει [...]

Τὰ δάκρυά της πέφτουνε μέσ' στὸ νερὸ μ' ἀκράτεια
Ταράζοντας τὴν ὄψη της στὰ ἴδια της τὰ μάτια.

Ἡ μετάφραση ὀφείλεται στὸν Ν. Φωκᾶ, τὸν ὁποῖο εὐχαριστῶ θερμὰ γιὰ τὴν πρόθυμη καὶ πολύτιμη ἀρωγή του.

56. Stéphane Mallarmé, *Oeuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1974, σ. 261. Ἑτοιμάζω σχολιασμένη μετάφραση αὐτῆς τῆς μικρῆς τριμεροῦς «Λογοτεχνικῆς συμφωνίας». Γιὰ τὸ μοτίβο τῆς *μούσας* ὡς locus classicus τῆς δυτικῆς λογοτεχνίας, βλ. πρόχειρα τὸ XIII κεφ. («Die Musen») τῆς περίφημης μελέτης τοῦ E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateini-*

sches Mittelalter, 1948 (πρβλ. καὶ τὴν ἀγγλικὴ μετάφραση, 1953 καθὼς καὶ τὴ γαλλικὴ [1956], 1986).

57. Τεῦχος 21 (28.4.1922). Βλ. Χ. Λ. Καράογλου, *Τὸ περιοδικὸ «Μούσα» (1920-1923)*, Νεφέλη, 1991, σσ. 102-103. Ἐκτενὴ σχολιασμὸ τοῦ ὅρου spleen κάνει ὁ H. R. Jauss διαβάζοντας "μικροσκοπικὰ" καὶ ὑποδειγματικὰ τὸ δεύτερο μπωντλαιρικὸ «Spleen»: «Le texte poétique et le changement d'horizon de la lecture», στὸν τόμο *Pour une herméneutique littéraire*, Gallimard, 1988, σσ. 355-416.
58. Πρόκειται γιὰ ἕνα τομίδιο ἀφιερωμένο στὸν Μαλακάση (Ὀκτώβριος 1923). Εὐχαριστῶ θερμὰ καὶ ἀπὸ ἐδῶ τὸν «περιοδικοφάγο» φίλο καὶ συνάδελφο Χ. Λ. Καράογλου γιὰ τὴν πρόσβαση στὶς δυσεύρετες *Φιλολογικὲς Σπίθες*.
59. Βλ. Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τὰ ποιήματα*, ὅ.π., σ. 113 [= Τί νέοι ποὺ φτάσαμεν ἐδῶ...].
60. Βλ. Κ. Οὐράνη, *Ποιήματα*, μὲ εἰσαγωγὴ τῆς Ἀλόης Σιδέρη, Ἑστία, 1993, σσ. 7 καὶ 23-25. Πρβλ. ἐπίσης Μ. Δημάκη, «Charles Baudelaire. Μιὰ τομὴ στὴν εὐρωπαϊκὴ ποίηση —Ἡ ἀπήχησή του στὴν Ἑλλάδα», *Νέα Ἑστία*, τεῦχος-ἀφιέρωμα στὸν Μπωντλαὶρ (Χριστούγεννα 1967), σσ. 25-36 καὶ ἰδιαίτερα 32-33.
61. Βλ. Γ. Κ. Κατσίμπαλης, *Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία Κ. Μπωντλαὶρ*, ὅ.π., σσ. 20-21. Συμπληρωματικὴ αὐτῆς τῆς ἔκδοσης εἶναι ἡ πολύτιμη μελέτη τῆς Ἀντωνίας Κατσιαντώνη-Πίστα «Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία Κ. Μπωντλαὶρ (1956-1970), περ. *Διαγώνιος*, τχ. 14 (Μάιος-Αὔγουστος 1976), σσ. 186-198. Πληροφοριακὰ στοιχεῖα γιὰ τὴ συγκεκριμένη καρυωτακικὴ μετάφραση συγκεντρώνει στὴ διδακτορικὴ διατριβή της ἡ Β. Τοκατλίδου, *Οἱ μεταφράσεις τοῦ Καρυωτάκη, ἔνταξή τους στὸ ποιητικὸ πρωτότυπο ἔργο τῶν συλλογῶν του*, ὅ.π., σσ. 33-35.
62. Γ. Σεφέρης, «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Ἔλιοτ· παράλληλοι», *Δοκιμές*, τόμ. Α΄, Ἴκαρος, [3]1974, σ. 328.
63. Ἀπὸ τὸ ποίημα «Τοῦ ἀδελφοῦ μου». Βλ. Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τὰ ποιήματα*, ὅ.π., σσ. 91-92.
64. Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τὰ ποιήματα*, ὅ.π., σ. 268 καὶ 390.
65. Βλ. Baudelaire, «Le Léthé», *Oeuvres complètes*, τόμ. I, ὅ.π., σσ. 155-156:
    [...] *Et le Léthé coule dans tes baisers.*
    [...] *Je sucerai [...] le népenthès et la bonne ciguë.*
    Καὶ στὴ μετάφραση τοῦ ποιήματος ἀπὸ τὸν Α. Πρωτοπάτση, *ὅ.π.*, σ. 18:
    Καὶ τρέχει ἡ Λήθη ἀπ' τὸ δικό σου τὸ φιλί.
    [...] Θὰ πιπιλίξω [...] τὸ νηπενθές, τὸ κώνειο τὸ καλό.
66. Ἐπαναλαμβάνοντας —ὄχι γιὰ λόγους αὐταρέσκειας— τὸ φινάλε τοῦ «μουσολογικοῦ» μου ἄρθρου στὸ *Ἐντευκτήριο* (ὅ.π., σ. 40), θὰ ἤθελα νὰ σταθοῦμε λίγο σ' ἐκεῖνο τὸ παρεξηγημένο: «τοῦ μείζονος Καβάφη» καὶ «τοῦ μείζονος

μεταξὺ τῶν ἐλασσόνων, τοῦ Καρυωτάκη», τὸ ὁποῖο σηκώνει πολλὴ συζήτηση καὶ δὲν εἶναι ἐπίσης τῆς παρούσης στιγμῆς, ἀλλὰ ἂς ποῦμε, πρόχειρα, πὼς τυχαίνει νὰ υἱοθετῶ ἀσμένως τὴν ἄποψη τοῦ Ζ. Λορεντζάτου: «ἦταν [ὁ Καρυωτάκης] poeta minor ἀπὸ κατασκευή». Βλ. στὸ μελέτημά του *Ὁ Καρυωτάκης*, Δόμος, 1988, σ. 13, 33 καὶ 43. Πρβλ. ἐπίσης τὴν ἄποψη τοῦ Ν. Δετζώρτζη: «Στὴ χορεία τῶν ἐλασσόνων τῆς ποίησής μας ὑπάρχουν δύο μείζονες ἐλάσσονες: ὁ Καρυωτάκης καὶ ὁ Τέλλος Ἄγρας», περ. *Διαβάζω* (τεῦχος-ἀφιέρωμα στὸν Τ. Ἄγρα), 104 (17.10.1984), σσ. 62-63.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΓΥΡΙΟΥ

ΚΑΡΥΩΤΑΚΙΣΜΟΣ: ΕΝΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΜΕΣΑ ΚΑΙ ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Έχει κάνει την τύχη του ο όρος "καρυωτακισμός" που συνοδεύει τον Καρυωτάκη, αφού 62 χρόνια μετά το 1935 επιμένει να λέγεται, και θα δούμε τώρα κατά πόσο και σήμερα δοκιμάζεται. Τον είχε πρώτος χρησιμοποιήσει ο νέος κριτικός Αντρέας Καραντώνης στο άρθρο του «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους» (*Τα Νέα Γράμματα*, τχ. 9, Σεπτ. 1935, σσ. 478-486).

Ο Καραντώνης υποστήριζε ότι η επίδραση της ποίησης του Καρυωτάκη, καθώς έπαιρνε τον χαρακτήρα «αισθητικής» —έτσι την ονόμαζε— που βασιζόταν «κυριώτατα στην ασταμάτητη κλάψα και στο ανακάτωμα δημοτικής καθαρεύουσας» των νέων ποιητών, είχε ως αποτέλεσμα να τους «αχρηστεύει» ουσιαστικά. Με άλλα λόγια, η μίμηση της ποίησης του Καρυωτάκη είχε «ολέθριες» συνέπειες (*ό.π.*, σ. 478).

Στη συνέχεια όμως του άρθρου του θεωρούσε ότι, για την επίδραση του Καρυωτάκη στα χρόνια 1928-1931, υπήρχε κάποια ηθική δικαιολογία εξαιτίας «της στάσιμης εκείνης, δίχως νεύρα και γιομάτης από νοσηρές αναθυμιάσεις εποχής [...]». Έβρισκε όμως αδικαιολόγητη την παράτασή της από το 1932 και έπειτα.

> (Ομολογώ δεν καταλαβαίνω πολύ τι άλλαζε στην κοινωνική και πολιτική ατμόσφαιρα το 1932 σχετικά με το 1928-1931, δεδομένου ότι ο Καραντώνης δήλωνε "βενιζελικός" και, βέβαια, το 1932 με την άνοδο του αντιβενιζελισμού η ατμόσφαιρα άλλαζε προς το

χειρότερο. Εκτός αν την αλλαγή την έβρισκε στην ποίηση, όταν έχει υπάρξει η *Στροφή* του Σεφέρη, και δεδομένου ότι ο Καραντώνης αρνιόταν τον Νικήτα Ράντο, τον Σαραντάρη κλπ. [Ο Ελύτης δεν είχε φανεί ακόμη[1]]. Ή μήπως η θέση αυτή του Καραντώνη ήταν επηρεασμένη από το *Ελεύθερο πνεύμα* του Γιώργου Θεοτοκά; Μια υπόθεση που δύσκολα στηρίζεται, χωρίς να ξέρουμε τα παρασκήνια).

Και για να θεμελιώσει την άποψή του ο Καραντώνης, περί της κακής ποιότητας της παραγόμενης ποίησης υπό τη σκιά του Καρυωτάκη, έδινε παραδείγματα "γλωσσικής ακαλαισθησίας" από σύγχρονούς του ποιητές. Ενδεικτικά αντιγράφω ένα εύστοχο παράδειγμά του:

Δεν σε γνωρίζω αγέρωχε κι ευγενικέ μου ιππότα...

Το άρθρο του Καραντώνη ήταν *οργισμένο* και σαφώς: προϊόν *πάθους*. Εύκολες υπερβολές; Μάλλον[2]! Είναι βέβαια, τότε, *νέος 25 ετών* (που θα έλεγε ο Καβάφης).

Έστω όμως! Η επίθεση κατά των καρυωτακικών ποιητών, και σε δεύτερο στρώμα κατά του ίδιου του Καρυωτάκη, μειώνοντας τη σημασία του, αρχίζει από έναν νέο «φανατικό για γράμματα», λίγο βιαστικό στις κρίσεις και ακαταστάλακτο. Αν κρίνουμε από τα ποιήματα που δημοσιεύει στα περιοδικά εκείνα τα χρόνια, είναι δέσμιος της πιο τυπικής παραδοσιακής αντίληψης[3].

Πάμε σε μια άλλη κατηγορία κρίσεων. Στο τεύχος ενός άλλου περιοδικού (*Νεοελληνικά Γράμματα*, 1η Σεπτ.) ο Τέλλος Άγρας, με επαληθευμένη την κριτική του ευαισθησία και ως «επαγγελματίας αναγνώστης», κρίνοντας τους ίδιους ποιητές απάνω κάτω (Μανώλη Αλεξίου, Ρίτσο, Ανθία, κ.ά.[4]) υποστήριζε τα ακόλουθα:

Αν ηθέλαμε να βρούμε τις πηγές όθε εξεπήδησε τούτη η ποίηση που γράφουν σήμερα σχεδόν όλοι οι νέοι, θα θυμηθούμε, νομίζω πρώτα πρώτα τα ποιήματα που ο Φώτος Γιοφύλλης δημοσίευε το 1917, καθώς και την ποιητική συλλογή «Κλεψύδρες» *του Ρώμου Φιλύρα, που τυπώθηκε το 1918. Ο Όμηρος Μπεκές με τον "Δον Κιχώτη" του στο περιοδικό* «Λόγος» *της Πόλης (1919-1920) επρόσφερε ολίγο αργότερα κι αυτός τη συμβολή του. Ο Καβάφης,*

που ολοένα γινόταν τότε γνωστότερος στην Ελλάδα, υπήρξεν από τους αμίμητους διδασκάλους της νέας ποιητικής σχολής. Ο Χάγερ Μπουφίδης πρώτος άρχισε τότε ν' ακολουθή, σε άλλον τόνο, το παράδειγμά του. Ο Κώστας Ουράνης με τις «Νοσταλγίες» *ενίσχυσε κι αυτός την νέα ποιητικήν αντίληψη. Κλασσικά της όμως δείγματα εθεωρήθηκαν ο* «Πιερρότος» *του Ρώμου Φιλύρα, η* «Αγωνία του σταρέμπορα» *του Φώτου Γιοφύλλη και ο* «Μοιραίος» [sic] *του Βάρναλη, φανερωμένα όλα στον ίδιο καιρό περίπου, στα 1920 ή στα 1921.*

Και κλασσικός της ποιητής θα μείνει ο Κώστας Καρυωτάκης με τις «Σάτιρες», *που τις εξέδωσε σε βιβλίο το 1928, ο Μανώλης Κανελλής με τα* «Ρίγη της Γης», *ο Τεύκρος Ανθίας με το περίφημο ποίημα του Αλήτη· ο Κ. Κοφινιώτης και ο Ορέστης Λάσκος στάθηκαν έπειτα από τους αληθινούς πρωτοπόρους. Και σήμερα, το ξαναλέω, όλοι σχεδόν οι νέοι (οι εξαιρέσεις, αν και σημαντικές, ειν' ελάχιστες) γράφουν με το παράδειγμα του Καρυωτάκη και των μετά απ' αυτόν. Και τα πέντε ποιητικά βιβλία που έχω σήμερα επάνω στο κριτικό μου τραπέζι, είνε βιβλία (θα πω την ανυπόφορη λέξη ώς ότου βρεθεί η καλύτερη) "μοντέρνα": βιβλία όλα μιανής αληθινής Σχολής, τόσο πιστής, τόσο σφικτής, τόσο ομόγνωμης, όσο σπανίως υπήρξαν ποιητικές σχολές, τόσο προγραμματικές θα έλεγε κανείς, ώστε να χάνεται συχνά όχι μόνο η πρωτοτυπία, αλλά και η προσωπικότητα του κάθε ποιητού.*

Και αναφερόμενος στα θεματικά μοτίβα των νέων ποιητών, υπογραμμίζει:

Όλος ο τεχνικός πολιτισμός και όλος ο γραφειοκρατικός πολιτισμός της εποχής: με τους όρους και τις φράσεις του. [...] *Μαζί με αυτά, ιδού οι "αντιποιητικές" λέξεις, μπαίνουν ελεύθερα, ίσως μάλιστα κ' επιδεικτικά... Αλληλένδετες με τη γλώσσα είνε, βέβαια κ' οι μεταφορές κ' οι ποιητικές εικόνες. Μιλούν για κιλοβάτ,* [...] *για επιχειρήσεις και για μετοχές, για προβολείς και για λινοτυπία,* [...] *για ρεκλάμες, ντεκόρ, τρακτέρ, μοτέρ* [...].

[...]

Μα πώς μπορεί έτσι να σχηματίσει κανείς μια σωστή ποιητι-

κή μ ο ρ φ ή, όταν απ' όλη την ελληνική ποιητική παράδοση μόνον ο Σολωμός, τα «Παθητικά Κρυφομιλήματα» *του Παλαμά, ο Γρυπάρης κι ο —αμίμητος ωστόσο— Καβάφης θα μπορούσαν να σταθούν διδάσκαλοί της;*

Σε όλ' αυτά ο κακός σύμβουλος είναι ο ρεαλισμός της Σχολής. Είνε ωρισμένως η "πλατειά πύλη" — που φέρνει στην απώλεια... Όλα τα θεωρεί εύκολα και πολλά περιττά· το διάβασμα —μάταιο, την παράδοση — μισητή, την εργασία — καταστρεπτική. Αρκεί ν' αντιγράφη κανείς την π ρ α γ μ α τ ι κ ό τ η τ α, [...] *κανείς ίσως δεν παρατηρεί ακόμη πόσον ο ποιητικός λόγος φτωχαίνει, πόσο κυλά προς την κακή δημοσιογραφία, πόσο τα ρητορικά του σχήματα γίνονται φθηνά και κούφια... Ο Μαλλαρμέ, ωστόσο, μιλεί κάπου για τον Μεσαίωνα, όταν έσβυσεν ολότελα η λατινική πρόζα... αλλά άρχιζαν συγχρόνως τα ψελλίσματα του νεαρώτατου τότε χριστιανισμού, ανάμεσα στους βαρβάρους της Ευρώπης που επιχειρούσαν να εκφραστούν. Να θεωρήση κανείς την τωρινήν εποχή ωσάν παρόμοια μικρογραφία του Μεσαίωνα; Γιατί κάθε άλλη εξήγησή της δεν μπορεί παρά να την αδικήση ίσως — αφού θα την καταδικάση.* [...].

[...] *Και τώρα, στο περιεχόμενο των έργων.*

Το πρώτο στοιχείο τους είναι ο λ υ ρ ι σ μ ό ς. Ποτέ δεν υπήρξε η ποίηση των νέων τόσο λυρική, τόσο στενά υποκειμενική τόσο στενά δεμένη με το άτομο και το πρόσωπο! [...].

(Μεγάλο το παράθεμα αλλά και επειδή είναι δυσεύρετο, νομίζω άξιζε ώστε να φανεί, συγκριτικά, η διαφορά προοπτικής Καραντώνη και Άγρα).

Οι απόψεις αυτές του Τ. Άγρα μπορεί στις λεπτομέρειες να έχουν αρκετά λάθη αξιολόγησης, αλλά η συνολική εικόνα που δίνουν ενδέχεται να απαντά πιο ουσιαστικά στο πρόβλημα "καρυωτακισμός" και με διαφορετικό τρόπο από εκείνο που εντοπίζει το "πνεύμα του ρήματος" αποκλειστικά στον Καρυωτάκη. Ο Άγρας φωτογραφίζει μια κατάσταση η οποία προηγείται του φαινομένου και, όταν αυτό παρατείνεται, καταλήγουμε στο αδιέξοδο που κεφαλαιοποιήθηκε όχι πολύ σωστά ως "καρυωτακισμός". Το σημειώνω έστω ως υπόθεση εργασίας.

Το 1935, όταν γράφονται αυτά, έχει προηγηθεί η ομιλία του Τέλλου Άγρα «Καρυωτάκης» (28/12/1933). Η αρχή της έχει δημοσιευθεί στο τελευταίο τεύχος του περιοδικού *Νέα Ζωή* [σσ. 103-109, τχ. 3 (6), Μάρτιος 1934], ενώ το πλήρες κείμενό της θα δημοσιευθεί τον Δεκέμβριο του 1935 — ειρωνεία; — στα *Νέα Γράμματα*, που —να το υπογραμμίσω— διευθύνει ο Καραντώνης και έμμεσα, πλην αποφασιστικά, ο Γιώργος Κατσίμπαλης.

Με άλλα λόγια στο ίδιο έντυπο, το ίδιο εξάμηνο, θα καταδικαστεί ο *καρυωτακισμός* και θα μειωθεί ο Καρυωτάκης (κατά Καραντώνη), αλλά και θα δικαιωθεί ο *Καρυωτάκης* (κατά Τέλλο Άγρα). Ελευθεροφροσύνη; Νομίζω, μάλλον εποχή όπου η λογοτεχνία και η κριτική μας έμοιαζε να παραπαίουν ανάμεσα σε δύο "αισθητικές" ή, απλοποιώντας: σε δύο διακεκριμένες "αντιλήψεις" περί λογοτεχνίας— κυρίως ποιήσεως.

Ως εδώ, ένα πόρισμα: Η εποπτεία του Καραντώνη φαίνεται —και από άλλα στοιχεία— περιορισμένη στο άμεσο παρόν. Ο Παλαμάς του, σε συνδυασμό με τα ποιήματα που έγραφε έως το 1943, ανταποκρινόταν στις τότε αισθητικές του προτιμήσεις.

Το ότι ο Καραντώνης έχει γράψει το *Γύρω στον Παλαμά* (1929) και το *Ο ποιητής Γ. Σεφέρης* (1931), μπορεί να μπερδεύει έναν μεταγενέστερο, νομίζοντας ότι ο νέος αυτός κριτικός βρίσκεται μέσα στα πράγματα τόσο της παράδοσης όσο και της μόλις αναφαινόμενης ανανεωτικής ποιητικής αντίληψης. Όμως λίγο να προσέξει κανείς την πρώτη έκδοση τού *Ο ποιητής Γ. Σεφέρης*, βλέπει ότι δεν απέρριπτε μόνο τον Φώτο Γιοφύλλη, ως δήθεν "μοντέρνο", αλλά και τον Τάκη Παπατσώνη[5]. Πράγματι ο «Σεφέρης» του ήταν ένα διστακτικό άνοιγμα προς το άγνωστο, και το παρασκήνιό του το ξέρουμε.

Ο Άγρας, αντίθετα, (και λόγω ηλικίας: 11 χρόνια μεγαλύτερος— όταν μάλλον μετράει η διαφορά στη γνώση και στην πείρα) κατέχει όλα τα δεδομένα του θέματος. Ίσως ξεχνάει το φουτουρισμό, δεν μιλώ για τον ιταλικό[6] αλλά για τον ρωσικό φουτουρισμό, ο οποίος, κυρίως μέσω του Μαγιακόφσκι, έχει δώσει λίγα, ενδιαφέροντα πάντως, δείγματα ποιητικής γραφής. (Και ήταν ήδη μεταφρασμένος σε περιοδικά της Αθήνας)[7].

Το 1938 προστίθενται νέα στοιχεία στο αντικείμενό μας. Ο επίσης νεαρός, μαρξιστής αυτός, Βάσος Βαρίκας στο βιβλίο του για τον Καρυωτάκη (1938)[8] υποστηρίζει:

> [...] *το έργο του και η επίδρασή του γεμίζει τα τελευταία δέκα χρόνια της πνευματικής μας ζωής. Από κει εξακολουθούν να ξεκινάνε οι νέοι μας, και οι περισσότεροι ε κ ε ί να σταματάνε* [...] [εγώ αραιογραφώ].

Και σε άλλο σημείο του βιβλίου του:

> *Έτσι εξηγείται πώς το μεγαλύτερο μέρος της μεταπολεμικής γενιάς εξακολουθεί να βρίσκεται προσκολλημένο στην ψυχολογία που το διαμόρφωσε και γιατί η ποίηση των νέων δεν κατόρθωσε ν' απολυτρωθεί απ' τον καρυωτακισμό, δηλαδή απ' το έργο του ποιητή που αποτύπωσε σε στίχους* το αρρωστημένο περιεχόμενο αυτής της ψυχολογίας· (πάλι εγώ υπογραμμίζω).

Εδώ, ίσως για πρώτη φορά, έχουμε ρητή αναφορά στην «αρρωστημένη ψυχολογία», που εκφράζεται με την ποίηση του Καρυωτάκη. Ο κατηγορηματικός τρόπος με τον οποίο εκφράζεται ο Βαρίκας, εκτός από το νεαρόν της ηλικίας, ίσως αποδίδει και την (ιδεολογική) ορθοδοξία του κριτικού, ο οποίος ανήκει στην αριστερή αντιπολίτευση, που θέλει να απεγκλωβιστεί από τα μηχανιστικά πρότυπα χωρίς να το κατορθώνει, επειδή οδηγείται σε ανάλογα. (Οι λόγιοι των διαφόρων αποχρώσεων της άκρας αριστεράς μάχονταν να αποδείξουν την επαναστατικότητά τους, αμφισβητούμενη από τους υπόλοιπους "συγγενείς" σε διάσταση).

Ο Κ. Θ. Δημαράς, στην περιβόητη επιφυλλίδα του (*Ελεύθερο Βήμα*, 21/2/1928) όπου αρνείται τον Καρυωτάκη ως ποιητή —μάλλον ως καθαρό [λυρικό] ποιητή[9]—, καταλήγει:

> *Ο Καρυωτάκης αντιπροσωπεύει μέσα στη φιλολογία μας τη γενεά του ολόκληρη: τίτλος μεγάλος που του εξασφαλίζει την αθανασία· ας μην προσπαθούμε να στολίσουμε τη δόξα του με δάφνες ποιητικές που δεν του ανήκουν.*

Πλήν όμως έχει υποστηρίξει στην αρχή του κειμένου του και τα ακόλουθα σημαντικά:

> [...] *ήταν δέκτης ευαισθησίας καταπληκτικής, που συγκέντρωσε μέσα του όλες τις διάχυτες τάσεις και ροπές της γενεάς του, τις αποκρυστάλλωσε και τους έδωσε μορφή τελειωτική. Όπως πολύ σωστά σημειώνει ο κ. Βαρίκας, "το έργο του Καρυωτάκη δεν ήταν δυνατόν,* ["] *σε καμμιά περίπτωση,* ["] *να έχει συνέχεια"*·

[σ. 182, β' έκδ., τα εισαγωγικά δικά μου γιατί οι τρεις αυτές λέξεις δεν ήταν μέσα στη φράση του Βαρίκα]:

> *Ο Καρυωτάκης ήταν ένα όριο· ύστερα από κείνον οι επαναλήψεις, οι μιμήσεις του είδους του μας εδόθηκαν. Κατά τούτο, λοιπόν,* η θέση του στη φιλολογία μας είναι σημαντική· (εγώ υπογραμμίζω).

Ο Τίμος Μαλάνος, στο αντίστοιχο βιβλίο του[10], αφού αντικρούει την άποψη ότι ο Καρυωτάκης είναι αντιπροσωπευτικός της εποχής του, αιτιολογεί την απήχηση του έργου τού ποιητή:

> *Διέπεται από ένα συγχρονισμένο πνεύμα fantaisiste, τόσο καινούριο για τον τόπο μας αλλά και τόσο ταιριασμένο με τη βαθύτερη ψυχική διάθεση του ποιητή. Και δεύτερο, ο πόνος που εκφράζει, είναι τόσο γνήσιος κ' οι ήχοι του τόσο σπαραχτικοί, που δεν μπορεί παρά να συγκινεί, κι' όχι μόνο τους σημερινούς νέους μα και τους αυριανούς και, γενικά, τον άνθρωπο καθ' εποχής.*

Χρήσιμο να προσθέσουμε στον κατάλογο και τον Σεφέρη, ο οποίος, προλογίζοντας τη μετάφραση της *Έρημης χώρας*, έβρισκε συγγένειες [εκλεκτικές;] μεταξύ του στίχου του Έλιοτ *Μέτρησα τη ζωή μου με κουταλάκια του καφέ* και του στίχου του Καρυωτάκη *ή, να βυθομετρούσατε κι εσείς με μια φουρκέτα το άδειο σας κεφάλι* (*Τα Νέα Γράμματα*, 1936, σ. 633).

Μπορούμε, κατόπιν αυτών, να υποστηρίξουμε χωρίς ορατό λάθος ότι το 1935 *ψηλαφίζεται* ο καρυωτακισμός και το 1938, δέκα χρόνια μετά την αυτοκτονία τού Καρυωτάκη και με αφορμή την έκδοση των *Απάντων* του, όπου ξαναδιαβάζεται ο ποιητικός λόγος του, έχει συμπληρωθεί (με σχετική επάρκεια) η φάση της κριτικής αντιμετώπισης του ποιητή, από τους εν ενεργεία κριτικούς και λογίους της εποχής, και έχει λησμονηθεί —διότι έχει οριστικά παρέλ-

θει, αν και μερικοί επιμένουν— ο καρυωτακισμός. (Ο λόγος της μεταβολής ίσως οφείλεται στο ότι έχει στραφεί το ενδιαφέρον προς την ποιητική παραγωγή των Σεφέρη, Ρίτσου, Εμπειρίκου, Ελύτη, Βρεττάκου κλπ.).

Η αναζήτηση των "κοινών τόπων" —"κοινών παραγόντων", αν θυμόμαστε τα μαθηματικά— των κριτικών αποτιμήσεων για τον Καρυωτάκη, φαντάζομαι να μας βρίσκει σύμφωνους. Τους απαριθμώ για να το επαληθεύσουμε:

Η διάσταση απόψεων για την ποιητική αξία του επιτρέπει να δεχθούμε ότι, παρά ταύτα, *πεποίθηση όλων* ήταν ότι ο Καρυωτάκης εξέφραζε ένα πνεύμα —προσωπικό ή αντιπροσωπευτικό, αδιάφορο— με "τρόπο μοναδικό" [κάπως απόλυτη η έκφραση] και για να το πω περιληπτικά: ικανό να μεταδοθεί στον αναγνώστη του· πιστοποιημένο εδώ και από τον "καρυωτακισμό". Η *πρόσληψη του έργου του* είχε επιτευχθεί ευνοϊκά στην εποχή του. Και επίσης, (ένας ακόμη "κοινός τόπος" των κριτών του): Η θετική επίδρασή του —εξαιτίας προφανώς της ιδιαιτερότητάς του— ήταν αδιανόητη. Οδηγούσε, όπως όλους τους μιμητές αξιόλογων ποιητών, σε άκομψες μιμήσεις και σε πληκτικές επαναλήψεις του κλίματος που είχε αποτυπώσει ο πρώτος διδάξας. (Άλλη μια έμμεση απόδειξη της μοναδικότητάς του).

Μένει εκτός συμφωνίας των κριτών το κατά πόσον εξέφραζε το κλίμα αυτό σε ποιητική γλώσσα. Κρίσιμη διάσταση, της οποίας όμως η σημασία μπορεί να εκτιμηθεί με τη σημερινή προοπτική. Να σημειώσουμε, ωστόσο, ότι η άρνηση της ποιητικής του αξίας στηριζόταν, υποτίθεται, στις αρχές της καθαρής ποίησης. Όθεν: Αν αλλαχθεί η "αρχή", ως προϋπόθεση, αλλάζει και το συμπέρασμα.

Άφησα σκόπιμα τελευταίο το κατά πόσον, τότε, είχε προσδιοριστεί τι *προσωπικό* εκόμισε στην τέχνη ο Καρυωτάκης, όχι αόριστο και γενικό αλλά συγκεκριμένο και πειστικό, ώστε να αποτελεί σημείο αναφοράς στους μιμητές και οπαδούς. Κοντολογίς: μπορούμε να βρούμε ποιο *περιεχόμενο δινόταν* (και έπειτα το αφήνουμε για διερεύνηση σήμερα) *στον όρο καρυωτακισμός*: Ή, αν μεταβάλουμε το περιεχόμενο του όρου, μπορούμε να κοιτάξουμε διαφορετικά το θέμα των επιδράσεων; (Θα συμβεί 35 χρόνια αργότερα).

Ένας προσεκτικός αναγνώστης ξέρει ότι ο Άγρας, στο ασύγκριτο εκείνο κείμενό του —ενώ προηγουμένως είχε αναφέρει *τα μορφικά γνωρίσματα της καρυωτακικής ποίησης*— διευκρίνιζε και προσδιόριζε:

> *Τέλος ο Καρυωτάκης των* Σατιρών *— αυτός επήρε κάτι από τον ρεαλισμό και την τραγικότητα του Καβάφη.*
>
> *Αυτά θαρρώ είναι τα ελληνικά μαθήματα της ποιητικής του τέχνης. Και το περιεχόμενό του; Αυτό δεν το δανείστηκε από κανένα. Αυτό το πήρε από τον εαυτό του κατ' ευθείαν. Και δεν πιστεύω ν' αμφιβάλη κανείς ότι μόνο με το περιεχόμενο του έργου του, ένας ποιητής γίνεται αντιπροσωπευτικός μιανής εποχής. Ή, αλλοιώς να το πώ: ότι μόνον οι ποιηταί που παρέχουν περιεχόμενον, μόνον αυτοί γίνονται αντιπροσωπευτικοί μιας εποχής* [...] [εγώ υπογραμμίζω].

Πόρισμα: Ώστε, για όλους, τον καρυωτακισμό δεν τον συγκροτούσε η "μορφή" αλλά τα "σημαινόμενα" της ποίησής του.

Κάπου 35 χρόνια αργότερα, ένας καλός και εργατικός φιλόλογος, ο αλησμόνητος φίλος Γιώργος Σαββίδης, στο μελέτημά του «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή Τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι;» (1972), ξαναέφερε στην επιφάνεια την ξεχασμένη υπόθεση των επιδράσεων του Καρυωτάκη, εκτιμώντας αλλιώς το θέμα. Υποστήριξε ότι αυτά τα χρόνια ο ποιητής των *Ελεγείων και Σατιρών* εξακολουθούσε υπόγεια και βασανιστικά να βρίσκεται «ανάμεσά μας». Στο μελέτημα αυτό, για πρώτη φορά τόσο κατηγορηματικά, ενώ τονίζεται ότι ο παλιός ο καρυωτακισμός είναι υπόθεση ξεπερασμένη (και ότι οι ποιητές που τον εξέφραζαν δίκαια «έπεσαν σε σπλαχνική λήθη») αναπτύσσεται η θέση της έμμεσης επίδρασης της ποίησης του Καρυωτάκη: ως φορέα ενός πνεύματος το οποίο βρίσκουμε να επιβιώνει γόνιμα από τη γενιά του '30 έως και τη γενιά του '70[11]. Προφανώς και εδώ είχαμε επιβίωση λόγω περιεχομένου, καθώς έδειχναν τα κείμενα που ανθολογούσε.

Και μια ακόμη ένδειξη δια του αντιθέτου. Αν είναι σωστή η άποψη του Ζήσιμου Λορεντζάτου ότι: *Με τα* Ελεγεία και Σάτιρες *η παλιά ποιητική παράδοση έχει ξεπεζέψει. Ο Καρυωτάκης προετοι-*

μάζει το λεγόμενο ελεύθερο στίχο [...][12], η υπόθεση του παραμερισμού της μορφής ενισχύεται.

Συνεπώς, είτε είναι σωστό είτε όχι ότι ο Καρυωτάκης προετοίμασε τον ελεύθερο στίχο, το γεγονός ότι επικράτησε ο ελεύθερος στίχος έκτοτε επιτρέπει να διαγράψουμε στη διερεύνηση αυτή τα μορφικά στοιχεία της ποίησης του Καρυωτάκη, διότι δεν τα είχαν ανάγκη οι «ελευθεροστιχίτες»[13]. Δύσκολο εξάλλου βρίσκω να μπορεί να υποστηριχθεί σήμερα ότι η νεοτερική ρυθμική επηρεάστηκε από τον «ξεκλείδωτο» στίχο του Καρυωτάκη. (Χωρίς να το αποκλείω θεωρητικά, αν υποθέσουμε πως ένας νεότερος ερευνητής θελήσει να δουλέψει επί του θέματος, αποδεικνύοντας το αντίθετο).

> (Εδώ θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι, θεωρητικά, η επιστροφή στον μετρικό στίχο δεν μπορεί να αποκλειστεί — και έχουμε ήδη στη δεκαετία του '80 τέτοια δείγματα. Παρατηρώ πάντως, εάν περιοριστώ σε αυτά τα δείγματα, ότι η χρήση του μετρικού στίχου, από τους συγκεκριμένους αυτούς ποιητές, γίνεται με αρκετές ανοχές απέναντι στους αυστηρούς κανόνες της μετρικής. Όμως αυτό θεωρητικά δεν αποκλείει μια ρωμαλέα επιστροφή στον μετρικό στίχο, στο μέλλον. Σε αυτή την περίπτωση, ο ετεροβαρύς στίχος του Καρυωτάκη τι μπορεί να σημαίνει; Ερώτημα ανοιχτό.)

Ωστόσο, επειδή η απόδειξη έρχεται έξωθεν, ας παρατείνουμε λίγο ακόμη την εξέταση της μορφικής επίδρασης, ώστε να ενισχυθούν ενδεχομένως οι λόγοι της απόρριψης της σημασίας των γλωσσικών τύπων. Αίφνης, θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε λέξεις από το λεξιλόγιο του Καρυωτάκη "μη κοινόχρηστες", που τυχόν επαναλάμβαναν μεταγενέστεροι ποιητές. Νομίζω ότι βρίσκονται τέτοιες. Άραγε οι γλωσσικοί τύποι, όπως και άλλα ανάλογα (λ.χ. φραστικά σχήματα ή όσα καταγράφει ο Άγρας) θεμελιώνουν μια ποιητική που είναι αναγνωρίσιμη; Ή απλώς συνιστούν επουσιώδες γνώρισμα, ή μήπως καρικατούρα της μίμησης; Όμως, καθώς έχουμε δύο «Πίνακες λέξεων» της ποίησης του Καρυωτάκη, η επεξεργασία του ζητούμενου είναι εύκολη, αρκεί να καταρτίσουμε πίνακες λέξεων κάποιων ποιητών που τους βαφτίσαμε καρυωτακικούς. Έτσι μπορεί να μας προκύψει μια απάντηση στην πάντοτε εκκρεμή απορία γιατί

στήνουμε δομικές αναλύσεις αποκλειστικά και μόνο για τους ήδη αναγνωρισμένους συγγραφείς.

Επομένως, άμεσα και έμμεσα κοιτάζοντας, καταλήγουμε ότι τα μορφικά στοιχεία, ως όρους της επίδρασης του Καρυωτάκη, μπορούμε μάλλον να τα αποκλείσουμε μαζί με τους μη ποιητές εκείνους που, αμέσως μετά την αυτοκτονία του, αδέξια τον μιμήθηκαν και που πιθανόν εξαιτίας τους γεννήθηκε και επιβίωσε ο συκοφαντημένος, λίγο ή πολύ, όρος: καρυωτακισμός.

Να συμπεράνουμε επομένως ότι, με κοινή συμφωνία παλαιών και νέων στοχαστών, η επίδραση του Καρυωτάκη εστιάζεται στο *νοσηρό* (ή όπως αλλιώς το ονομάσουμε) *κλίμα* που κατέγραψε; Προφανώς, εφόσον παραμερίζουμε τη μορφή, την οποία πάντως αντέγραφαν οι τότε καρυωτακίζοντες ποιητές, που δικαίως λησμονήθηκαν. Από αυτή την πλευρά, η επίδρασή τους παύει να μας ενδιαφέρει, ως "μη ποιητική" ή ως κακός "αναδιπλασιασμός" του Καρυωτάκη.

Καιρός να πάμε στο θέμα των γόνιμων επιδράσεων.

Ο Γ. Π. Σαββίδης, στην ανθολόγηση που επιχειρεί προκειμένου να επαληθεύσει την επίδραση του Καρυωτάκη, προβαίνει σε τρεις κατηγοροποιήσεις. Στις δύο πρώτες, παίρνει παραδείγματα ποιημάτων από τους περίπου συνομήλικους του Καρυωτάκη, τους οποίους κατατάσσουμε στη γενιά του '30, υποδεικνύοντας έμμεση και άμεση επίδραση. Στην τρίτη κατηγορία, ανιχνεύει πολύ μεταγενέστερες "επιδράσεις Καρυωτάκη", μελετώντας πέντε ανθολογίες που εμφανίστηκαν τη δεκαετία 1960-'70. Πρόκειται για ποιητές που είθισται να τους ονομάζουμε ποιητές της γενιάς του '70.

Να θεωρήσω ότι δεν είναι τυχαίο το πώς από τη γενιά του '30, μεταβαίνουμε στη γενιά του '70, παραμερίζοντας την πρώτη και δεύτερη μεταπολεμική γενιά; Και εδώ, ας μου επιτραπεί να επικαλεστώ την παρατήρησή μου που έχω ήδη υποσχεθεί να υποστηρίξω, ότι μετά το 1938 διαπιστώνουμε περίπου εξαφάνιση των κριτικών μελετών για τον Καρυωτάκη[14].

Μήπως για τις δύο αυτές μεταπολεμικές γενιές η τυπική απουσία Καρυωτάκη οφείλεται σε «απώθηση»; (Δανείζομαι τη λέξη-κλειδί από τον Βύρωνα Λεοντάρη[15]). Γενικώς πάντως: Η απουσία των ποιητικών συλλογών και των *Απάντων* του Καρυωτάκη [του 1938] μας

επιτρέπει, νομίζω, να δεχθούμε ότι ο Καρυωτάκης διαβάζεται πλημμελώς μέσω των ανθολογιών, από τις οποίες η πλουσιότερη και με αλφαβητική κατάταξη των ποιητών, αυτή του Ηρακλή Αποστολίδη (1933 και 1940), περιελάμβανε 13 ποιήματα του Καρυωτάκη, ενώ στην 4η έκδοση (— 1940, χ.χ.) τα διπλασίαζε. (Να συνέλαβε άραγε ο ανθολόγος την αλλαγή του κλίματος υποδοχής;).

Κατά τη δική μου μέτρηση, ο Καρυωτάκης έως και την έκδοση του 1965 (*Άπαντα τα ευρισκόμενα*, επιμέλεια Σαββίδη) ήταν εκδοτικά απών. Σκέπτομαι όμως, με δεδομένη την αφθονία των εκδόσεων στις δεκαετίες 1950 και 1960, ότι η μη ζήτηση επανέκδοσης των ποιημάτων του Καρυωτάκη δημιουργεί εύλογα ερωτήματα ως προς τους λόγους στους οποίους οφείλεται αυτή. Δεν τους ονομάζω και δεν πειράζει να αφήνουμε εκκρεμότητες, όταν οι πιθανές απαντήσεις είναι περισσότερες της μιας και τελεσίδικης, την οποία κάποιος αναλαμβάνει να διεκπεραιώσει. Και δεν τους ονομάζω, διότι δεν θέλω να τολμήσω να διατυπώσω την υποψία ότι δεν τον ζητούσε η αγορά, αν πιστεύουμε ότι η τελευταία κινείται με ευαίσθητους κανόνες. Στο ερώτημα λοιπόν *τι επιβιώνει* από το κλίμα Καρυωτάκη —διότι περί αυτού και μόνο πρόκειται— η απάντηση θα παραμείνει αινιγματική ως προς τις νεότερες γενιές, αφού δεν βρισκόταν στην αγορά το σώμα της ποίησής του. Ποιος όμως μπορεί να αποκλείσει ότι ένιοι ποιητές —η επίλεκτη αυτή μειοψηφία— είχαν πρόσβαση στο σύνολο του έργου τού αυτόχειρα ποιητή, ψάχνοντας φανατικά στα υπόγεια παλαιοβιβλιοπωλεία;

Νέο ερώτημα: Από ποιους λόγους κινήθηκε η φήμη του Καρυωτάκη στους μεταγενέστερους, πριν από το 1965; Από το ίδιο το ποιητικό έργο του ή, έμμεσα, από τη γοητεία που ασκούσε η αυτοκτονία του εξαιτίας της οποίας ανέβαινε το κύρος της ποίησής του;

Ξέρω, διαμαρτύρεται ο Σαββίδης το 1972, ζητώντας να ξεχάσουμε την αυτοκτονία του και να δούμε το ίδιο το έργο του. Συμφωνούν και οι νέες θεωρίες (ήδη από τη νέα κριτική, επί εποχής των Ρίτσαρς και Έλιοτ) ότι τα βιογραφικά στοιχεία των ποιητών δεν ενδιαφέρουν την αποτίμηση του έργου και παραπλανούν την ερμηνεία του.

Σωστά! Όμως υπάρχουν και οριακές περιπτώσεις, όπως οι αυτοκτονίες του Μαγιακόφσκι και του Καρυωτάκη που έδειχναν να

απορρέουν από τις κοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες ζούσαν οι ποιητές αυτοί. Η μετριοπαθής απόδοση της αιτίας ήταν ότι υπεύθυνες για την πράξη των δύο αυτόχειρων υπήρξαν *οι αντίστοιχες μικρόψυχες γραφειοκρατίες των χωρών τους*. Κατά μια πιο φιλόδοξη εκδοχή: στο πρόσωπο του Μαγιακόφσκι αυτοκτονεί η αυθεντική Επανάσταση του 1917· με τη χειρονομία του Καρυωτάκη ενταφιάζεται η Μεγάλη Ιδέα[16].

Παραμερίζοντας τέτοιες ή ανάλογες ερμηνείες, ας δεχθούμε το δεδομένο της απήχησης του Καρυωτάκη σε ένα αναγνωστικό κοινό που υπερβαίνει το μάλλον περιορισμένο κοινό της ποίησης[17]. Ωστόσο, αυτό καθεαυτό το φαινόμενο βρίσκεται εκτός της ποίησής του, ως ποίησης, αφού ανήκει αποκλειστικά στα σημαινόμενά της και όχι στους τρόπους που αυτά *ανα-* και *απο-*δεικνύονται μέσω της γλώσσας. Και το ερώτημα που γεννιέται λογικά είναι: *γιατί συμβαίνει αυτό;*

Ψάχνοντας μια απάντηση για το θέμα της ευρύτερης απήχησης, ας πάμε στον βίο του Καρυωτάκη. (Προφανώς, θα βρεθούμε εκτός των όρων της λογοτεχνικής αποτίμησης). Το τελευταίο διάστημα της υπαλληλικής του ζωής, μάλλον εξαιτίας της συνδικαλιστικής του δράσης και ίσως επειδή κατηγορήθηκε για τη διαφυγή κάποιων απορρήτων στοιχείων από το υπουργείο όπου εργαζόταν, υπέστη συνεχείς διώξεις οι οποίες κατέληξαν στην τελευταία και μοιραία μετάθεσή του στην Πρέβεζα — όπου και η εσχάτη χειρονομία· η οποία — θα επαναλάβω ένα λεκτικό παιχνίδι μου— κόντεψε να θεωρηθεί ως η *τέταρτη ποιητική συλλογή του*. Και η φήμη της αυτοκτονίας του δεν είναι αμελητέο γεγονός· για ποιο κοινό; Ας το δούμε.

Είναι βέβαιο το πόσο μέτρησε στις εκτιμήσεις των κριτικών του, την εποχή εκείνη, η χειρονομία του ως πράξη που *επαλήθευε* την ποίησή του και ως έκφραση *τόλμης*. Τόλμησε αυτό που δεν τόλμησαν εκείνοι οι οποίοι εξίσου αρνούνταν τα φαινόμενα της (παρούσας) ζωής και της (υπαρκτής) κοινωνίας των ετών μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή και πιο πριν ακόμη: των συνθηκών που προέκυψαν μετά τη σύγκρουση Βενιζέλου - Κωνσταντίνου, το 1916.

Ο ίδιος ο Καρυωτάκης ονομάζει τη χειρονομία του «ταπεινωτι-

κή»· ορθώς, με τα κριτήρια της εποχής. Για να το αντιληφθούμε, ας αναφερθεί ότι η αυτοκτονία του Συκουτρή, μια 10ετία αργότερα, είχε επιμελώς αποκρυφθεί από τους οικείους και φίλους του. «Ταπεινωτική» τη χαρακτήριζε ο ίδιος, και το πίστευε. Αλλιώς πώς μπορεί να εξηγηθεί γιατί δοκίμασε πρώτα να αυτοκτονήσει με πνιγμό στη θάλασσα, οπότε ακόμη θα ψάχναμε αν ήταν ηθελημένο ή τυχαίο συμβάν.

Ο Κλέων Παράσχος, υπερβαίνοντας τα εσκαμμένα, αμφιταλαντεύεται (1928).

> ...*μια χειρονομία* [...] *που δεν ξέρουμε πότε ακριβώς δείχνει δειλία και πότε θάρρος*, [...]

Και ο Τέλλος Άγρας τη συγκρίνει με τις αυτοκτονίες διαμαρτυρίας των Ιαπώνων, άποψη που ενισχύει την υπόθεση της αυτοκτονίας ως απόρροιας διαμαρτυρίας.

> (Υπενθυμίζω: Και ο Άγρας ήταν δημόσιος υπάλληλος. Το 1944 υποσχόταν να μιλήσει μετά τη συνταξιοδότησή του. Όθεν μπορούμε να υποθέσουμε τι θα καταλόγιζε στη γραφειοκρατία, την οποία εξάλλου είδε από το ύψος της Εθνικής Βιβλιοθήκης).

Ωστόσο, η πράξη του αυτή —έστω— «επαλήθευε» την ποίησή του. Όχι όμως —«για όνομα του Θεού»— και ότι έγινε για να «αποδείξει» τη συνέπειά της[18].

Πόρισμα: Η αυτοκτονία του Καρυωτάκη έπαιξε ρόλο στην καθιέρωσή του. Ο Μήτσος Παπανικολάου το επικαλείται ρητά[19]. Να υποθέσουμε ότι και το ευρύ κοινό επηρεάστηκε από την έσχατη χειρονομία του και τον ξεχώρισε; Ζητούμενο.

Ας εξετάσουμε τα θέματα του κοινωνικού περίγυρου.

Ο ιδιαίτερα ευαίσθητος στα μηνύματα της περιρρέουσας ατμόσφαιρας, Κ. Θ. Δημαράς έχει επισημάνει, το 1938, πως ο Καρυωτάκης «ήταν δέκτης» και «αποκρυστάλλωσε» τις διάχυτες τάσεις/ροπές της εποχής του, όπως είδαμε στην αρχή να το διατυπώνει. Θα επιμείνω να κοιτάξουμε σήμερα, με την απόσταση της ιστορίας, το κατά πόσον εξέφρασε διάχυτες ροπές της εποχής του, και αν η ανάγνωση της ποίησης του Καρυωτάκη ορίζει αυτές τις διάχυτες

ροπές και τις αναπαράγει. (Η συνθήκη, προφανώς, είναι αναγκαία, αμφιβάλλω όμως αν είναι και ικανή να αποδώσει το ζητούμενο).

Ο Τ. Μαλάνος το είχε αμφισβητήσει. Το 1988 το αμφισβητεί και ο Ζήσιμος Λορεντζάτος:

> *Ο Καρυωτάκης δεν είναι αντιπροσωπευτικός καμιάς εποχής.* [...] *Απλά και μόνο εκφράστηκε με τα μέσα της εποχής του ή με όσα ξεδιάλεξε από την εποχή του. Τα όσα η εποχή του κατάλαβε από τον Καρυωτάκη, το φανερώνει ο λεγόμενος καρυωτακισμός.* [...] (*ό.π.*, σ. 43).

> (Ομολογώ ότι και οι τρεις θέσεις που διατυπώνονται σε αυτό το παράθεμα με βρίσκουν απολύτως σύμφωνο. Η διαύγεια της διατύπωσης όσο και η συνοπτικότητά τους είναι παραδειγματικές).

Μήπως όμως είναι απλοποίηση να μιλάμε για διάχυτες ροπές και τάσεις μιας εποχής, οι οποίες εκφράζονται με έναν και μοναδικό τρόπο; Μήπως, ορθότερα, πρέπει να μιλάμε για μια δέσμη τάσεων και ροπών; Για μια δέσμη που —αν υποτεθεί προσπελάσιμη και περιγράψιμη στο σύνολό της, πράγμα ορθώς αμφισβητήσιμο— έχει συγκροτηθεί από ποικίλες επί μέρους τάσεις και ροπές; Μήπως οι "δεσπόζουσες" ή "κυρίαρχες" τάσεις, όπως κάποιες εξ αυτών ονομάζονται, ορίζονται με κριτήρια κάθε φορά υποκειμενικής κατηγορίας και εξαρτημένα από ιδεολογικές παραμέτρους; Μήπως σε αυτή την περίπτωση η λογοτεχνία αποτελεί υποσύνολο; Και τέλος μήπως, έτσι ή αλλιώς, αμφισβητούμενα ή όχι —πάντως συζητούμενα— αυτά τα «δεσπόζοντα ρεύματα» μιας εποχής, εάν ανιχνεύονται σε ένα δημιουργικό έργο, συνεπάγεται ότι το έργο αυτό πέραν της λογοτεχνικής *έχει και* ιδεολογική, τελικά, πολιτική διάσταση; Και μήπως τα λογοτεχνικά έργα που έχουν ιδεολογική, πολιτική διάσταση ή, αλλιώς, εκείνα που φαίνεται να κοιτάζουν τον κόσμο "από δική τους οπτική γωνία", που όμως δεν ανήκει σε συγκεκριμένη συντεχνία, και φαίνεται να απαντούν σε ευρύτερες "αγωνίες" δημιουργώντας "ανταποκρίσεις" (έτσι ώστε να ικανοποιείται ο όρος της λεγόμενης *πρόσληψης*, όταν αυτή συνιστά και *αξιολόγηση*), τα εκφράζουν κάποιες από τις "διάχυτες ροπές μιας εποχής" οι οποίες έχουν *αντικειμενική υπόσταση*; (Σε σύγχρονη ορολογία: εκφράζουν ασαφείς

προσδοκίες). Και μήπως κάποιες "διάχυτες ροπές" μιας εποχής δεν ανήκουν σε μια και μόνο εποχή, αλλά έχουν —να πω τη λέξη που έγινε της μόδας— "οικουμενικό" χαρακτήρα; Μήπως, επίσης, κάποια σημεία των καιρών του Μεσοπολέμου συντηρούνται και στη μετά τον πόλεμο εποχή, διότι ένιοι ή αρκετοί θεσμοί —αίφνης η γραφειοκρατία— λειτουργούν ως σχέσεις εξουσιαστικών θεσμών; Και να συμπληρώσω με μια λέξη της μόδας: Οι "δομές" των κρατικών μηχανισμών —από τον Μεσοπόλεμο και μετά, τουλάχιστον από την πλευρά της συνείδησής τους—δεν έχουν αλλάξει αισθητά.

Δύσκολη η απάντηση, αν περιμένουμε μια και μόνη και, μάλιστα, κατηγορηματική. Καθώς μάλιστα μπορεί να δοθούν —ή δόθηκαν—πρόθυμα πολλές ανάλογες ή μη απαντήσεις. Ίσως μια στατιστική καταγραφή θα μας το επιβεβαίωνε.

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

Αλλά επειδή η κλεψύδρα τελειώνει, συντομεύω. Και μιλώ όχι ανακεφαλαιωτικά —γιατί προς τι τόσος περιττός λόγος— αλλά συμπεραίνοντας, με τα τεκμήρια που μας προέκυψαν, όσο πιο σωστά μπορώ να τα διαβάσω.

1. Ο Καρυωτάκης του 1919, 1921, των δύο πρώτων συλλογών ποιημάτων του συνεργάστηκε στο περιοδικό *Μούσα*, των συνομηλίκων του (Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, Στασινόπουλου, Άγρα) που, κατά το χαρακτηρισμό του Άγρα, ανήκουν στον «νεορομαντισμό και νεοσυμβολισμό». Ήταν φιλοξενούμενός τους. Δεν ανήκε, με τη στενή και ουσιαστική έννοια, στον κύκλο τους· παρουσίαζε όμως πολλά κοινά χαρακτηριστικά. Είχε τις ίδιες κινητήριες αρχές. Από ένα όμως σημείο και μετά, σιγά σιγά και *οδυνηρά*, προσγειώνεται σε

έναν —ας τον πούμε— "νεορεαλισμό", που τον διαφοροποιεί καθοριστικά από τη συντεχνία των ομοτέχνων του, οι οποίοι πίστευαν ότι αυτοί οι όροι ανήκαν στα "εξωποιητικά" στοιχεία. Οι συνηλικιώτες του —με αυτούς και μόνο γίνεται η σύγκριση— δεν κατόρθωσαν να βγουν από τον «θάλαμο»[20], αν έτσι περιληπτικά ονομάσουμε την "ποίηση δωματίου".

Στη φάση αυτή, το πεδίο όπου συναλλάσσεται ο ποιητής υπερβαίνει τις ποιητικές σταθερές της εποχής του, όταν η τέχνη τρεφόταν από τις σάρκες της. Και ενώ οι άλλοι συνηλικιώτες ποιητές πνίγονται μέσα σε "ασφυκτικούς θαλάμους", ο Καρυωτάκης αντιδρά ως "πολίτης", εισάγοντας μέσα στην ποίησή του προβλήματα της πολιτείας[21].

2. Ο καρυωτακισμός, εκείνος της μετά την αυτοκτονία τού ποιητή εποχής και λίγα χρόνια αργότερα, αποτελούσε κακή μίμηση (ακόμη και μορφική), αλλά είχε ένα και μόνο θετικό στοιχείο: επιβεβαίωνε το πώς ο ποιητής είχε εκφράσει, μορφώσει "διάχυτες ροπές και τάσεις της εποχής του", τις οποίες μόνον αυτός επισήμανε. Οι μιμητές αντέγραφαν κακογράφοντας.

3. Η αναθεωρητική τοποθέτηση του Γ. Π. Σαββίδη, το 1972, ως προς την απήχηση του ποιητή, πέτυχε να προκαλέσει στο φαινομενικά οριοθετημένο ζήτημα νέες ζυμώσεις και να επαναφέρει τον Καρυωτάκη «ανάμεσά μας», κατά τον τίτλο της μελέτης του. Έτσι, από τον επί σειρά ετών ενταφιασμένο καρυωτακισμό το πρόβλημα μεταπήδησε στις κρυπτόμενες επιδράσεις, όχι πλέον του δραστικού λόγου, αλλά της απομυθοποιητικής νοοτροπίας που εκόμισε ο ποιητής. Επ' αυτού ο Σαββίδης μας παρέδωσε τα πρώτα δείγματα έμμεσων και δημιουργικών επιδράσεων. Έτσι, εκτός από εκείνους που ξέραμε ότι έχουν καλώς ή κακώς επισημανθεί (Ρίτσο κ.λπ.) προκύπτουν, λίγο ή πολύ απροσδόκητα, οι Σεφέρης, Εμπειρίκος, ενώ για τους νεότερους ο πίνακας επηρεαζομένων είναι εκτενής.

Σύμφωνοι! Μπορούμε όμως να δεχθούμε ότι τα σημεία που επισήμανε ο Γ. Π. Σαββίδης ανήκουν αποκλειστικά και μόνο στον Καρυωτάκη ή σε ό,τι ονομάζει «διάθεση Καρυωτάκη»; Ή μήπως η έρευνα πρέπει να αρχίσει ως συγκριτική της ποιητικής ενός κύκλου ποιητών, όπου θα ορίζονται οι κοινοί τόποι τους και θα μας προκύψουν

καθαρά οι ιδιαιτερότητές τους και ειδικά η ιδιαιτερότητα του Καρυωτάκη, βάσει της οποίας θα διαπιστωθεί πόσο ο ποιητής είναι παρών στα ποιήματα των, υποτίθεται, επηρεασμένων από αυτόν άλλων ποιητών. Πιθανολογώ ότι, στατιστικά, θα φανεί πως το σύνολο των απαισιόδοξων στάσεων ζωής και των κοινωνικών αρνήσεων δεν απαλλοτριώθηκε από τον Καρυωτάκη.

Σήμερα το θέμα έχει στάδιον δόξης λαμπρόν από τη συγκριτική γραμματολογία. Ας ευχηθούμε ότι έρευνες, εκτός από τις υποστηλώσεις των νέων θεωριών, μπορεί να εδράζονται και στο ποιητικό υλικό με το οποίο στήθηκε το ικρίωμα, ώστε να είναι πειστικές και χρήσιμες.

4. Με λιγότερη αστυνομική διαίσθηση από όση μπορεί να επιστρατεύσει ένας επαρκής φιλόλογος, μπορώ σήμερα (και για λογαριασμό μου) να διακινδυνεύσω την άποψη, ξέροντας το αποχαιρετιστήριο γράμμα του, αλογόκριτο[22], ότι ο Καρυωτάκης πιθανόν να μπορούσε να παρέμενε επί μακρόν χαζεύοντας τα «γύψινα ανάγλυφα» στο ταβάνι του ως ένας «ιδανικός αυτόχειρας», αν δεν υποχρεωνόταν να πάει στην Πρέβεζα και αν δεν ήταν άρρωστος από το αφροδίσιο νόσημα. Ένα νόσημα που ταλαιπωρούσε, μαζί με τη φθίση, τους ανθρώπους της εποχής του και που οι διαδικασίες της θεραπείας ήταν οδυνηρές[23]. Αλλά γι' αυτά απαιτούνται νέες επιχειρηματολογίες, κι εδώ αστυνομικές, ήγουν αμφιλεγόμενες, αφού θα είναι υποθετικές. Βέβαια, στις υποθέσεις μπορούμε να συμπεριλάβουμε και τις πιο οξυδερκείς, που δεν σημαίνει ότι αποβαίνουν και πειστικές.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. *Τα Νέα Γράμματα*, τχ. 11, Νοέμβρης 1935, σ. 585 [τα ποιήματα «του Αιγαίου» κ.λπ.].
2. Βρίθει λέξεων και φράσεων ρητορικών, πλατειαστικά διατυπωμένων. Λόγου χάριν: «Ζώντας μέσα σε μιαν ατμόσφαιρα χαλαρωμένη πνευματικά», «εκβιάζουνε την ψυχή τους και τη φαντασία τους [ώστε] να πάρει το νεκρώσιμο σχήμα της φοβερής αυτής μάσκας» (σ. 482).
3. Ενδεικτικό νεανικής αποκλειστικότητας αλλά και ακαταστάλακτου αισθη-

τηρίου. Προς ένδειξιν, χρήσιμο είναι να δούμε τι ποιήματα δημοσίευε στα περ. *Ο Νουμάς* (τχ. 1798 - Γενάρης 1931, σ. 10) και *Νέα Ζωή* (15.9.1933, τχ. 8, σ. 148):

Και χαιρετήσαμε, οι πολλοί και οι λίγοι, την
ψυχή σου
που πάει προς τα ψηλά
Στου ηρωικού τα περιβόλια Παραδείσου
Που διώχνει τα μισά και τα δειλά.

(«Στον Ψυχάρη», 1929)

Όσα κλεισμένα σκοτεινά λουλούδια μέσα σου
έχεις
φέρε να πιούν το υπέρτατο του χινοπώρου φως
στο λόφο ανέβα, την αυγή του Νου σα να
παντέχεις
του ήλιου που σβύνει, ταπεινός και μέγας
αδερφός.
Από το λόφο που έθρεψες το απόκρυφο κοπάδι
τα βλέμματά σου σπαταλάς στη διάφανη Αττική
ρόδινο φέγγος πλημμυρά το ενδόμυχο σκοτάδι
και στ' ακροβούνια χάνονται δυο θύσανοι
[...] *λευκοί*

(«Φως χινοπώρου», 1933)

4. Οι 5 συλλογές (με προμετωπίδα: Απαισιόδοξοι. Σατυρικοί. Επαναστάτες) ήταν οι ακόλουθοι: Μ. Αλεξίου, «Τοπία δίχως ουρανό», Γιάννης Ρίτσος, «Τρακτέρ», Γ. Λιάκος, «Ποιήματα», Τεύκρος Ανθίας, «Διψασμένοι στην άβυσσο», Γ. Κυπραίος, «Άμετρα και άρρυθμα».
5. Αυτό στην πρώτη έκδοση. Στις μεταγενέστερες έχουν γίνει αφαιρέσεις αρκετών παρόμοιων σημείων.
6. Του Μαρινέτι, του οποίου η επίσκεψη στην Αθήνα, το 1933, είχε αφήσει —ορθώς— κακές εντυπώσεις. Όλα τα σοβαρά έντυπα τόνιζαν τον γελοιογραφικό χαρακτήρα των απαγγελιών του.
7. Ας ληφθεί υπόψη εδώ ότι ο Καρυωτάκης μάλλον δεν πρέπει να είχε γνωρίσει τον ρωσικό φουτουρισμό, ενώ τον ιταλικό τον ήξερε και τον ειρωνευόταν.
8. Βάσος Βαρίκας, *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Το δράμα μιας γενηάς*, 1938, σσ. 114-115.
9. Η καθαρή ποίηση είχε δείξει τα πρώτα και τελευταία ή, έστω περιορισμένα, δείγματά της και ένα θεωρητικό κείμενο: Κ. Θ. Δημαράς, «7 κεφάλαια για την ποίηση» (*Τα Νέα Γράμματα*, 1935, σσ. 273-285, 367-383) που το 1943 έγιναν 14, με τίτλο «Δοκίμιο για την ποίηση».

10. Τίμος Μαλάνος, *Ένας ηγησιακός, συμβολή στη μελέτη του Καρυωτάκη*, σχέδιο, 1938, σ. 71.
11. Το μελέτημα και η ανθολόγηση στο *Κ. Γ. Καρυωτάκης, Ποιήματα και Πεζά*, επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, βλ. την «Εισαγωγή»: «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας, ή τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι», εκδ. Ερμής, [1]1972. Τώρα στο Γ. Π. Σαββίδης, *Στα χνάρια του Καρυωτάκη, Κείμενα 1966-88*, Νεφέλη, 1989.
12. Ζήσιμος Λορεντζάτος, *Ο Καρυωτάκης*, 1988, σ. 29. Σε συμφωνία (από άλλο δρόμο) με τον Άγρα για τα όρια του μετρικού στίχου που παραβαίνει ο Καρυωτάκης, από τα οποία επωφελήθηκε, όπως ομολογούσε και ο ίδιος ο Άγρας.
13. Vers-libertistes, όπως τους έλεγε ο γάλλος ιστορικός Thibaudet, αναφερόμενος στους γάλλους συμβολιστές: *Histoire de la littérature Française de 1789 à nos jours*, 1936, σ. 486.
14. Έχουμε βέβαια τη μελέτη «Το ανθρώπινο δράμα στην ποίηση του Καρυωτάκη» του Ηλία Θεοφυλάκη (*Καινούρια Εποχή*, καλοκαίρι, 1958, σσ. 52-64) και το μελέτημα του Γιάννη Δάλλα, «Η διάρκεια του Καρυωτάκη — μια επανεκτίμηση» (*Ενδοχώρα*, 1965, σσ. 114-115). Όπως και τη συζήτηση για «ποιητές της παρακμής» που ανοίχτηκε στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, το 1955, τχ. 6· αλλά αυτή άγγιζε γενικότερα θέματα. (Βλ. και για το θέμα της απουσίας μελετών: *Αντί*, τχ. 623, 13/12/1996, σσ. 53-57).
15. Βύρων Λεοντάρης: «Θέσεις για τον Καρυωτάκη» (*Σημειώσεις*, Σεπτέμβριος 1973).
16. Ο Βενιζέλος, μόλις το 1929, τολμά να το διακηρύξει δημόσια στη «φιλελευθέρα νεολαία» του.
17. Είχα επιχειρήσει, το 1978, να μετρήσω αριθμητικά το αγοραστικό κοινό της ποίησης του Καρυωτάκη (*Καθημερινή*, 20 και 27 Ιουλίου και 3 Αυγούστου 1978). Τώρα, με τίτλο «Η έννοια της απήχησης του Καρυωτάκη» στον τόμο: Α. Αργυρίου *Αναψηλαφήσεις σε δύσκολους καιρούς*, Κέδρος, 1986, σσ. 262-276. Επίσης στο Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, εκδ. Ερμής, από επανέκδοση του 1980 και μετά.
18. Από τις πιο εξωφρενικές απόψεις που έχουν υποστηριχθεί ήταν του Ν. Γιαννιού «Αυτοκτονίες από φιλολογία». (*Νέα Εστία*, 1928, σσ. 904-905) αλλά και τελευταία από μεταπολεμικό ποιητή, ότι ο Καρυωτάκης αυτοκτόνησε για να επαληθεύσει τη θανατόφιλη ποίησή του. Μόνο "ποιητική αδεία" η άποψη αυτή μπορεί να υποστηριχθεί. Ο Σεφέρης θα την έλεγε «υπέρογκη».
19. Βλ. *Νέα Εστία*, τόμ. 27, 1940, σσ. 210-211.
20. Δανείζομαι τη λέξη ως όρο, όπως τον χρησιμοποίησε ο Σεφέρης, σε επιστολή του στον Μαλάνο. (Βλ. *Δοκιμές*, τόμ. 2ος, σ. 355).
21. Η περίπτωση Βάρναλη είναι μια άλλη ιστορία. Ελπίζω κανένας βιαστικός

και ολίγο αγράμματος να μην ψάξει να βρει καρυωτακισμούς στην ποίησή του. Τι θα λέγατε να το επιχειρήσουμε;
22. Του οποίου τα "ύποπτα σημεία": (α) «τη χυδαία όμως πράξη που μου αποδίδεται» και (β) «ούτε είμαι ο κατάλληλος άνθρωπος για το επάγγελμα εκείνο», δημιουργούν μεν πρόβλημα αλλά χωρίς την ταύτιση «χυδαία πράξη» και «επάγγελμα» δεν πρέπει να συμπεραίνουμε. Και στο κάτω κάτω της γραφής, γιατί ξέρουμε για τους οπιομανείς Λαπαθιώτη, Παπανικολάου, Μυλονωγιάννη, ενώ για τον Καρυωτάκη καμιά τέτοια πληροφορία δεν μας έφτασε; Αλλά το σπουδαιότερο, πώς εξηγούμε τη δίωξή του από την υπηρεσία του; Ποια «πράξη», γι' αυτό, τού καταλογίζουμε;
23. Αν οι οικείοι και οι φίλοι του δεν μπόρεσαν να αποκρύψουν την αυτοκτονία του, όμως μπόρεσαν να αποκρύψουν την ασθένειά του, ή τουλάχιστον να τη διασκεδάσουν, μέχρι την αυτοψία του γράμματος που έκανε ο Σαββίδης, κάπου 45 χρόνια μετά. Μόνος, ρητά και επίμονα τότε, το υποστήριζε ο Τίμος Μαλάνος. Αλλά και ο βιογράφος του Σακελλαριάδης, επικαλούμενος τη μαρτυρία ενός άλλου, επέμενε να το διαψεύδει. (*Νεοελληνικά Γράμματα*, 16/4/1938).