

Πανεπιστήμιο Βrno

Χειμερινό Εξάμηνο 2010

Ερμηνευτικό σεμινάριο: η γενιά του '20

02– 02 – 2010

Νεοτερικότητα- ελληνική περίπτωση

1. Γενικές διαπιστώσεις  
Μοντερνισμός: κίνημα εισαγόμενο στην ελληνική λογοτεχνία (αγγλοσαξωνική εκδοχή)
2. Προϊστορία νεοτερικών κινήσεων στην Ελλάδα
3. Ελληνική και Ευρωπαϊκή λογοτεχνία  
Διαπίστωση: Παραλληλία ελληνικών και ευρωπαϊκών λογοτεχνικών φαινομένων
4. Ιδιαιτερότητες της ελληνικής λογοτεχνίας  
Η ελληνική λογοτεχνία και τα ιστορικά και κοινωνιοοικονομικά δεδομένα της Ελλάδας (Γ. Βελουδής)  
Το γλωσσικό πρόβλημα και οι συνέπειες του  
Η επικοινωνία με την Ευρώπη  
Το ζήτημα της παράδοσης  
α) γενικά χαρακτηριστικά  
β) εμπράγματος χαρακτήρας της ελληνικής παράδοσης – συνέπειες ( Ν. Βαγενάς)
5. Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος και ελληνική λογοτεχνία  
α) Ο κανόνας ( κοντά στην παράδοση) – οι συγγραφείς: Γ. Ξενόπουλος, Δ. Βουτυράς  
β) οι εξαιρέσεις (νεοτερικά στοιχεία)- οι συγγραφείς: Α. Παπαδιαμάντης, Γ. Βιζυηνός
6. Τέλη του 19<sup>ου</sup> αρχές 20<sup>ου</sup> αιώνα: λογοτεχνία και εσωτερικός κόσμος των ηρώων-κοινωνικές ιδέες
7. Συμπερασματικά: η ελληνική λογοτεχνία στο μεταίχμιο του 19<sup>ου</sup> με τον 20<sup>ο</sup> αιώνα
8. Το έργο τέχνης στον μοντερνισμό και τον μεταμοντερνισμό κατά τον Α. Μαραγκόπουλο
9. Α. Μαραγκόπουλος: «Η νεοελληνική λογοτεχνία θα πρέπει να επαναγνωσθεί κάτω από νέα κριτήρια στο πλαίσιο μιας υπερχρονικής νεοτερικότητας»

**Βιογραφία:**

Α. Μαραγκόπουλος: *Διαφθορείς, εραστές, παραβάτες. Για την αναθεώρηση της νεοελληνικής πεζογραφίας*, εκδ. «ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ», Αθήνα

Πανεπιστήμιο Βrno

Χειμερινό Εξάμηνο 2010

Ερμηνευτικό σεμινάριο: η γενιά του '20

02– 02 – 2010

Νεοτερικότητα- ελληνική περίπτωση

Το κίνημα του μοντερνισμού, ιδιαίτερα στη μορφή που θα το συναντήσουμε στη διάρκεια του μεσοπολέμου, -όπως και οι αντίστοιχες πρωτοπορίες της ίδιας περιόδου- θα μπορούσε να χαρακτηριστεί εισαγόμενο στην περίπτωση της ελληνικής λογοτεχνίας και, μάλιστα, στα πρότυπα της αγγλοσαξονικής του εκδοχής. Προκειμένου, όμως, να διερευνήσουμε ζητήματα που αφορούν στην αποδοχή του μοντερνισμού και στο γενικότερο κλίμα που την προετοίμασε και επέτρεψε με τον τρόπο του τη μεταφύτευση του, είναι ανάγκη να εξεταστεί εν συντομία όλη η προϊστορία των νεωτερικών κινήσεων στον ελλαδικό χώρο. Ποιοι ήταν οι εκφραστές τους, οι δυνάμει πρόδρομοι της νεωτερικότητας, σε συνάρτηση με τις αντίστοιχες ευρωπαϊκές ζυμώσεις αλλά και όχι απαραίτητα, καθώς και ποιες οι ιδιαιτερότητες του έργου τους. Μια τέτοιου είδους προσπάθεια θα αφορούσε τόσο το χώρο της πεζογραφίας όσο και της ποίησης, καθώς εύκολα διαπιστώνεται, πως οι δυο αυτές βασικές κατηγορίες του γραπτού λόγου(λογοτεχνικού) αντιδρούν και εκπροσωπούνται με διαφορετικό τρόπο αναφορικά με τη συμμετοχή τους και τη δεκτικότητα τους γενικότερα στο καινούργιο, στο νέο και στο ανατρεπτικό.

Έχει διαπιστωθεί από την μέχρι τώρα κριτική της λογοτεχνίας μια παραλληλία των λογοτεχνικών φαινομένων μεταξύ ευρωπαϊκού και ελλαδικού χώρου. Το γεγονός αυτό, όμως, δεν αποκλείει κάποιες βασικές διαφορές στη συνολική εικόνα εμφάνισης τους, είτε αυτό έχει να κάνει με την ένταση τους είτε με τη μεγαλύτερη ή μικρότερη διάρκεια τους, που οφείλονται σε λόγους ιστορικούς, κοινωνικοοικονομικούς, πολιτιστικούς, ακόμη και, γεωπολιτικούς. Τα ευρωπαϊκά καλλιτεχνικά και λογοτεχνικά ρεύματα ακολουθούν μια εσωτερική εξέλιξη, έναν μετασχηματισμό που εμφανίζεται συνήθως σαν μια ανανεωτική αντίδραση απέναντι σε μια παγιομένη και αδρανή κατάσταση στα ζητήματα της τέχνης. Οικονομικές, κοινωνικές και ιδεολογικές μεταβολές διαμορφώνουν νέες συνειδήσεις και αισθητικές τάσεις που εκφράζουν τη νέα ευαισθησία. Στην Ελλάδα, αν και το παραπάνω σχήμα θεωρητικά τουλάχιστον φαίνεται να ισχύει, εμφανίζονται παρεκκλίσεις αναφορικά με τα γενεσιουργά αίτια του, έτσι ώστε η όλη εξέλιξη της νεοελληνικής λογοτεχνίας να διαφοροποιείται από τον ισχύοντα για τις υπόλοιπες χώρες κανόνα.

Η Ελλάδα είναι χώρα που βρίσκεται στην περιφέρεια των ισχυρών αποικιοκρατικών δυνάμεων που ελέγχουν ανταγωνιστικά την περιοχή. Από την εποχή που συγκροτήθηκε ως ανεξάρτητο κράτος ήλθε αντιμέτωπη με σοβαρά εσωτερικά και εξωτερικά προβλήματα, με ποικίλες οικονομικοπολιτικές και πολιτιστικές εξαρτήσεις. Τα σοβαρότερα από αυτά τα προβλήματα σχετίζονταν με τον αλυτρωτισμό, τις αδυναμίες στην οργάνωση του κράτους, τη διοίκηση και άλλα. Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο είναι ευνόητο τα καλλιτεχνικά ζητήματα από τις πρώτες κιόλας δεκαετίες του ελεύθερου κράτους να έρχονται σε δεύτερη μοίρα. Ο Γ. Βελουδής σχολιάζοντας το όλο θέμα λέει πως: *«η γεωγραφική θέση της Ελλάδας ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση την προκαθόριζε ως γέφυρα πολιτισμικής ανταλλαγής ανάμεσα σε δυο κόσμους, ενώ η μακραίωνη ιστορική της μοίρα, η οικονομικοπολιτική της εξάρτηση από αποικιοκρατικές ευρωπαϊκές δυνάμεις απ' την ακμή ήδη του μεσαίωνα, της ανέθετε εκ των προτέρων το ρόλο του παθητικού κι υποτακτικού δέκτη όχι μόνο των αστικοβιομηχανικών προϊόντων αλλά και των πολιτισμικών και συνακόλουθα και των λογοτεχνικών αγαθών της εκάστοτε ευρωπαϊκής μητρόπολης».*

Στα σημαντικότερα προβλήματα το προαναφερθέν διάστημα συγκαταλέγονται αυτά του χώρου της παιδείας και του πολιτισμού, - χώρων άρρηκτα δεμένων με την τέχνη του λόγου- και πιο συγκεκριμένα το μεγαλύτερο όλων αυτών το γλωσσικό πρόβλημα. Ο οποιοσδήποτε βηματισμός *«προς τα εμπρός»* επιδιώχθηκε να βρεθεί, παρεμποδίστηκε ή και ανακόπηκε εξαιτίας του και αυτό δεν αφορά μόνο στη χρήση της δημοτικής ή της καθαρεύουσας ως γραφόμενης γλώσσας, από τη στιγμή που εμπλέκονται εδώ και άλλα εξίσου σοβαρά ζητήματα, όπως αυτό του χειρισμού της λαϊκής παράδοσης. Γενικά, το γλωσσικό πρόβλημα θα αναδειχθεί ως ένα μεγάλο εμπόδιο τόσο για την κοινωνική όσο και για την πολιτιστική εξέλιξη. Η ύπαρξη του θα μεταφραστεί με καθυστέρηση για το επίσημο ελληνικό κράτος, γεγονός που θα χαρακτηρίσει κατ' επέκταση το χώρο του πολιτισμού και της λογοτεχνίας. Έτσι, ξεκινώντας κανείς από την περίοδο της λεγόμενης Α' Αθηναϊκής Σχολής (1830-1880) θα μπορούσε να παρατηρήσει πως τα κύρια γνωρίσματα της είναι ο δύσκαμπτος εισαγόμενος ρομαντισμός και η καθαρεύουσα. Η περίοδος αυτή ήταν άγονη λογοτεχνικά με εξαίρεση κάποια μεταβατικά ρεαλιστικά έργα και λιγοστούς αξιόλογους

λογοτέχνες: Πάπισσα Ιωάννα ( Ροΐδης), Θάνος Βλέκας (Καλλιγιάς), Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι (Αγνώστου), Λουκής Λάρας ( Δ. Βικέλας). Με τη Β΄ Αθηναϊκή Σχολή και τον Κ. Παλαμά η λογοτεχνική κίνηση, διαγράφοντας την άγονη περίοδο των πενήντα περίπου ετών που προηγήθηκαν, συνδέεται με τη δημοτική γλώσσα και το Σολωμό. Με το έργο δε του Ψυχάρη και την εξάπλωση του κινήματος του δημοτικισμού, ανοίγει ο δρόμος για τη χρήση της δημοτικής στη λογοτεχνία.

Είναι εύλογο, ότι το γλωσσικό φράγμα αλλά και άλλες προτεραιότητες περιορίζαν τις νεότερες κινήσεις. Παρά τις υπάρχουσες, όμως, δυσκολίες η επικοινωνία ακόμη και κατά τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα με τα όσα γίνονται στο χώρο της λογοτεχνίας ευρύτερα στην Ευρώπη είναι υπαρκτή και συνεχής, αν και τα αποτελέσματα δεν είναι εμφανή και πολυάριθμα. Άλλωστε κάτι τέτοιο έχει επιβεβαιωθεί στη περιοχή των Επτανήσων τα οποία, παρότι βρίσκονται υπό αγγλική κατοχή, έχουν να επιδείξουν την αντίστοιχη Επτανησιακή Σχολή με τους Σολωμό και Κάλβο, μια κίνηση που είναι κοντά στα ευρωπαϊκά πρότυπα αλλά και στην παράδοση. Ιδιαίτερα ο Σολωμός και μένει κοντά στην παράδοση την οποία αναβαθμίζει και το έργο του δεν αποτελεί μια αβασάνιστη στείρα αντιγραφή κάποιων ρομαντικών εισαγόμενων προτύπων γραφής.

Μένοντας στο σημείο αυτό στις ιδιοτυπίες της ελληνικής λογοτεχνίας, αυτό που θα πρέπει, επίσης, να διευκρινιστεί και να του αποδοθεί ιδιαίτερη βαρύτητα, είναι, ότι αυτή εκτός από τη μεγαλύτερη ή μικρότερη δεκτικότητα της απέναντι στις αναζητήσεις που κυοφορούνται στον ευρωπαϊκό χώρο, είναι και κληρονόμος μιας παλιάς αλλά ζωντανής παράδοσης. Η παράδοση αυτή δέχεται αμφίδρομες επιδράσεις από μέσα και από έξω, ενώ διακριτό χαρακτηριστικό της είναι η μεγάλη αφομοιωτική της δύναμη. Αυτός είναι, ίσως, και ο λόγος που τα ανανεωτικά κινήματα με τα οποία επικοινωνεί χάνουν τον επαναστατικό τους χαρακτήρα προκειμένου να προσαρμοστούν σε εγχώρια πρότυπα. Ότι δεν προσαρμόζεται προς αυτή την παράδοση, εύκολα απορρίπτεται.

Η ελληνική λογοτεχνική παράδοση παράλληλα με τη διάσωση σε μεγάλο βαθμό των αριστοτελικών απόψεων για την καλλιτεχνική δημιουργία, είναι ριζωμένη στα πράγματα. Ένας από τους παράγοντες που τη διαμορφώνουν και συντελούν στη διατήρηση της είναι το φυσικό περιβάλλον. Η ελληνική φύση, για παράδειγμα με το φως και τα καθαρά περιγράμματα του τοπίου, την ποικιλία της και την ατμοσφαιρική διαύγεια διαμόρφωσε μια εικαστική και λογοτεχνική παράδοση που εκφράζεται με την πλαστικότητα των μορφών. Είναι τόσο απόμακρη από τη φύση του ευρωπαϊκού Βορρά με τα θαμπά χρώματα που ευνοούν το μυστικισμό, τη λυρική και τη μουσική διάθεση, την ιμπρεσιονιστική απεικόνιση του τοπίου με τη διάθλαση των μορφών μέσα σε μια συγκεκριμένη ατμόσφαιρα. Γι' αυτό και τέτοιες εικόνες και διαθέσεις, όταν μεταφυτεύονται αυτούσιες, δεν ευδοκίμουν στο ελληνικό έδαφος, αν δεν εγκλιματιστούν μέσα στις συνθήκες του περιβάλλοντος. Η ζωτικότητα της ελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης αποδεικνύεται από το γεγονός, ότι διαρκώς ανανεώνεται αφομοιώνοντας καινούργια στοιχεία από την επαφή της με τα ευρωπαϊκά στην αρχή και τα διεθνή στη συνέχεια πρότυπα. Όπως αναφέρει ο Ν. Βαγενάς στον επίλογο της μελέτης του *Ο ποιητής και ο χορευτής*: « πίσω από πολλά έργα της λογοτεχνίας μας βρίσκεται ένα ανάλογο ευρωπαϊκό, χωρίς το οποίο δε θα είχαμε το ελληνικό έργο στη μορφή που μας παραδόθηκε. Αυτή η δεκτικότητα της λογοτεχνίας μας, η απροθυμία της να αντλεί μόνο από ιθαγενή στοιχεία, αποτελεί, όσο κι αν φαίνεται παράδοξο, ένα από τα πιο ιθαγενή χαρακτηριστικά της. Και δεν είναι φαινόμενο που θα έπρεπε να βάζει κάποιον σε σκέψεις. Η μέχρι σήμερα ιστορία της λογοτεχνίας μας δείχνει πόσο δημιουργικό είναι αυτό το παράδοξο».

Αυτό το φαινόμενο το παρατηρούμε σε όλη τη διαδρομή της νεότερης λογοτεχνίας από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα έως και σήμερα. Έτσι, στις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα έχουμε έντονα σημάδια από παλιότερες διεργασίες και αλληλεπιδράσεις μεταξύ της υπάρχουσας αυτήν την εποχή λογοτεχνικής παράδοσης και των σχέσεων με τις αντίστοιχες ευρωπαϊκές κινήσεις. Ωστόσο, το κυρίαρχο γεγονός αυτής της περιόδου ο πρώτος, δηλαδή, παγκόσμιος πόλεμος, αν και στάθηκε αποφασιστικό ορόσημο στις ευρωπαϊκές χώρες, όσον αφορά τη διαμόρφωση της λογοτεχνίας τους, δεν υπήρξε ο ρόλος το ίδιο αποφασιστικός για την ιστορία της νεοελληνικής ειδικότερα πεζογραφίας και κατ' επέκταση του μοντερνισμού, καθώς δεν είχε τις ίδιες συνέπειες και τα ίδια δημιουργικά αποτελέσματα. Στις χώρες της Ευρώπης οι συγγραφείς, εκτός από μια ομάδα επαναστατική, βοηθημένοι από την παράδοση των λαών τους κατόρθωσαν να διατηρήσουν τα

συνεκτικά στοιχεία, που εξασφάλιζαν τη σύνδεση με την προπολεμική περίοδο και την ομαλή μετάβαση στην ιστορική συνέχεια της. Αντίθετα, στην Ελλάδα ο πόλεμος αυτός δεν αποτέλεσε παρά ένα δύσβατο μονοπάτι, διαχωριστικό όριο, που δεν ήταν καθόλου εύκολο να ξεπερασθεί ιδιαίτερα από την πεζογραφία και αυτό εκτός των άλλων είχε να κάνει και με την υπάρχουσα παράδοση. Σε γενικές γραμμές, οι παλιότεροι πεζογράφοι γύρω στα 1920 είχαν εκφράσει αμετάκλητα τον εαυτό τους, κανείς δεν είχε τη δύναμη για μια γόνιμη ανανέωση, για τους περισσότερους κλείνει το έργο τους αυτή την εποχή. Από το να επαναλαμβάνονται πολλοί προτιμούν να πάψουν ουσιαστικά να γράφουν, όπως ο Νιρβάνας, ο Βλαχογιάννης, ο Τραυλαντώνης, άλλοι επιμένουν στην επανάληψη και συνεχίζουν όπως ο Ξενοπούλος και ο Βουτυράς. Πρόκειται για μια διαπίστωση που αφήνει εκτός παρατήρησης κάποιες περιπτώσεις λογοτεχνών που η ανανεωτική τους διάθεση, χωρίς να είναι άμεσα συνδεδεμένη με μηνύματα που έρχονται απέξω, στηρίζεται ή διαμορφώνεται μέσα από διεργασίες που αφήνουν αυτή τη δυνατότητα στο χώρο της παράδοσης. Θα μπορούσαμε σ' αυτό το σημείο να αναφέρουμε τον Παπαδιαμάντη και τον Βιζυηνό για την πεζογραφία ή τον Καβάφη και τον Καρυωτάκη για την ποίηση. Ο Παπαδιαμάντης για παράδειγμα μπορεί να προέρχεται μέσα από τους κόλπους της ηθογραφίας, με την έξοχη, όμως, ψυχογράφηση της *Φόνισσας* του βρίσκεται ήδη πολύ κοντά στην προσπάθεια διερεύνησης της υποκειμενικότητας του ατόμου, που θα προβληθεί με το κίνημα του συμβολισμού στις αρχές του εικοστού αιώνα και που θα αναδειχθεί σε μια από τις βασικές αρχές του επερχόμενου μοντερνισμού.

Η παρουσίαση του εσωτερικού κόσμου των ηρώων από μέρους των συγγραφέων, απ' ότι έχει διαπιστωθεί, δεν είναι κάτι εντελώς νέο στο χώρο της ελληνικής λογοτεχνίας, ώστε η αναφορά του σ' αυτόν να αποτελεί αποκλειστικά πρόταση του μοντερνισμού. Βέβαια, οι κοινωνικές ιδέες και οι νέες τάσεις στη λογοτεχνία, που υπαγορεύουν μια πιο ενεργή συμμετοχή των συγγραφέων στα κοινωνικά δρώμενα αποτυπώνονται από την αρχή του 20<sup>ου</sup> αιώνα και σε κείμενα ελληνικά, ενώ δεν υπάρχει αμφιβολία, πως μέχρι ενός σημείου αντανακλούν ξένα πρότυπα. Άλλωστε, προβάλλονται ως επικρατούσες στην Ευρώπη από τις στήλες της *Εστίας* και του *Ραμπανά*, όπως λίγο αργότερα από τα βραχύβια περιοδικά *Η Τέχνη* (1898-1899) του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου και *Ο Διόνυσος* (1901-1902) των Δημητρίου Χατζόπουλου και Γιάννη Καμπύση. Πρόκειται για τάσεις που θα οδηγήσουν και στους κόλπους της ελληνικής λογοτεχνίας σε ανανέωση στο χώρο της πεζογραφίας, στρεφοντας το ενδιαφέρον των λογοτεχνών στο μυθιστόρημα της ψυχολογικής ανάλυσης των χαρακτήρων, στο ψυχολογικό ή συμβολιστικό μυθιστόρημα. Ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, όμως, που θεωρείται ο βασικός εκπρόσωπος του είδους και ο εκφραστής της συμβολιστικής ποίησης στην Ελλάδα και του αντίστοιχου μυθιστορήματος, όπως και ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης, ο κύριος εκπρόσωπος του ιδεολογικού μυθιστορήματος δεν στερούνται προδρόμων.

Γενικά στο μεταίχμιο του 19<sup>ου</sup> με τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, ενός χρονικού διαστήματος μεταβατικού κατά πολλούς ερευνητές, εντοπίζεται μια σειρά από προβλήματα, που αφορούν σε ένα ευρύ φάσμα ζητημάτων γύρω από τον τρόπο έκφρασης και ύπαρξης του λογοτεχνικού φαινομένου στην Ελλάδα. Πρόκειται για συσσωρευμένα προβλήματα του χώρου κληροδοτημένα από το παρελθόν, που ανάλογα είτε ξεπεράστηκαν είτε όχι, όπως και για προβλήματα επικαιρικά, σύγχρονα της εποχής, τα οποία με τη μορφή, ακριβώς, συγχρονικών προκλήσεων άλλοτε λειτουργούν θετικά διασταυρούμενα με την υπάρχουσα παράδοση ανανεωτικά και άλλοτε αρνητικά σε σχέση με το παραγόμενο λογοτεχνικό προϊόν. Πολλά από αυτά τα προβλήματα δεν είναι άγνωστα στην κριτική σκέψη της εποχής, οπότε δε λείπει ο σχολιασμός τους, άλλα ωστόσο αγνοήθηκαν ή δεν έγιναν κατανοητά στο βαθμό, που θα έπρεπε. Στην τελευταία περίπτωση θα μπορούσαν να συνυπολογισθούν και προβλήματα που ναι μεν απαντήθηκαν από την μετέπειτα κριτική, σήμερα, όμως, μετά από μια πιο ενδελεχή έρευνα και κάτω από νεότερες συχνά θεωρητικές αντιλήψεις οδηγούν στον επαναπροσδιορισμό τους και σε διαφορετικά φυσικά συμπεράσματα.

#### **-προβληματισμοί και προτάσεις γύρω από την ελληνική περίπτωση-**

Μια προσπάθεια καθορισμού του περιεχομένου της έννοιας της νεωτερικότητας και της οριοθέτησης της ως φαινομένου στο πλαίσιο της ευρύτερης της λογοτεχνίας, προκειμένου να αναγορευθεί σε ερμηνευτικό εργαλείο για την κατανόηση της, δεν μπορεί παρά να αρχίσει με την

αποσαφήνιση της, παράλληλα με την επιβεβλημένη διάκριση ανάμεσα στο μοντερνισμό και το μεταμοντερνισμό. Πρόκειται για δυο έννοιες παρεξηγημένες σε μεγάλο βαθμό είτε από άγνοια είτε από ιδεολογικό αλληθωρισμό. Οι διαχωριστικές γραμμές, μεταξύ των δύο αυτών ρευμάτων είναι σαφείς και τίποτα δεν επιτρέπει την αλληλοεπικάλυψη τους. Έτσι, ο μοντερνισμός ταυτίζεται με την αυθεντικότητα, τη ρήξη, την απορρόφηση και την ενσωμάτωση της παράδοσης, ενώ ο μεταμοντερνισμός με την έκπτωση, τη διάχυση, τον κερματισμό, την ισοπέδωση, τη σύνθλιψη και την ανυπαρξία του εγώ και του προσωπικού ύφους. «Στον μοντερνισμό το έργο τέχνης» κατά τον Άρη Μαραγκόπουλο «ομνύει στην αυθεντικότητα εξασφαλίζει την εγκυρότητα του, καθώς διαλέγεται με την προηγηθείσα παράδοση των μεγάλων αφηγήσεων, παρουσιάζεται συγκρουσιακό με τον κανόνα της κοινωνικής και ηθικής νομιμοφροσύνης προτείνει τη συνολική επανανάγνωση του κόσμου στρέφεται, τέλος, επίμονα στις παρεκκλίσεις από τη συμβατική συμπεριφορά: στο σκοτεινό, στο δαιμονικό κομμάτι της ανθρώπινης ψυχής και όχι στο βιαίως εκπολιτισμένο». Σε πλήρη αντιπαράθεση με τον μοντερνισμό ορθώνεται ο μεταμοντερνισμός, όλες οι κατηγορίες που τον βαραίνουν, συνδέονται με την έκπτωση και τον ευτελισμό της αυθεντικότητας. «Στο μεταμοντερνισμό» πάντα κατά τον Μαραγκόπουλο «το έργο τέχνης αδιαφορεί για την αυθεντικότητα, ενδιαφέρεται για την ποσοτική αναπαραγωγή του. Το μεταμοντερνιστικό έργο είναι μια προσθήκη (ersatz) του πραγματικού, η απόλυτη διαφθορά του. Χαϊδεύει το κοινό γούστο στην αναπαράσταση του κόσμου: το αναπαριστά με τη γλώσσα και τη δομή του ευθέως επικοινωνιακού λόγου, με δυο λόγια με την ανυπαρξία της μεταφορικής γλώσσας». Ακόμη και, η προβεβλημένη έννοια της διακειμενικότητας δεν αποβλέπει στην επαναδιήγηση του παρελθόντος ή στην αποσαφήνισή του αλλά στην ειρωνική, με τη μέθοδο της τεχνητής συγκόλλησης ετερόκλιτων στοιχείων ή ανομοιογενών όρων, ανάσχυση του στο παρόν.

Η στάση του Μαραγκόπουλου, η πολεμική του πιο συγκεκριμένα, εναντίον του μεταμοντερνισμού πλήττει το ίδιο το κέντρο του που γίνεται αντιληπτό ως το νέο αβαθές αλλά και τη φιλοσοφική περιφέρειά του, όπου εξισώνεται το προσωπικό έργο με το ανώνυμο κείμενο, καθώς καταργείται κάθε αισθητικό κριτήριο και διακηρύσσεται ένα είδος ερμηνευτικού μηδενισμού. Παίρνοντας θέση απέναντι στο πρόβλημα απαντά ως σύγχρονος αποδομιστής, ο οποίος συντάσσεται με την ανεξάντλητη ερμηνευτική δραστηριότητα, στην οποία υπόκειται κάθε έργο, και την απειρία των σημασιών που προκρίνει. Παράλληλα, αυτό που μετράει κυρίως για αυτόν είναι ότι στο όνομα ενός σχετικιστικού μυστικισμού, θυσιάζεται μια ολόκληρη κλασική και ανθρωπιστική παράδοση. Η νεωτερικότητα είναι μια αξία εν κατακλείδι που διασχίζει το πεπρωμένο της λογοτεχνίας. Υπό αυτές λοιπόν τις συνθήκες αποτελεί επείγουσα ανάγκη να φωτισθεί η πεζογραφική μας παράδοση απ' αυτή την πλευρά, και να ιδωθεί στη βάση της νεωτερικότητας έξω από θεωρητικά σχήματα και ασφαλή υποτίθεται ιδεολογήματα. Η νεοελληνική λογοτεχνία θα πρέπει να επαναγνωσθεί κάτω από νέα κριτήρια στο πλαίσιο μιας υπερχρονικής νεωτερικότητας. Δεν είναι κάτι εύκολο, οι μέχρι στιγμής υπάρχουσες ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας έχουν παγιώσει ένα συγκεκριμένο γραμματολογικό σχήμα και έχουν ταξινομήσει το υλικό τους με την ασφάλεια που προσφέρουν η συγκριτολογική μέθοδος και η αυτονόητη λογική της περιοδολόγησης. Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει, πως δεν έχουν σε επί μέρους μελέτες από καιρό αμφισβητηθεί σταθερές με τις οποίες ερμηνεύτηκαν μείζονα γραμματολογικά θέματα, όπως, για παράδειγμα, το είδος και η ταυτότητα της μετεπαναστατικής λογοτεχνίας, το περιεχόμενο και οι υποδιαιρέσεις της λεγόμενης ηθογραφίας, η αυθεντικότητα και η καθαρότητα του μεσοπολεμικού μοντερνισμού ή ακόμα, ο ρόλος που έπαιξε η ελληνοκεντρική ιδεολογία στη διαμόρφωση του λογοτεχνικού κανόνα. Μια αντιμετώπιση, όμως του όλου ζητήματος που θα στρέφεται γύρω από τον άξονα της νεωτερικότητας και θα την αναγορεύει σε ερμηνευτικό εργαλείο, δεν επιχειρήθηκε. Στην Ελλάδα η λογοτεχνία αντιμετώπιστηκε, ήδη από το 19<sup>ο</sup> αιώνα, ως μηχανισμός εξασφάλισης της εθνικής ταυτότητας, μέχρι και τη δεκαετία του '80 επωμίζεται συχνά την παιδαγωγική ευθύνη και τον εθνικό ρόλο της πατριδογνωσίας. Η πρόσληψη της νεοελληνικής λογοτεχνίας, όμως, κατ' αυτόν τον τρόπο αντιστοιχεί σε μια μόνο πλευρά της πραγματικότητας. Για παράδειγμα, η ειδυλλιακή ή αγροτική ηθογραφία δεν καλύπτει όλο το φάσμα της λογοτεχνικής παραγωγής από το 1880 ως το 1910, αφού παράλληλα με τον λαογραφικό προσανατολισμό της διηγηματογραφίας που εξαντλείται σε μια αναπαραστατική τοπιογραφία, συνυπάρχουν ο ποιητικός ρεαλισμός του

Παπαδιαμάντη και ο ψυχαναλυτικός αναγωγισμός του Βιζυηνού. Παρά ταύτα, όλες αυτές οι ποικιλίες, οι διακλαδώσεις και οι αποχρώσεις, απορροφήθηκαν από τη γενική και ισοπεδωτική έννοια της λαογραφικής ηθογραφίας στα πλαίσια μιας προσπάθειας να ενταχθούν στη συνέχεια σε μια διευρυμένη έννοια του ελληνοκεντρισμού. Λογοτεχνικά, όμως, κείμενα (παραβατικότητα) που παρεκκλίνουν του συνόλου της λογοτεχνίας, εφόσον αντιμετωπιστούν ακριβώς ως ενδείξεις διαφορετικότητας, μας φέρνουν κοντά στην άποψη μιας αυτοφυούς νεωτερικότητας.

**Πανεπιστήμιο Βрно**

**Χειμερινό Εξάμηνο 2010**

**Ερμηνευτικό σεμινάριο: η γενιά του '20**

**09– 03 – 2010**

**Νεοτερικότητα- Κώστας Καρυωτάκης**

**Γενικά**

**1. Γύρω από τη μοντέρνα ποίηση -χαρακτηριστικά**

- α) Η ακαθοριστία του όρου «μοντέρνο»
- β) Οι θεματικές περιοχές του μοντέρνου
- γ) Κριτήρια για έναν ορισμό του «μοντέρνου» στην ποίηση

**2. Νεορομαντικοί-Νεοσυμβολιστές ποιητές του Μεσοπολέμου**

Γενικά χαρακτηριστικά - Κυριότεροι εκπρόσωποι

**3. Γύρω από τη μορφή ( Ορισμός)**

- α) Παραδοσιακή - δημοτική ποίηση
- β) Εμμετρη Ομοιοκατάληκτη ποίηση
- γ) Ποίηση του Ελευθερωμένου στίχου και Ποίηση του Ελεύθερου στίχου
- δ) Πεζόμορφα ποιήματα
- ε) Μικτά ποιήματα

**4. Εισαγωγικά**

**α) Βιογραφικά**

(Η αποχαιρετιστήρια επιστολή)

**Βιβλιογραφία**

1. Αγγελάτος Δ.: Διάλογος και ετερότητα: Η ποιητική διαμόρφωση του Κώστα Καρυωτάκη, εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 1994.

2. Άγρας Τ.: «Καρυωτάκης Κώστας Γ.», Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια 13. Αθήνα, Πυρσός, 1933

3. Άγρας Τ.: «Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης και οι Σάτιρες»

4. Κ.Γ.Καρυωτάκη Άπαντα: Έμμετρα και Πεζά, σ. LXXXIX. Αθήνα, 1938

5. Αργυρίου Α.: «Τα πλαίσια ενός ανθρώπου και ενός έργου», Το Βήμα, 20/11/1971.

6. Βαρίκας Β.: Κ.Γ.Καρυωτάκης, Το δράμα μιας γενιάς, Γκοβόστης, Αθήνα 1938.

7. Βάρναλης Κ.: Αισθητικά – Κριτικά Β', εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1958, σ.225 - 229
8. Βούλγαρης Κ.: Κ.Γ.Καρυωτάκης Φύλλα πορείας, Γαβριηλίδης, Αθήνα 1998.
9. Γιάκος Δ.: «Κώστας Γ. Καρυωτάκης, Ένας δραματικός κλαυσίγελως και για τη σημερινή εποχή», εφημ. Η Βραδυνή, 8, 15, 22 και 29/7/1968
10. Δάλκου Γ.: Κωνσταντίνος Γ. Καρυωτάκης, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1986.
11. Δάλλας Γ.: «Η διάρκεια του Καρυωτάκη, Μια επανεκτίμηση», Ενδοχώρα 34-35, ετ.6, Ιωάννινα 1965, σ.106.
12. Δάλλας Γ.: «Οι λύσεις Καρυωτάκη και η μεταπολεμική γενιά της λογοτεχνίας», Δοκιμασία 1, Ιωάννινα 5-6/1973, σ.30.
13. Δήμος Πρέβεζας: Συμπόσιο για τον Κ.Γ. Καρυωτάκη, Πρέβεζα 11-14/09/1986. Πρέβεζα 1990.
14. Καραντώνης Α.: «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους», Τα Νέα Γράμματα 9, 9/1935, σ. 478
15. Καρυωτάκης και καρνωτακισμός, Επιστημονικό συμπόσιο. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1998.
16. Κωστόπουλος Φ.: Ο Καρυωτάκης μεταφράζει, Ιωλκός, Αθήνα
17. Λορεντζάτος Ζ.: Ο Καρυωτάκης, εκδ. Δόμος, Αθήνα 1988.
18. Μαλάνος Τ.: Ένας Ηγησιακός, Συμβολή στη μελέτη του Καρυωτάκη, Αλεξάνδρεια 1938.
19. Μπαλούμης Ε.: Ο Καρυωτάκης πεζογράφος, εκδ. Κοχλίας, Αθήνα, 1995.
20. Παπακώστας Γ.: Κ.Γ.Καρυωτάκης, Ανάγκη Χρηστότητας, Ένα λανθάνον κείμενο κοινωνικής πολιτικής εκδ. Φιλιππότης, Αθήνα 1986.
21. Παπακώστας Γ.: Ο πολιτικός Καρυωτάκης, εκδ. Εστία, Αθήνα, 1992.
22. Σαββίδης Γ.Π.: «Κρίσεις για τον Καρυωτάκη και το έργο του»
23. Κ.Γ.Καρυωτάκης: Ποιήματα και πεζά, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1972, σ.183-284.
24. Σαββίδης Γ.Π.: Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή Τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι; Αθήνα 1972.
25. Σαββίδης Γ.Π. - Χατζηδάκη Ν.Μ.: Σχεδιάγραμμα χρονογραφίας Κ.Γ.Καρυωτάκη (1896-1928), Αθήνα 1966
26. Σαββίδης Γ.Π.: Ένα άγνωστο άρθρο του Κ.Γ.Καρυωτάκη, ανάτ. από τον Παρνασσό, Αθήνα 1973.
27. Σαββίδης Γ.Π.: Η αποχαιρετιστήρια επιστολή του Κ.Γ.Καρυωτάκη. Κέρκυρα 1987 (ανάτ. στο περιοδικό Πόρφυρας 40, 4-5/1987, σ.199-207).
28. Σαββίδης Γ.Π. – Χατζηδάκη Ν.Μ. – Μήτσου Μ.: Χρονογραφία Κ.Γ. Καρυωτάκη (1896-1928). Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1989
29. Σακελλαριάδης Γ.Χ.: Ανέκδοτες επιστολές του Καρυωτάκη, ανάτ. από τη Νέα Εστία, Αθήνα 1971.
30. Στεργιόπουλος Κ.: Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη, Διδακτορική Διατριβή, εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 1972.
31. Στεργιόπουλος Κ.: «Ο Καρυωτάκης ποιητής του καιρού του ...», Χρονικό '78
32. Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη: Πρέβεζα, 11-14 /9/ 1986. Πρέβεζα 1990.
33. Τοκατλίδου Β.: Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη, ένταξή τους στο ποιητικό πρωτότυπο έργο των συλλογών του, Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη 1978.
34. Τοκατλίδου Β.: «Καρυωτάκης Κώστας», Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό 4, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1985.
35. Pergi M.: (επιμέλεια), Πίνακας λέξεων του Καρυωτάκη. Padova, Liviana, 1983.

#### **Αφιερώματα περιοδικών :**

- Ελληνική Επιθεώρησις, τευχ. 268, 3/1930. /Νεοελληνική Λογοτεχνία, τευχ. 3, 1/1938.  
 Προσανατολισμοί, τευχ. 4, 1-2/1971. /Νέα Εστία, τευχ. 90, ετ. 15/11/1971, αρ.1065.  
 Νέα Εστία, τευχ. 96, ετ. 1/12/1974, αρ.1138. /Γράμματα και τέχνες, τευχ. 41, 6-7/1985. /Διαβάζω, τευχ. 157, 17/12/1986. /Η λέξη, τευχ. 79-80, 11-12/1988. /Νέα Εστία, τευχ. 139, ετ. 15/6/1996, αρ.1655.



Ερμηνευτικό σεμινάριο: η γενιά του '20

Θερινό εξάμηνο Brno 2010

Νεοτερικότητα- Κώστας Καρυωτάκης

09– 03 – 2010

Γενικά

### 1. Γύρω από τη μοντέρνα ποίηση -χαρακτηριστικά

#### α) Η ακαθοριστία του όρου «μοντέρνο»

Το να μιλήσει κανείς θεωρητικά για το «μοντέρνο» στην ποίηση είναι ένα εγχείρημα εξαρχής προβληματικό, για διάφορους λόγους. Το μοντέρνο δεν αποτελεί κάποια συγκεκριμένη σχολή ή κίνημα, με σαφώς διατυπωμένες προγραμματικές αρχές. Η μοντέρνα ποίηση φαίνεται να είναι μια σύνθεση πολλών ατομικών ποιητικών περιπτώσεων, που βέβαια έχουν ορισμένες κοινές αφετηρίες ή κοινά γνωρίσματα, όμως, διεκδικούν την ατομικότητα τους μέσα από σημαντικές ιδιαιτερότητες και ποικιλία επιλογών. Η διαπίστωση αυτή ενισχύεται και από μια σχετική ακαθοριστία που εντοπίζουμε στον θεωρητικό και κριτικό λόγο περί μοντέρνας ποίησης. Έτσι, για παράδειγμα, δεν διακρίνεται ξεκάθαρα ένας διαχωρισμός μεταξύ των όρων «μοντερνισμός» και «μοντέρνο», αντιλαμβανόμαστε ότι το μοντέρνο αναφέρεται πιθανώς σε μια ευρύτερη λογοτεχνική-καλλιτεχνική περιοχή που εμπεριέχει τον μοντερνισμό, αλλά επεκτείνεται και παραπέρα, υπερβαίνοντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του και φτάνοντας ίσως ως τις μέρες μας.

Η συζήτηση για το «μεταμοντέρνο», εξάλλου, ενώ φαινομενικά θέτει ένα όριο post quem για το μοντέρνο, δεν επιβεβαιώνει το προαναγγελθέν τέλος του, αφού συνήθως ο μεταμοντερνισμός αυτοπροσδιορίζεται σε αντιδιαστολή προς τη μοντέρνα κατάσταση με όρους που δανείζεται απ' αυτό ακριβώς που αντιμάχεται: η λέξη «μεταμοντέρνο» διατηρεί μέσω των συνθετικών της τόσο την προηγούμενη όσο και τη νέα κατάσταση που επαγγέλλεται. Όσα κείμενα αναφέρονται στο μεταμοντέρνο, σχεδόν χωρίς εξαιρέσεις, περνούν από την περιοχή του μοντέρνου με σκοπό να το απορρίψουν. Όμως, αυτό που επιχειρείται να απορριφθεί, δεν μπορεί παρά να εξακολουθεί να υπάρχει. Μια ακόμη αβεβαιότητα εντοπίζεται στο ζήτημα των λεγόμενων πρωτοποριών των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα και στο ερώτημα, αν αυτές πρέπει να στεγάζονται ή όχι κάτω από τον γενικότερο ορισμό του μοντέρνου. Εντάσσεται, για παράδειγμα, ο *Υπερρεαλισμός* στον μοντερνισμό ή αποτελεί φαινόμενο αυτόνομο; Πρόκειται, βέβαια, για ένα ζήτημα μικρής σημασίας για την ουσία της τέχνης, αξίζει, όμως, να επισημάνουμε ότι ο **Ανδρέας Εμπειρικός**, για παράδειγμα, θεωρεί τον υπερρεαλισμό ως το «*αποκορύφωμα, το άκρον άωτον παντός μοντερνισμού*», ενώ ο **Οδυσσεύς Ελύτης** υποστηρίζει ότι «*ήταν άλλο πράγμα ο Υπερρεαλισμός και άλλο η λεγόμενη Μοντέρνα Ποίηση*».

#### β) Οι θεματικές περιοχές του μοντέρνου

Τα θέματα του μοντέρνου αναφέρονται στα βασικά ζητήματα των κοινωνιών του 20<sup>ου</sup> αιώνα τα οποία περνούν και στη λογοτεχνία, επιβάλλοντας νέους τρόπους απόδοσης της: στροφή προς το ασήμαντο και το καθημερινό, έμφαση στο βίωμα και την υποκειμενικότητα, τη φαντασία και το παράλογο, ελεύθερος συνειρμός, διάλυση των μορφών και των λογοτεχνικών χαρακτήρων, αφανής αιτιότητα που ο αναγνώστης καλείται να ανακαλύψει, καυστική κριτική του τεχνοκρατικού λόγου, ενασχόληση με την παράδοση ταυτόχρονα με την αντίδραση στον επαρχιωτισμό, έκθεση της

αδυναμίας του ποιητή, αναμέτρηση του ποιητικού εγώ με τις απόλυτες αξίες, με τους άλλους, με τον ίδιο του τον εαυτό, με την ίδια την ποίηση, αυτοαναφορικότητα.

### γ) Κριτήρια για έναν ορισμό του «μοντέρνου» στην ποίηση

Ο **Νάσος Βαγενάς**, στη μελέτη του με τίτλο *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση* (1984), μας δίνει τα βασικότερα χαρακτηριστικά της μοντέρνας ποίησης: **ο ελεύθερος στίχος, η μεγάλη ανάπτυξη της δραματικότητας, το καθημερινό λεξιλόγιο, η σκοτεινότητα**. Θεωρεί επίσης ότι «*η μοντέρνα ποίηση καθορίζεται από έναν ελάχιστο [αλλά επαρκή] βαθμό άλoγου στοιχείου, που είναι σε θέση να χρωματίσει ολόκληρο το ποίημα και ο οποίος δεν είναι αναγκαστικά μεγαλύτερος από το βαθμό του έλλoγου στοιχείου που περιέχει [...]*».

Ακόμη, χαρακτηριστικά όπως η *αμφισημία, η αυτοσκοπέυση, η νοηματική συμπύκνωση, η υποβολή, το παράλογο, η συνδήλωση, η συγκινησιακή λειτουργία της γλώσσας, η χρήση της μεταφοράς και του συμβόλου, η απροσδόκητη διατάραξη του συντακτικού ρυθμού*, σηματοδοτούν οπωσδήποτε τη μοντέρνα ποίηση και συντείνουν στη σκοτεινότητα, την οποία επισημαίνει η συντριπτική πλειονότητα των μελετητών της. Από την άλλη πλευρά, η *αψιμυθιώτη γλώσσα που πλησιάζει στην καθημερινή προφορική ομιλία, η πεζολογία, η ανάπτυξη της δραματικότητας, η χρήση της παρομοίωσης, ακόμα και ο ελεύθερος στίχος*, υποβοηθούν σε κάποιο βαθμό στην οικείωση με το ποίημα δημιουργώντας μικρές ρωγμές που φωτίζουν τις σκοτεινές περιοχές του, δεν εγγυώνται όμως τη βεβαιότητα μιας αντικειμενικής ερμηνείας. Σε κάθε περίπτωση, δεν είναι καθόλου αυτονόητη η διάκριση μεταξύ των μεν και των δε ως μοντέρνων ή παραδοσιακών, άλoγων ή έλλoγων χαρακτηριστικών.

Από: **Θ. ΑΛΕΞΙΑΔΟΥ**: «*Αυτοσκοπέυση και διαύγεια: ο διάλογος του μοντέρνου με το παραδοσιακό στην ποίηση του 20ου αιώνα.*»

## 2. Νεορομαντικοί-Νεοσυμβολιστές ποιητές του Μεσοπολέμου

Οι ποιητές του Μεσοπολέμου που έγραψαν στο διάστημα 1910-1930 περίπου διαθέτουν κοινά χαρακτηριστικά που τους διαφοροποιούν από τους προγενέστερους ποιητές που εμφανίστηκαν μετά τον Παλαμά. Η ποίηση τους διαμορφώθηκε σε μεγάλο βαθμό υπό την επίδραση των ιστορικών γεγονότων και των πολιτικοκοινωνικών συνθηκών της περιόδου. Έτσι απέχει πολύ από την πατριδολατρία του Παλαμά, την έντονη λυρική διάθεση του Σικελιανού και τις σοσιαλιστικές ιδέες του Βάρναλη. Είναι ποίηση χαμηλών τόνων, που δείχνει εικόνα διάλυσης και παρακμής, χωρίς πίστη στις μεγάλες ιδέες που ως ένα βαθμό καθοδηγούσαν το έργο των προηγούμενων μεγάλων ποιητών. Κυρίαρχη μορφή αυτής της γενιάς είναι ο **Κ. Καρυωτάκης**.

### Γενικά χαρακτηριστικά των νεορομαντικών και νεοσυμβολιστών ποιητών

1. απαισιοδοξία, μελαγχολία, αίσθηση του ανικανοποίητου του αδιεξόδου
2. απουσία ιδανικών, θρήνος για την απώλειά τους
3. στροφή στο άτομο
4. καταφύγιο στην ονειροπόληση και τη φυγή
5. περιφρόνηση της κοινωνίας
6. επίδραση από τον γαλλικό συμβολισμό
7. προσπάθειες ανανέωσης της παραδοσιακής ποίησης τόσο σε στιχουργικό επίπεδο («παραβίαση» της αυστηρής μορφής του παραδοσιακού στίχου), όσο και σε επίπεδο περιεχομένου (σταδιακή χαλάρωση της λογικής, εμφάνιση του συνειρμού στη σύνθεση των ποιημάτων).

**Κυριότεροι εκπρόσωποι:** 1) Κ. Καρυωτάκης. (1896-1928) 2) Κ. Ουράνης ( 1890-1953) 3) Ν. Λαπαθιώτης (1888-1943) 4) Τ. Άγρας (1899-1944) 5) Ρ. Φιλύρας (1889-1942) 6) Φ. Γιοφύλλης (1887-1981) 7) Μ. Παπανικολάου (1900-1943) 8) Μ. Πολυδούρη (1902-1930)

### 3. Γύρω από τη μορφή:

**Ορισμός:** «**Μορφή**» είναι η εξωτερική όψη - εικόνα, της (διά-) τάξης του κειμένου. Επιμέρους στοιχεία της μορφής είναι η γλώσσα και τα εκφραστικά μέσα.

Η εξελικτική πορεία της «μορφής», σαν εξωτερική εικόνα, σαν σχήμα της (διά-) τάξης του ποιητικού κειμένου, από την παραδοσιακή ποίηση του δημοτικού τραγουδιού ως τις μέρες μας έχει

ως εξής.

**1. Παραδοσιακή - δημοτική ποίηση.** Η παραδοσιακή - δημοτική ποίηση έχει ως κύριο χαρακτηριστικό της τους έμμετρους, ισοσύλλαβους, ομοιοκατάληκτους ή και ανομοιοκατάληκτους στίχους, συχνά χωρισμένους σε στροφικά μέρη, στροφές.

**2. Έμμετρη Ομοιοκατάληκτη ποίηση.** Η έμμετρη ομοιοκατάληκτη ποίηση έχει σαν κύριο χαρακτηριστικό τη δόμηση της σε αυστηρά προκαθορισμένες μορφές (φόρμες) και στροφικά μέρη, με εξειδικευμένους κανόνες ως προς την μετρική των στίχων και την ομοιοκαταληξία, ενώ και στην περίπτωση της οι στίχοι του ποιήματος είναι ισοσύλλαβοι. Στην εποχή μας συχνά αναφέρεται ως παραδοσιακή ποίηση, αν και καταχρηστικά, αφού παραδοσιακή ποίηση είναι μόνο η δημοτική ποίηση, καθώς ο όρος παράδοση αναφερόμενος σε είδος τέχνης προϋποθέτει κοινούς τόπους αναφοράς, δηλαδή συλλογικά κριτήρια, κανόνες και νοήματα, κάτι που ίσχυε μόνο στην δημοτική ποίηση.

**3. Ποίηση του Ελευθερωμένου στίχου και Ποίηση του Ελεύθερου στίχου.** Αν δεχτούμε ότι ο αποτυπωμένος ποιητικός λόγος είναι η απόπειρα σχηματοποίησης μιας πνευματικής κατάστασης, με εργαλείο του ποιητή την γλώσσα, διαπιστώνουμε ότι η ποίηση στις δύο προαναφερόμενες κατηγορίες αποτυπώνει παραλληλόγραμμα σχήματα, με στοιχεία συμμετρίας, άρα σύμμετρα και ως προς την ύπαρξη μέτρου στους στίχους (σύμμετρο: από το συν + μέτρο = με μέτρο) αλλά και ως προς την συμμετρία των σχημάτων που απεικονίζονται, ανεξάρτητα από την όποια διαφοροποίηση στην έκταση τους. Μέχρι εδώ, παρατηρούμε, επίσης, ότι η διαφορά εντοπίζεται κυρίως στη «γραμμική μορφική μονάδα», με άλλα λόγια στον στίχο, ανάλογα με το μέτρο που επιλέγει να χρησιμοποιήσει ο κάθε ποιητής. Οι μετρικές διαφορές, δηλαδή οι διαφορές μεταξύ των χρησιμοποιούμενων μέτρων, σε σχέση με τη μονάδα, τον στίχο, είχαν σαν εξελικτικό αποτέλεσμα την δημιουργία της ποίησης του ελευθερωμένου στίχου και εν συνεχεία της ποίησης του ελεύθερου στίχου, με κοινό χαρακτηριστικό την χρήση ανισοσύλλαβων, μεταξύ τους στίχων, ενώ στο σύνολο της η «μορφή» εξακολούθησε να δομείται, να χωρίζεται σε στροφικά μέρη, σύμφωνα όμως με την κρίση του εκάστοτε δημιουργού, ανεξαρτημένη από συγκεκριμένους κανόνες. Σε αυτές τις δύο «κατηγορίες» - και κυρίως στον ελεύθερο στίχο, παρατηρούμε το σύνολο της «μορφής», ως σχήμα, να απομακρύνεται από την έως πρότινος συμμετρία, με μικρές ίσως εξαιρέσεις, παρουσιάζοντας ποικίλα σχήματα. Στην Ελλάδα η χρήση του ελευθερωμένου στίχου (vers libere) παρατηρείται καθ' όλη τη διάρκεια της περιόδου 1890-1920. Ορόσημο μεταξύ ελευθερωμένου και ελεύθερου στίχου αποτέλεσαν ο Καβάφης, ο Παλαμάς, ο Βάρναλης, ο Καρυωτάκης και ο Σικελιανός, η ποίηση των οποίων είναι ο προάγγελος του ελεύθερου στίχου (vers libre) της γενιάς του '30.

**4. Πεζόμορφα ποιήματα** Πρόκειται για ποιήματα (poeme en prose, verset), που μπορούμε να πούμε ότι αποτελούν το εξελικτικό αποτέλεσμα του ελεύθερου στίχου, ως «γραμμική μονάδα» της «μορφής», αλλά και σαν εξέλιξη της «μορφής» στο σύνολο της, εμπεριέχοντας όλες τις προηγούμενες «μορφές» ως προς την «γραμμική μονάδα», τον στίχο.

**5. Μικτά ποιήματα.** Τα μικτά ποιήματα ως προς την εξωτερική εικόνα τους, συνθέτουν στοιχεία από τις διάφορες «κατηγορίες» που προαναφέρθηκαν και όπως είναι προφανές εμπεριέχουν τις προγενέστερες «μορφικές κατηγορίες». Συνοπτικά, η «μορφή», ως σχήμα της εξωτερικής εικόνας, περίγραμμα, στις προηγούμενες κατηγορίες εμφανίζει τα εξής σχήματα: Στην παραδοσιακή - δημοτική ποίηση και στην έμμετρη ομοιοκατάληκτη, τα σχήματα που αποτυπώνονται είναι ορθογώνια παραλληλόγραμμα - όπως και στα πεζόμορφα ποιήματα, οπότε έχουμε συμμετρία ως προς τους άξονες (οριζόντιο, κάθετο, διαγώνιους) αλλά και ως προς σημείο (κέντρο). Η απομάκρυνση από την προαναφερόμενη συμμετρία ξεκινά με τον ελευθερωμένο στίχο και ολοκληρώνεται με τον ελεύθερο στίχο, όπου η συμμετρία περιορίζεται μόνο ως προς τον κάθετο άξονα των αποτυπωμένων σχημάτων, με μικρές εξαιρέσεις, ενώ στα μικτά ποιήματα, σχήματα και συμμετρία ποικίλουν.

*Από: Γ. Ν. Μανιάτη: «Το αδιαπέραστο της Μορφής από τον Διονύσιο Σολωμό έως σήμερα»*

#### **4. Κώστας Καρυωτάκης**

**Εισαγωγικά:**

Ο Καρυωτάκης υπήρξε κατά κοινή ομολογία ποιητής της εποχής του και ο πιο αντιπροσωπευτικός εκφραστής της. Ο ποιητής αυτός του μηδενισμού και της απαισιοδοξίας δε βγαίνει μονάχα μέσα από το κλίμα του ελληνικού μεσοπολέμου, έχει περισσότερο από κάθε άλλο σύγχρονο του τις ρίζες του στην ιστορική στιγμή του και στα περιστατικά που δημιούργησαν την ασφυκτική της ατμόσφαιρα. Πρόκειται για μια περίοδο γενικής αναταραχής, πολιτικής αναρχίας και αστάθειας στον ελληνικό χώρο, όλο στρατιωτικά κινήματα και κυβερνητικές κρίσεις, με κορυφαίο επιστέγασμα της τη μικρασιατική καταστροφή. Ο Καρυωτάκης βγήκε κυριολεκτικά από ένα κλίμα ασφυξίας. Ανδρώθηκε μέσα στα ταραγμένα χρόνια του πρώτου παγκόσμιου πολέμου έζησε τον τελειωτικό ενταφιασμό της Μεγάλης Ιδέας κι όσα άλλα επακολούθησαν μετά το άδοξο τέλος της μικρασιατικής εκστρατείας. Έζησε κάτω από την αδιάκοπη απειλή μιας φοβερής αρρώστιας της «*ωχράς σπειροχάιτης*», δοκίμασε ως δημόσιος υπάλληλος τις ταπεινές συκοφαντίες και την άδικη δίωξη των ανώτερων του, παίρνοντας αλλεπάλληλες μεταθέσεις από την μια επαρχιακή πόλη στην άλλη. Με την αυτοκτονία του στην Πρέβεζα έγινε τελικά το σύμβολο μιας γενιάς στην ποίηση. Αυτός που στάθηκε τόσο άτυχος και τόσο βασανισμένος στη ζωή του θαρρείς κι άνοιξε η τύχη του με μια πιστολιά. Το έργο του συζητήθηκε όσο κανενός άλλου απ' τους σύγχρονους του, νέοι τον μιμήθηκαν με το περίφημο ρεύμα του *καρυωτακισμού*, άλλωστε, θεωρήθηκε και αρχηγός σχολής. Είναι ο σημαντικότερος εκφραστής της ποίησης της γενιάς του στην οποία ανήκουν μεταξύ άλλων οι: Ν. Λαπαθιώτης, Τ. Άγρας, Κ. Παράσχος, Μ. Παπανικολάου, Κ. Ουράνης.

### **Βιογραφικά:**

Ο Κ. Καρυωτάκης γεννήθηκε στην Τρίπολη στις 30 Οκτωβρίου του 1896. Ήταν δευτερότοκο παιδί του μηχανικού Γεωργίου Καρυωτάκη από τη Συκιά της Κορινθίας και της Αικατερίνης Σκάγιαννη από την Τρίπολη. Πέρασε στα παιδικά του χρόνια στο Αργοστόλι, τη Λευκάδα, τη Λάρισα, την Καλαμάτα, την Αθήνα και τα Χανιά λόγω των συνεχών μεταθέσεων του πατέρα του. Από το 1912 δημοσιεύει ποιήματα σε διάφορα παιδικά περιοδικά. Το 1913 ολοκλήρωσε τις γυμνασιακές σπουδές του στα Χανιά. Εκεί συνδέθηκε συναισθηματικά με την Άννα Σκορδύλη, ο δεσμός τους κράτησε με διακοπές, τουλάχιστον ως το 1922. Δεκαεπτά χρονών έρχεται στην Αθήνα, και γράφεται στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, απ' όπου αποφοίτησε το 1917 με βαθμό «λίαν καλώς». Το 1918 επισκέφτηκε την οικογένεια του στη Θεσσαλονίκη και συνελήφθη ως ανυπότακτος. Αναγκάστηκε να καταταγεί στο στρατό, όμως, λίγο αργότερα γράφτηκε στη Φιλοσοφική Σχολή της Αθήνας και έτσι, πήρε αναστολή στράτευσης.

Στις αρχές του 1919 προσπάθησε να ασχοληθεί με τη δικηγορία, αλλά η έλλειψη πελατείας τον ανάγκασε να ζητήσει δημόσιο διορισμό. Τον ίδιο χρόνο στρατεύτηκε ξανά και τον Οκτώβριο διορίστηκε υπουργικός γραμματέας Α' στη Νομαρχία Θεσσαλονίκης, όπου έμεινε μέχρι το Φεβρουάριο του 1920. Το Σεπτέμβριο του ίδιου έτους απαλλάχτηκε από τα στρατιωτικά του καθήκοντα για λόγους υγείας και το Νοέμβριο μετατέθηκε στην Άρτα. Ακολούθησε η μετάθεση του στη νομαρχία Κυκλάδων το Σεπτέμβριο του 1921 και στη Νομαρχία Αττικής. Η ελεύθερη φύση του δεν μπορούσε να δεχθεί την γραφειοκρατία της κρατικής μηχανής, την οποία και καυτηριάζει όποτε μπορεί. Γι' αυτό και μετατέθηκε πολλές φορές διωκόμενος από ανώτερους του. Στη διάρκεια αυτών των μεταθέσεων γνωρίζει την ανία και τη μιζέρια της επαρχίας, πράγμα που τον στιγματίζει. Το 1922 γνωρίστηκε με τη Μαρία Πολυδούρη, η οποία επίσης υπηρετούσε την εποχή εκείνη στη Νομαρχία Αθηνών. Η Πολυδούρη ερωτεύτηκε τον Καρυωτάκη με πάθος και η σύντομη σχέση τους την οδήγησε στην απελπισία. Το φθινόπωρο του 1923 ο Καρυωτάκης παραιτήθηκε από τη θέση του και διορίστηκε στην κεντρική Υπηρεσία του υπουργείου Πρόνοιας στην Αθήνα. Το 1924 ταξίδεψε στη Γερμανία (Βερολίνο, Λειψία) και την Ιταλία (Νεάπολη, Ρώμη, Βενετία). Το 1926 ταξίδεψε με αναρρωτική άδεια στη Ρουμανία μαζί με το ξάδερφο του Θ. Δ. Καρυωτάκη και το Δεκέμβριο του ίδιου χρόνου μετατέθηκε στο τμήμα Αγαθοεργών Ιδρυμάτων. Από εκείνη την περίοδο εντάθηκαν οι αντιδράσεις των ανώτερων του εξαιτίας της έντονης συνδικαλιστικής του δράσης. Το Δεκέμβριο του 1927 ο υπουργός Μ. Κύρκος του επιβάλλει πρόστιμο ίσο προς το μισό του μισθού του και τον μεταθέτει στο τμήμα Λοιμωδών Νόσων. Τον Ιανουάριο του 1928 εκλέχτηκε Γενικός Γραμματέας του Δ.Σ. της Ένωσης Δημοσίων Υπαλλήλων Αθηνών και μετείχε ενεργά στην Οικονομική Επιτροπή της Συνομοσπονδίας Δημοσίων Υπαλλήλων. Τότε ασχολήθηκε με τη σύνταξη

προγραμματικής προκήρυξης και με μια μελέτη για σοβαρές οικονομικές περικοπές στον Κρατικό Προϋπολογισμό, ενώ αποσπάστηκε για πέντε μήνες στην Πάτρα. Τον Απρίλιο του ίδιου έτους έκανε ένα σύντομο ταξίδι στο Παρίσι. Στην Αθήνα επέστρεψε το Μάη του ίδιου χρόνου και αμέσως μετά μετατέθηκε στην Πρέβεζα, απ' όπου ήλπιζε ότι σύντομα θα επιστρέψει στην Αθήνα. Αισθανόμενος αηδία και απόγνωση για τη ζωή αυτής της μικρής πόλης στέλνει απελπισμένα γράμματα σε συγγενείς και φίλους, περιγράφοντας την αθλιότητα και τη μικρότητα που κυριαρχεί εκεί. Στις 20 Ιουλίου αποφασίζει να βάλει τέλος στη ζωή του πέφτοντας γυμνός στη θάλασσα και προσπαθώντας μάταια επί δέκα ώρες να πνιγεί. Δεν τα καταφέρνει, όμως γιατί ήταν καλός κολυμβητής. Το πρωί της επόμενης, απτόητος, αγοράζει ένα περίστροφο και πάει σε ένα καφενείο στην παραλιακή τοποθεσία Άγιος Σπυρίδων, όπου φυτεύει μια σφαίρα στην καρδιά του. Ήταν τριάντα δύο ετών. Στην τσέπη του αφήνει το [τελευταίο του σημείωμα](#).

### **Η αποχαιρετιστήρια επιστολή**

Είναι καιρός να φανερώσω την τραγωδία μου. Το μεγαλύτερο μου ελάττωμα στάθηκε η αχαλίνωτη περιέργεια μου, η νοσηρή φαντασία και η προσπάθεια μου να πληροφορηθώ για όλες τις συγκινήσεις, χωρίς τις περσότερες, να μπορώ να τις αισθανθώ. Τη χυδαία όμως πράξη που μου αποδίδεται τη μισώ. Εζήτησα μόνο την ιδεατή ατμόσφαιρα της, την έσχατη πικρία. Ούτε είμαι ο κατάλληλος άνθρωπος για το επάγγελμα εκείνο. Ολόκληρο το παρελθόν μου πείθει γι' αυτό. Κάθε πραγματικότητά μου ήταν αποκρουστική.

Είχα τον ίλιγγο του κινδύνου. Και τον κίνδυνο που ήρθε τον δέχομαι με πρόθυμη καρδιά. Πληρώνω για όσους, καθώς εγώ, δεν έβλεπαν κανένα ιδανικό στη ζωή τους, έμειναν πάντα έρμια των δισταγμών τους, ή εθεώρησαν την ύπαρξη τους παιχνίδι χωρίς ουσία. Τους βλέπω να έρχονται ολοένα περισσότεροι μαζί με τους αιώνες. Σ' αυτούς απευθύνομαι.

Αφού εδοκίμασα όλες τις χαρές !!! είμαι έτοιμος για έναν ατιμωτικό θάνατο. Λυπούμαι τους δυστυχισμένους γονείς μου, λυπούμαι τα αδέρφια μου. Αλλά φεύγω με το μέτωπο ψηλά. Ήμουν άρρωστος.

Σας παρακαλώ να τηλεγραφήσετε, για να προδιαθέσει την οικογένεια μου, στο θείο μου Δημοσθένη Καρυωτάκη, οδός Μονής Προδρόμου, πάροδος Αριστοτέλους, Αθήνας.

Κ.Γ.Κ.

[Υ.Γ.] Και για ν' αλλάξουμε τόνο. Συμβουλευό όσους ξέρουν κολύμπι να μην επιχειρήσουνε ποτέ να αυτοκτονήσουν δια θαλάσσης. Όλη νύχτα απόψε επί δέκα ώρες, εδερνόμουν με τα κύματα. Ήπια άφθονο νερό, αλλά κάθε τόσο, χωρίς να καταλάβω πώς, το στόμα μου ανέβαινε στην επιφάνεια. Ωρισμένως, κάποτε, όταν μου δοθεί η ευκαιρία, θα γράψω τις εντυπώσεις ενός πνιγμένου.

Κ.Γ.Κ.

Κι αυτό ήταν η ζωή και ο θάνατος του φίλου μου.

**Πανεπιστήμιο Βрно**

**Χειμερινό Εξάμηνο 2010**

**Ερμηνευτικό σεμινάριο: η γενιά του '20**

**16– 03 – 2010**

**A) Εργογραφία:**

**I.Ποίηση:**

*«Ο Πόνος του Ανθρώπου και των Πραγμάτων»*, Αθήνα 1919.

*«Νηπενθή»*, Αθήνα 1921.

*«Ελεγεία και Σάτιρες»*, Αθήνα 1927.

**II.Πεζά**

Δεσποινίς Bonary, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1994.

Δοκίμια Ανάγκη χρηστότητας, επιμ. Γ. Παπακώστας, εκδ. Φιλιππότης, Αθήνα 1986.

**Μετάφραση**

*Ποιητικές μεταφράσεις*, Δίγλωσση εκδ. Γραφή, Αθήνα 1980.

**Συγκεντρωτικές εκδόσεις**

Άπαντα έμμετρα και πεζά. Αθήνα 1938.

Άπαντα τα ευρισκόμενα , τόμ. Α΄, επιμ. Γ.Π. Σαβίδη. Αθήνα 1965.

Άπαντα τα ευρισκόμενα , τόμ. Β΄, επιμ. Γ.Π. Σαββίδη. Αθήνα 1966.

Ποιήματα και πεζά, επιμ. Γ. Σαββίδη, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1972

Ποιητικές μεταφράσεις, Δίγλωσση εκδ. Γραφή Αθήνα 1980.

Οι μεταφράσεις του Κ.Γ. Καρυωτάκη, εκδ. Το Ροδακίό, Αθήνα 1994.

**B) Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στο έργο του Κ. Καρυωτάκη**

**1. Η απαισιοδοξία και ο μηδενισμός στην ποίηση του Κ. Καρυωτάκη**

**α) Ο πόνος του ανθρώπου**

**β) Νηπενθή**

Πανεπιστήμιο Βрно

Χειμερινό Εξάμηνο 2010

Ερμηνευτικό σεμινάριο: η γενιά του '20

16– 03 – 2010

### Εργογραφία:

Η ενασχόληση του Καρυωτάκη με τη λογοτεχνία ξεκίνησε ερασιτεχνικά σε ηλικία 16 ετών, γύρω στο 1912, όταν άρχισε να δημοσιεύει τα πρώτα του ποιήματα σε λαϊκές εφημερίδες και περιοδικά (*Παρνασσός, Ελλάς*), ενώ παράλληλα σ' όλη τη διάρκεια της ζωής του ασχολήθηκε με το σκίτσο. Συνέχισε να δημοσιεύει στίχους στα φοιτητικά του χρόνια και το 1916 πραγματοποίησε μια διάλεξη στην αίθουσα εμποροϋπαλλήλων για τον ποιητή *Ζοζέ Μαρία ντε Ερεντιά*. Στις αρχές του 1919 ξεκίνησε τη συνεργασία του με το περιοδικό *Νουμάς* και εξέδωσε την πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων* την οποία υποδέχτηκε η κριτική με αδιαφορία. Το ίδιο έτος εξέδωσε μαζί με τον φίλο του Άγη Λεβέντη (με τα ψευδώνυμα Μίμης Χλαπάτσας και Νίκος Τσαπατσούλιας, αντίστοιχα) το σατιρικό περιοδικό «*Η Γάμπα*», που παρά την επιτυχία του κυκλοφόρησε μόνο σε έξι τεύχη, καθώς η αστυνομία απαγόρευσε την έκδοσή του. Συνεργάστηκε επίσης με τα περιοδικά *Μούσα, Λόγος* (Κων/πολης), *Νέα Ζωή* (Αλεξάνδρεια), *Έσπερος* (Σύρου), *Νέα Τέχνη, Νέα Εστία, Εμείς* (το 1924 δημοσίευσε εδώ το ποίημα *Ένα σπιτάκι*, αφιερωμένο στην Μ. Πολυδούρη). Το 1920 πήρε το Β' βραβείο στο *Φιλαδέλφειο ποιητικό διαγωνισμό* για την ανέκδοτη ποιητική συλλογή του *Τραγούδια της πατρίδας*, ποιήματα της οποίας θα περιληφθούν στα *Νηπενθή*. Το βραβείο παρέλαβε ο φίλος του Χαρίλαος Σακελλαριάδης, γιατί ο Καρυωτάκης τότε νοσηλευόταν στο 6<sup>ο</sup> Στρατιωτικό Νοσοκομείο Αθηνών. Το 1921 κυκλοφορεί τη δεύτερη συλλογή του τα «*Νηπενθή*». Την εποχή αυτή συνδέεται στενά με την ποιήτρια Μαρία Πολυδούρη, συνάδελφο του στη Νομαρχία Αττικής. Έγραψε τη θεατρική επιθεώρηση *Πελ - Μελ* μαζί με το Σακελλαριάδη, και ένα χαμένο μονόπρακτο θεατρικό έργο με τίτλο *Ο Άρρωστος*. Η τελευταία ποιητική συλλογή του είναι η *Ελεγεία και Σάτιρες* (1927).

Μετά την έκδοση της τρίτης και (όπως αποδείχτηκε) τελευταίας ποιητικής του συλλογής, ο Καρυωτάκης βρίσκεται μπροστά σ' ένα όριο. Εκφραστικό, δημιουργικό, εσωτερικό. Μολονότι, όμως, σκέφτεται να στραφεί στο πεζό κατά τα πρότυπα των πεζών ποιημάτων του Baudelaire, αλλά και με αναφορές στον Ροε και σε άλλους συγγραφείς, γράφει και τα παρακάτω τρία ποιήματα από τον Απρίλιο έως και τον Ιούνιο του 1928. 1. *Αισιοδοξία*: Γράφτηκε τον Απρίλιο-Μάιο του 1928. Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στη *Νέα Εστία* (6, 63, 01/08/ 1929) μετά το θάνατο του ποιητή. 2. *Όταν κατέβουμε τη σκάλα...* Γράφτηκε τον Απρίλιο-Μάιο του 1928. Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ξεκίνημα* (07/07/ 1933) μετά το θάνατο του Καρυωτάκη. 3. *Πρέβεζα* : Γράφτηκε τον Ιούνιο του 1928. Δημοσιεύτηκε στη *Νέα Εστία* (8, 88, 15/08/ 1930).

Με τον τίτλο *Νεανικά ποιήματα* ο Γ.Π. Σαββίδης δίνει, επίσης, στην επιμελημένη από τον ίδιο

έκδοση των *Απάντων* του Καρυωτάκη (1972) και ορισμένα ποιήματα που δημοσίευσε ο ποιητής κατά την περίοδο 1919-1924, και τα οποία δεν συμπεριέλαβε στις ποιητικές του συλλογές. 1) *Ξεπροβόδισμα*: Δημοσιεύτηκε στον «*Νουμά*» (638), 29/06/ 1919. 2) *Όταν ήρθες...*: Δημοσιεύτηκε στον «*Νουμά*» (650), 21/09/ 1919. 3) *Τα γράμματα σου*: Δημοσιεύτηκε στον «*Νουμά*» (671), 15/02/1920. Είναι γραμμένο για την πρώτη αγαπημένη του ποιητή, την Άννα Σκορδύλη, μετά το γάμο της. 4) *Τραγούδι*: Δημοσιεύτηκε στον «*Φάρο*» της Αλεξάνδρειας (82), 29/07/ 1922. 5) *Στον τεφρό πέρα ορίζοντα...*: Δημοσιεύτηκε στον «*Νουμά*» (771), Φλεβάρης 1923. 6) *Varium et Mutabile*: Δημοσιεύτηκε στην «*Πασχαλινή Ανθολογία*», 1923 (επιμέλεια Α. Λεβέντη). Ο τίτλος του ποιήματος προέρχεται από τον παροιμιακό στίχο του Βιργιλίου (Αινειάδα, IV, 569): «... Varium et mutabile semper / femina» (μετάφραση: *άστατο κι ευμετάβλητο [πλάσμα] είναι πάντα η γυναίκα*). 7) *Λυκαβηττός*. 8) *Φυγή*: Δημοσιεύτηκε στη «*Νέα Ζωή*» Αλεξάνδρειας (324), 30/04/ 1923. 9) *Προπομπή*: Δημοσιεύτηκε στον «*Έσπερο*» Σύρου, 3/8/1923. 10) *Κυριακή*. Ο Καρυωτάκης έγραψε επίσης πεζογραφήματα, ασχολήθηκε με μεταφράσεις και το 1928 δημοσίευσε το άρθρο *Ανάγκη Χρηστότητας: Το Δημοσιοϋπαλληλικόν Ζήτημα*. Το έργο του δεν σταμάτησε ποτέ να επανεκδίδεται, μεταξύ των σημαντικότερων εκδόσεων είναι οι παρακάτω:

### Γύρω από τις πρώτες εκδόσεις

I. Πρώτη ποιητική συλλογή: *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων*. Εκδόθηκε το Φεβρουάριο του 1919 με έξοδα του ίδιου του ποιητή. Τυπώθηκε σε 120 αντίτυπα, εκ των οποίων τα 20 σε χαρτί πολυτελείας.

Στο εξώφυλλο και κάτω από τον τίτλο, επιγραφή του Καρυωτάκη:

*Τ' αστέρια τρεμουλιάζουνε καθώς  
το μάτι ανοιγοκλεί προτού δακρύσει...*

Η συλλογή υποδιαιρείται σε δύο μέρη:

1. Ο Πόνος του Ανθρώπου (6 ποιήματα)
2. Ο Πόνος των Πραμάτων (4 ποιήματα)

II. Δεύτερη ποιητική συλλογή: *Νηπενθή*. Εκδόθηκε το 1921, αλλά είναι άγνωστο πότε ακριβώς, από ποιο τυπογραφείο και σε πόσα αντίτυπα. Στον υπότιτλο γράφει: «*Ποιήματα βραβευμένα στο Φιλαδέλφειο Διαγωνισμό*». Ο Καρυωτάκης υπέβαλε τα ποιήματα της συλλογής αυτής στο Διαγωνισμό υπό τον τίτλο *Τραγούδια της Πατρίδας*, μάλλον γιατί σύμφωνα με την προκήρυξη του εν λόγω διαγωνισμού τα ποιήματα έπρεπε να έχουν πατριωτικό θέμα. Μοιράστηκε το ένα βραβείο [1.000 δρχ.] με τον Ν. Κυπαρίσση (για τη συλλογή του *Ολυμπιακά*). Το άλλο βραβείο έλαβε η συλλογή *Ανοιχτό Παράθυρο* του Σ. Δάφνη. Η λέξη *νηπενθή* είναι ομηρική («*νηπενθές φάρμακον*», Οδύσσεια, δ 221) και σημαίνει: αυτά που διώχνουν το πένθος. Ο Μπωντλαίρ με κείμενο του οποίου προλογίζει τη συλλογή του ο Καρυωτάκης χαρακτήρισε "pharmakon nepenthes" το όπιο.

Η συλλογή υποδιαιρείται σε τέσσερα μέρη (μετά το «Σαν Πρόλογος»):

1. Πληγωμένοι Θεοί (7 ποιήματα)
2. Η Σκιά των Ωρών (18 ποιήματα)
3. Νοσταλγικά (12 ποιήματα)
4. Μεταφράσεις (6 ποιήματα)

III. Η τρίτη ποιητική συλλογή: *Ελεγεία και Σάτιρες*. Εκδόθηκε το 1927 από την «Εκδοτική Εταιρεία Αθήνα». Στην πρώτη έκδοση των *Απάντων* του Καρυωτάκη (1938, επιμ. Χ. Σακελλαριάδη), αναφέρονται χαρακτηριστικά τα εξής: «Την τρίτη συλλογή του έλεγε από το 1923 να την εκδώσει, χωρίς τίτλο, με μια νεκροκεφαλή στο ξώφυλλο και δυο κόκαλα «χιαστί» κάτω απ' αυτή και με την ακόλουθη λεζάντα: «*Με το Μηδέν και το Άπειρο να συμφιλιωθούμε*». Ο Σαββίδης στην έκδοση των *Απάντων* της Νεφέλης σημειώνει: «Η δεκαπεντασύλλαβη λεζάντα, ενδέχεται να έλκει την λογοτεχνική της καταγωγή από τον Δ. Παπαρηγόπουλο:

*Ω έρωσ, τέκνον τ' ουρανού και της μελαγχολίας,  
ω σφιγξ, προτείνουσα διπλούν γριφώδες προσωπίον  
το άπειρον και το μηδέν, το μνήμα και τον βίον...*



Τελικά, ο Καρυωτάκης διάλεξε μια επιγραφή από το *De rerum natura* (III, στ. 37-38) του Λουκρήτιου, η οποία, σε μετάφραση του Κ. Θεοτόκη, έχει ως εξής:

*... και να γκρεμίσουν [οι στίχοι μου]*

*αράθυμα του Αχέροντα τον τρόμο που θολώνει*

*τέλεια του ανθρώπου τη ζωή...*

Η συλλογή υποδιαιρείται σε πέντε μέρη:

1. Πρώτη Σειρά [*Ελεγεία*] (21 ποιήματα)
2. Δεύτερη Σειρά [*Ελεγεία*] (13 ποιήματα)
3. Ηρωική Τριλογία (3 ποιήματα)
4. Σάτιρες (16 ποιήματα)
5. Μεταφράσεις (18 ποιήματα)

### Συγκεντρωτικές εκδόσεις

Άπαντα έμμετρα και πεζά. Αθήνα 1938.

Άπαντα τα ευρισκόμενα , τόμ. Α', επιμ. Γ.Π. Σαβίδη. Αθήνα 1965.

Άπαντα τα ευρισκόμενα , τόμ. Β', επιμ. Γ.Π. Σαββίδη. Αθήνα 1966.

Ποιήματα και πεζά, επιμ. Γ. Σαββίδης, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1972

Ποιητικές μεταφράσεις, Δίγλωσση εκδ. Γραφή Αθήνα 1980.

Οι μεταφράσεις του Κ.Γ. Καρυωτάκη, εκδ. Το Ροδακίό, Αθήνα 1994.

## Β) Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στο έργο του Κ. Καρυωτάκη

### 1. Η απαισιοδοξία και ο μηδενισμός στην ποίηση του Κ. Καρυωτάκη

Η απαισιοδοξία και ο μηδενισμός αποτελούν δυο από τα πιο βασικά γνωρίσματα της ποίησης του Καρυωτάκη, αλληλένδετα και αδιάρρηκτα, στενά δεμένα με την ψυχοσύνθεση του. Πρόκειται για μια απαισιοδοξία κι έναν μηδενισμό που όσο πάνε παίρνουν και μεγαλύτερες διαστάσεις, για να τον οδηγήσουν τελικά στην απόλυτη άρνηση, στον σαρκασμό και στη σάτιρα. Έτσι, ξεκινώντας στις δυο πρώτες συλλογές του («*Ο Πόνος του Ανθρώπου και των Πραγμάτων*», (1919) «*Νηπενθή*», (1921)) από μια βαθιά μελαγχολική στάση απέναντι στη ζωή και δοκιμάζοντας μάταια κάθε τόσο να διαφύγει, οδηγείται βαθμιαία με τα *Ελεγεία και Σάτιρες* (1927) προς τη μοναδική για την περίπτωση του λύση.

Πραγματικά, τόσο τα θέματα που τον απασχολούν στις δυο πρώτες συλλογές του όσο και τα ερωτήματα που θέτει, οι προβληματισμοί στους οποίους επιδίδεται με άλλα λόγια, δεν αφήνουν ακόμα να διαφανεί το απόλυτο αδιέξοδο στο οποίο θα καταλήξει στην τελευταία του συλλογή. Μια προσπάθεια να κατανοηθεί ο απόλυτος μηδενισμός του, που τον οδήγησε τελικά στην αυτοχειρία, θα μπορούσε να αφορά, ακριβώς, στην παρακολούθηση όλων αυτών των συναισθημάτων του ποιητή γύρω από μια σειρά υπαρξιακά ερωτήματα τα οποία καταγράφονται (περνούν) κατά τρόπο κλιμακωτό με αυξανόμενο διαρκώς το αρνητικό τους πρόσημο μέσα στα ποιήματα των δυο πρώτων συλλογών του, για να κορυφωθούν στην τρίτη και τελευταία του. Έτσι, ξεκινώντας από την πρώτη του κιόλας συλλογή μπορεί να παρατηρήσει κανείς σε επίπεδο προκαταρκτικό, δηλωτικό των προθέσεων του ποιητή και της όλης στάσης του, εφόσον μείνει στους τίτλους της συλλογής, στους υπότιτλους της και στους τίτλους στην συνέχεια των ποιημάτων της, την ενασχόληση του με μια σειρά από ζητήματα τόσο σε σχέση με τον ίδιο όσο και τον άνθρωπο γενικότερα, που τον οδηγούν σε διαπιστώσεις και διατυπώσεις πεσιμιστικές στερούμενες αισιοδοξίας και σε κάθε περίπτωση μειωμένης διάθεσης, όσον αφορά την επίδειξη μιας ανατρεπτικής αντίστασης απέναντι στα πράγματα και στην ατέλεια του ανθρώπου. Ξεκινώντας από τον τίτλο της ίδιας της συλλογής *Ο Πόνος του Ανθρώπου και των Πραγμάτων*, βλέπουμε να θεωρείται απολύτως και ανεξαρτήτως σχολιασμού ως δεδομένος ο πόνος του ανθρώπου, κάτι που ενισχύεται ως αφετηρία γραφής για τον ποιητή από τους δυο υπότιτλους, που διακρίνουν σε δυο ομάδες τα ποιήματα της α) *Ο Πόνος του Ανθρώπου* (6 ποιήματα) και β) *Ο Πόνος των Πραγμάτων* (4 ποιήματα). Ο πόνος επαναλαμβάνεται ως δεδομένο συναίσθημα της ψυχοσύνθεσης του ποιητή και εδώ, εν είδει πλαισίου εμπεριέχεται

και αφορά τόσο στον κόσμο του ανθρώπου, υπαρκτό και συγκεκριμένο, όσο και σε αυτόν παράλληλα των άψυχων πραγμάτων. Δεν πρόκειται για θεώρηση του κόσμου επιλεκτική που θα μπορούσε να ίσχυε για ένα μέρος του αποκλείοντας το υπόλοιπο. Ο πόνος καλύπτει όλο το φάσμα του, πρόκειται για μια διαπίστωση που προδίδει τελικά στο πρόβλημα καθολικές διαστάσεις, καθώς αυτό διαπερνά τα πάντα. Συνεχίζοντας με τους τίτλους των ίδιων των ποιημάτων της συλλογής και μένοντας στην πρώτη εξάδα *Θάνατοι*, *Gala*, *Χαμόγελο*, *Ζωές*, *Νοσταλγία*, *Η αγάπη*, αυτό που θα μπορούσε καταρχήν να προξενήσει μεγάλη εντύπωση είναι ο τίτλος του πρώτου ποιήματος του Καρυωτάκη, θα 'λεγε κανείς πως είναι τραγικά προφητικός, πέρα από αυτό όμως ο χορός (*Gala*) που ακολουθεί το χαμόγελο και οι ζωές παραπέμπουν σε στιγμές ευτυχίας, έστω και πρόσκαιρης, ενώ ο πληθυντικός ζωές έρχεται να αντισταθμίσει τον πληθυντικό θάνατοι. Η νοσταλγία και η αγάπη, εντωμεταξύ, είναι συναισθήματα δυνατά ακόμη και στην περίπτωση που αμφισβητούνται, ενώ αφορούν σε καταστάσεις που διαπερνούν τα στενά προσωπικά όρια, μια και έχουν να κάνουν με αναφορές εξωτομικές. Γενικά, απ' ότι φαίνεται ο ποιητής σε αυτά τα πρώτα ποιήματα του, δεν είναι μόνος, κινείται σε χώρους, όπου η παρουσία των πολλών είναι υπαρκτή, δεν βλέπουμε τίτλους ακόμη που να παραπέμπουν με ένα άμεσο ή έμμεσο τρόπο σε συναισθήματα που να μην διαχέονται αλλά να χαρακτηρίζουν τον βαθύτερο και μόνον κόσμο του. Οι τίτλοι της επόμενης τετράδας των ποιημάτων *Άνοιξη*, *Νύχτα*, *Μυγδαλιά*, *Θάλασσα*, πιο πολύ παραπέμπουν σε θέματα νεορομαντικά και νεοσυμβολιστικά με προεξάρχουσα την παρουσία της φύσης σε συνδυασμό με ανάμεικτα συναισθήματα τα οποία θα μπορούσαν να ανακινήσουν. Η νύχτα πάντα ακολουθείται από τη μέρα, η μυγδαλιά από την άνοιξη και η θάλασσα είναι αναμφίβολα μια λύση διαφυγής. Το πρόσκαιρο, εδώ, μπορεί να προβάλλεται αλλά δεν αποκλείει το αντίθετο του, την αντικατάσταση του από το μόνιμο, μπορεί να μην αρκεί για τον ποιητή μας είναι, όμως, ικανό να αποτρέψει από κάποια δεδομένα αναντίρρητης φθοράς, έτσι, όπως αυτά εγγράφονται στον τρόπο με τον οποίο εκλαμβάνει και αποτιμά τον κόσμο. Η προτίμηση πάντως εδώ συμβολιστικά πρότυπα είναι ιδιαίτερα εμφανής. Σ' αυτό το σημείο, πιο πολύ θα μπορούσαν να βοηθήσουν μέσα από μια προσέγγιση του προκαταρτικού σχεδίου και της συγκεκριμένης οπτικής γωνίας από την οποία θεωρεί το ποιητικό του αντικείμενο ο ποιητής, οι επιγραφές που ακολουθούν τους τίτλους των ποιημάτων του με στόχο πάντα την κατανόηση των συναισθημάτων του:

**Θάνατοι:** Είναι άνθρωποι που την κακήν ώρα/ την έχουν μέσα τους. (αδυναμία αποφυγής του αναπόφευκτου)

**Gala:** Θα γληντήσω κι εγώ μια νύχτα (διάθεση φυγής αλλά και δυνατότητα)

**Χαμόγελο:** Χωρίς να το μάθει ποτέ, εδάκρυσε./ίσως γιατί έ π ρ ε ε να δακρύσει, / ίσως γιατί οι συφορές έ ρ χ ο ν τ α ι. (αδυναμία αποφυγής του αναπόφευκτου)

**Ζωές:** Κι έτσι πάνε και σβήνουνε όπως πάνε. (αίσθηση φθοράς και αδυναμία αποφυγής του αναπόφευκτου)

**Νοσταλγία:** Μεσ' από το βάθος των καλών καιρών/οι αγάπες μας πικρά μας χαιρετάνε. (δυνατότητα ευτυχίας αλλά αδυναμία αποφυγής του αναπόφευκτου)

**Η αγάπη:** Κι ήμουν στο σκοτάδι. Κι ήμουν το σκοτάδι./Και με είδε μια αχτίδα (δυνατότητα ευτυχίας, διαφυγής)

**Άνοιξη:** Έτσι τους βλέπω εγώ τους κήπους. (ο ποιητής/υποκείμενο)

**Νύχτα:** Είναι αξιμέρωτη νύχτα η ζωή. (ο ποιητής/υποκείμενο)

**Μυγδαλιά:** Κι ακόμα δεν μπόρεσα να καταλάβω/ πώς μπορεί να πεθάνει μια γυναίκα που αγαπιέται. (ο ποιητής/υποκείμενο)

**Θάλασσα :**Όμως τα στήθια που τα ταραάζει κάποιοι/ θανάσιμο πάθος δεν θα γαληνέψουν (ο ποιητής/υποκείμενο)

Εάν από τη μέχρι τώρα προσέγγιση του ποιητικού λόγου του Καρυωτάκη προκύπτει μια διάθεση πεσιμιστική, ροπής προς την βεβαιότητα μιας αναπότρεπτης φθοράς ως αντίπαλης κατάστασης σε μια μόνιμη ευτυχία, με τις επιγραφές που επιλέγει για τα ποιήματα του, φαίνεται πως ο ποιητής δεν προσπαθεί καθόλου να εξωραϊσει τα πράγματα. Εδώ, εμφανίζεται πιο «ειλικρινής», ας μας επιτραπεί να πούμε, περισσότερο εξομολογητικός και σε κάθε περίπτωση πιο προσωπικός, έτσι ώστε αυτή η μέχρις ενός σημείου «σκληρή» της στάσης του ακόμη και όταν δεν περνάει μέσα στα ποιήματα της πρώτης συλλογής του να είναι αναμενόμενο, πως στα ποιήματα που θα

ακολουθήσουν θα τη δούμε πιο ξεκάθαρα. Μοναδική διέξοδος ίσως να υπάρχει, ακριβώς, στην ίδια τη διάθεση του να αντιμετωπίσει κατά πρόσωπο τα πράγματα (Ανοιξη, Νύχτα, Μυγδαλιά, Θάλασσα), κάτι τέτοιο αφήνει πάντα ένα περιθώριο ανασκευής των όποιων πεποιθήσεων και πιστεύω στον καθένα.

Τα Νηπενθή είναι η δεύτερη συλλογή ποιημάτων, όπως προαναφέρθηκε του Καρυωτάκη, υποδιαιρείται σε τέσσερα μέρη μετά το «Σαν Πρόλογος»( πρόκειται για τη μετάφραση αντίστοιχου ποιήματος του Charles Baudelaire) :

**1. Πληγωμένοι Θεοί** (7 ποιήματα): *Οι σίχοι μου, Γυρισμός, Ευγένεια, Δον Κιχώτες, Πολύμνια, Ποιητές, Μπαλάντα*

**2. Η Σκιά των Ωρών** (18 ποιήματα): *Δέντρο, Χαρά, Σε παλαιό συμφοιτητή, Στροφές, Το φεγγαράκι απόψε ... ,Γραφιάς ,Αθήνα , Πάρε τα δώρα, Πεθαίνοντας*

**3. Νοσταλγικά** (12 ποιήματα): *Μόνο, Δρόμος, Η ψυχή μου, Υπνος, Αφιέρωμα Τώρα που μήτε ... ,Εσπέρα , Μοναξιά , Κι αν έσβησε ... , Του αδερφού μου*

**4. Μεταφράσεις** (6 ποιήματα): Τώρα Ανοιξιάτικο ([Heinrich Heine](#)), [Η αγάπη του Βικέντιου \(Frederoc Mistral\)](#), [Στον Franciw Jammes \(Charlew Guerin\)](#), Ένα ποιηματάκι ([Marie von Ebner-Eschenbach](#)), [Ultima \(Emile Despax\)](#) Επίλογος ([Georges Rodenbach](#)).

Στα νηπενθή, αν προσεγγίσει κανείς τα εξωτερικά χαρακτηριστικά της συλλογής, κατά τον τρόπο που ακολουθήσαμε πιο πάνω, δεν οδηγείται σε τόσο εμφανή συμπεράσματα, όσον αφορά τα συναισθήματα του ποιητή, αν και δεν λείπουν και εδώ αντίστοιχες αναλογίες με αυτές που εντοπίσαμε στο *Ο Πόνος του ανθρώπου και ο πόνος των πραγμάτων*. Τα θέματα ειδικότερα στο δεύτερο και στο τρίτο μέρος της συλλογής κινούνται και πάλι στο πλαίσιο της θέασης του κόσμου από μια οπτική γωνία το ίδιο απαισιόδοξη και πεσιμιστική με ελάχιστες αναλαμπές συγκρατημένης αισιοδοξίας ή καλύτερα παθητικής στάσης, αποδοχής διαφορετικά του αναπόφευκτου. Τα ποιήματα που κάνουν, ωστόσο, τη διαφορά με την πρώτη συλλογή του ποιητή, γιατί πρωτοτοποθετούν στην όλη προβληματική που διαπνέει το έργο του μια σημαντική συνισταμένη, που θα τη δούμε να αποκτά τη σημασία κεντρικού άξονα προκειμένου για την κατανόηση του καρυωτακικού έργου, είναι αυτά του πρώτου μέρους. Πρόκειται για τη διάσταση της τέχνης, που θα αποτελέσει για τον ποιητή χώρο προβληματισμού, μια προσπάθεια σωτήριας φυγής από αναπάντητα ερωτήματα που θα διαμορφώσουν, τελικά, τη βιοθεωρία του και θα καθορίσουν τις αποφάσεις που θα πάρει για την ύπαρξη του ή όχι. Στο *Οι σίχοι μου* ο ποιητής σαν *ανίδεος ρήγας που έχασε την αγάπη του λαού του* τους στίχους του στο *πλοίο της Αθήνης* για έναν άλλο κόσμο μακριά από τους θνητούς. Η ποίηση εδώ για τον Καρυωτάκη δεν είναι ικανή να γεφυρώσει την απόσταση του από τους άλλους, και αυτό είναι μια αίσθηση που διαρκώς θα μεγαλώνει προδίδοντας κατά τον ίδιο την ανεπάρκεια του αλλά και τις ίδιες τις περιορισμένες δυνατότητες της ποίησης. Ο ποιητής δεν μπορεί να ξεφύγει από την ατέλεια του εαυτού του *σαν άσωτο παιδί στο Γυρισμό* έρχεται και πάλι να την επιβεβαιώσει: *να λυγιστώ ...στο χόμα, ... της Αττικής, που σας χρωστώ τα πάντα, το Τραγούδι!* Και εδώ μπροστά στην ανάγκη του για έμπνευση αλλά και για το χρέος απέναντι στο ιδανικό της ποίησης, έτσι όπως αυτό εκπέμπεται από χώρους που κάποτε τη γέννησαν, περνάει στην επίκληση στο *Ευγένεια* της θείας άρπας: *Κάνε τον πόνο σου άρπα./ Και γίνε σαν αηδόνη,/ και γίνε σα λουλούδι.* Η ποίηση δεν θα είναι ένα εύκολο καταφύγιο για τον Καρυωτάκη, θα το δηλώσει και ο ίδιος, όταν πια θα περάσει στη σφαίρα της σάτιρας και του σαρκασμού, στοιχείο που το βλέπουμε, επίσης, να εμφανίζεται στους *Δον Κιχώτες* σε μια ήπια σχετικά μορφή, καθώς, ο ποιητής αρκείται στη διαπίστωση ενός αυτόπτη μάρτυρα μιας ανείπωτης υποκρισίας και ενός ανώφελου αγώνα. Το ηρωικό στοιχείο υπό αμφισβήτηση για πρώτη φορά. *Κάποια μεσάνυχτα θα σε αγαπήσω Μούσα γράφει στην Πολύμνια*, με ένα σπαρακτικό τόνο με μια απελπισία απρόσμενου βάθους που από δω και πέρα δεν θα πρέπει να μας εκπλήσσει. Το ψέμα, ο θάνατος η αρρώστια και ο υπαινικτικός τόνος του ποιητή για την ποίηση και τη σχέση του μ' αυτή θα επιβεβαιώνουν πλέον αργά αλλά και σταθερά το ότι θέτει εαυτόν αμετάκλητα εκτός του κόσμου. Πίκρα για τους ποιητές και το έργο τους, η λύση ποίηση υπό αμφισβήτηση και στους *Ποιητές*. Αλλά στη *Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων* θα μπορούσαμε να πούμε, πως έχουμε μια στροφή, μια κατανόηση για την τύχη των ποιητών μια προσπάθεια φυγής από το βάρος της αθανασίας μετά τυμπάνων και της αποδοχής της μικρής αλλά, γιατί όχι, σημαντικής διάστασης.

Τα Νηπενθή, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, είχαν μια διαφορετική αντιμετώπιση από την πρώτη συλλογή του Καρυωτάκη που σχεδόν πέρασε απαρατήρητη. Για την όλη εξέλιξη του έργου του δεν είναι μόνο σημαντική η μελέτη τους, κυρίως, για την κατανόηση της τρίτης του συλλογής, που σίγουρα αποτελεί την κορύφωση του, αλλά και, για το γεγονός, ότι μένοντας στις μεταφράσεις, όπως και στη γενικότερη ποιητική του τέχνη από δω και πέρα αντιλαμβανόμαστε πιο καθαρά από ποιους και σε ποιο βαθμό επηρεάζεται. Τα θέματα του, ο τρόπος που τα επεξεργάζεται και η αυξανόμενη παρουσία του εγώ του μέσα σε ένα ταραγμένο κόσμο όπως αυτός της δεκαετίας του '20 φέρνουν στην ποίηση του καιρού του κάτι καινούργιο.