

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ “ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ”
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ_ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

όψεις

του αστικού τοπίου

και της ζωής εντός αυτού
στην ποίηση του Καρυωτάκη
& του Μπωντλαίρ

για μια συγκριτική μελέτη

μεταπτυχιακός φοιτητής:
Γιώργος Αντωνόπουλος

Αθήνα 2020



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»**

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΉ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΝΗΣΙΑΓΩΓΩΝ

**ΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΤΟΠΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΕΝΤΟΣ ΑΥΤΟΥ ΣΤΗΝ
ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ. ΜΙΑ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ
ΜΕΛΕΤΗ.**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟΣ ΦΟΙΤΗΤΗΣ: ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΚΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ

ΑΘΗΝΑ 2020

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΉ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΤΟΠΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΕΝΤΟΣ ΑΥΤΟΥ ΣΤΗΝ
ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ. ΜΙΑ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ
ΜΕΛΕΤΗ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟΣ ΦΟΙΤΗΤΗΣ: ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΚΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ

ΕΠΟΠΤΕΣ: ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΝΤΙΝΑΣ, ΒΑΚΑΛΗ ANNA

ΑΘΗΝΑ 2020

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Για να φτάσει η παρούσα εργασία στην ολοκλήρωσή της, έβαλαν το λιθαράκι τους πολλοί παράγοντες. Το θέμα παρουσίαζε μια σειρά από δυσκολίες και η συμβολή τους γίνεται ακόμη πιο πολύτιμη. Εκτός από το κίνητρο και την ανατροφοδότηση που μου έδωσαν η Θεσσαλονίκη και η Αθήνα, αλλά ακόμη και η Φλώρινα, τα Χανιά, το Ρέθυμνο, τα Γιάννενα και το Βερολίνο, (πόλεις που είτε έζησα για λίγες μέρες είτε για πολλά χρόνια), για να ασχοληθώ με το θέμα της πόλης στη λογοτεχνία, υπήρξαν άνθρωποι που συνέβαλαν καθοριστικά ώστε να διεξαχθεί αυτή η επίπονη και απαιτητική διαδικασία. Ένα μεγάλο ευχαριστώ χρωστάω στον επιβλέποντα καθηγητή μου, τον κύριο Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο. Η συμβολή του σε κρίσιμες απορίες μου κατά καιρούς και η καθοδήγηση του ήταν καθοριστική. Του είμαι ευγνώμων που με εμπιστεύθηκε όσο κανείς στο Π.Μ.Σ.. Ένα ζεστό ευχαριστώ στους γονείς μου και τον αδερφό μου, που ηθικά και υλικά ήταν πλάι μου από την πρώτη στιγμή σε κάθε ακαδημαϊκή μου (και όχι μόνο) προσπάθεια, ακόμα και όταν έδειχνα αδράνεια και έλλειψη δημιουργικότητας. Η επιμονή τους και η στήριξή τους ήταν καθοριστική. Θέλω να ευχαριστήσω κάθε φίλο και γνωστό με τον οποίο έχω συζητήσει έστω μια μικρή παράγραφο της διπλωματικής, όλα αυτά τα χρόνια, είτε ακαδημαϊκά είτε σε επίπεδο απλής κουβέντας. Τον φίλο μου Τάσο, για τις εύστοχες παρατηρήσεις του. Τέλος θέλω να ευχαριστήσω τη Σοφία. Τη Σοφία που με στήριξε όταν τα είχα παρατήσει και που μου έδωσε πολλές ιδέες, σχετικά με το αγαπημένο της θέμα, το αστικό τοπίο. Σας ευχαριστώ από καρδιάς όλους...

Περίληψη

Στην παρούσα διπλωματική εργασία, γίνεται μια προσπάθεια να διερευνηθούν οι πολλές και διαφορετικές όψεις του αστικού τοπίου στην ποίηση του Μπωντλαίρ και του Καρυωτάκη. Θα μελετηθούν οι έννοιες του Μοντέρνου και του Νεωτερικού. Εξετάζονται οι έννοιες της παρακμής, της ειρωνείας, του Spleen, της μελαγχολίας, της απέχθειας και του ποιητή-πλάνη, το πολιτικό και κοινωνικό γίνεσθαι καθώς και τα χαρακτηριστικά της εποχής του καθενός. Έχει μεγάλη σημασία στην εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας να ενταχθεί ο κάθε ποιητής στα ιδιαίτερα συμφραζόμενα του ξεχωριστού κοινωνικού σχηματισμού του κάθε ποιητή ανάλογα με την εποχή που έζησε και έδρασε. Για τον Μπωντλαίρ, γίνεται αναφορά στα καπηλεία και τα οδοφράγματα του Παρισιού, στους Μποέμ τύπους και στους συνωμότες, στις φυσιολογίες ως λογοτεχνικό είδος, τον αστικό ιστό της Γαλλικής πρωτεύουσας, το πολιτικό και κοινωνικό γίνεσθαι της εποχής του ποιητή αλλά και της ζωής των ανθρώπων του Παρισιού. Για τον Καρυωτάκη, γίνεται αναφορά στην Παγκαλική δικτατορία, στην μικρασιατική καταστροφή και το κλίμα του μεσοπολέμου, στο ρόλο του δημοσίου υπαλλήλου, στη σύφιλη, την ασθένεια που έτρωγε τον ποιητή, και στις πόλεις της Αθήνας και της Πρέβεζας. Η πόλη και η ζωή εντός αυτής, προσεγγίζεται μέσα από το νεωτερικό, το μοντέρνο πλαίσιο των χαρακτηριστικών της ποίησης των δύο δημιουργών. Εξετάζεται το περιεχόμενο, η φόρμα και τα χαρακτηριστικά της ποίησης των δύο ποιητών. Στο τέλος καταγράφονται κάποια συγκριτικά συμπεράσματα.

Abstract

In this thesis, an attempt is made to explore the many different aspects of the urban landscape, the cityscape in the poetry of Baudelaire and Karyotakis. The concepts of Modern and Modern will be studied. The concepts of decline, irony, Spleen, melancholy, disgust and illusionist poetry, political and social happenings, as well as the characteristics of each person's time are examined. It is of great importance in the preparation of this thesis that each poet is included in the separate contexts of the separate social formation of each poet depending on the time he lived and acted. For Baudelaire, reference is made to the parishes and barricades of Paris, the Bohemian types and conspiracies, the physiological literary genre, the urban fabric of the French capital, the political and social happenings of the poet's era and the lives of its people Paris. For Karyotakis, reference is made to the Pangalist dictatorship, the Asia Minor catastrophe and the climate of interwar, the role of civil servants, syphilis, the poet's eating disorder, and the city of Athens and Preveza. The city and the life within it are approached through the modern, modern context of the poetic features of the two authors. The content, form and characteristics of the poetry of the two poets are examined. Finally, some comparative conclusions are recorded.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ	
1.ΤΟ ΣΥΝΤΟΜΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ. Η ΣΚΙΑΓΡΑΦΗΣΗ ΜΙΑΣ ΦΛΟΓΕΡΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑΣ.....	14
2.ΤΟ ΜΠΟΕΜ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ. ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ ΤΩΝ ΟΔΟΦΡΑΓΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΚΑΠΗΛΕΙΩΝ.....	18
3.Ο ΠΛΑΝΗΣ ΠΟΙΗΤΗΣ (LE FLANEUR) ΚΑΙ Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ.....	26
4.ΕΝΑΣ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ.....	36
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ	
1.Ο ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ ΚΑΙ Η ΠΑΡΑΙΤΗΜΕΝΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ.....	40
2.ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΕ ΕΝΑ ΣΥΝΤΗΡΗΤΙΚΟ (ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΑΙ ΜΗ) ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ	45
3.ΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΤΟΠΙΟΥ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ.....	51
3.1. Η ΩΧΡΑ ΣΠΕΙΡΟΧΑΙΤΗ.....	52
3.2. ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΥΠΑΛΛΗΛΟΙ.....	56
3.3. ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΘΗΝΑ.....	57
3.4. Η ΠΡΕΒΕΖΑ. ΤΟ ΤΕΛΟΣ.....	60
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	65
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	69

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το αστικό τοπίο, η πόλη στη λογοτεχνία, είναι ένα θέμα το οποίο έχει απασχολήσει σε μεγάλο βαθμό σύγχρονους φιλόλογους και μελετητές. Σειρά σχετικών μελετών και ερευνών, έχουν παραχθεί τα τελευταία χρόνια σε επίπεδο διπλωματικών εργασιών και διδακτορικών διατριβών. Η παρούσα εργασία επιδιώκει την προσέγγιση του αστικού τοπίου στο έργο δύο ποιητών, του Κάρολου Μπωντλαίρ και του Κώστα Καρυωτάκη. Συνεξετάζονται λοιπόν δύο δημιουργοί διαφορετικής εθνικότητας και διαφορετικής χρονολογικής τοποθέτησης. Ωστόσο παρατηρούμε κοινά υφολογικά στοιχεία, καθώς και κοινούς τόπους στη θεματική και την προσέγγισή τους. Ο Μπωντλαίρ επηρέασε τον Καρυωτάκη. Και οι δύο χαρακτηρίζονται από ένα ρεύμα νεωτερικότητας σε ξεχωριστή μορφή μεν, που όμως προσδίδει έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα στο έργο τους. Οι δύο αυτοί δημιουργοί είναι ποιητές της πόλης που δρουν εντός αυτής και την αποτυπώνουν σε γραπτά τους.

Ο χώρος, ως κατηγορία της ιστορίας και της συμβολικής λειτουργίας αποδίδει νόημα στο σύνολο των ανθρώπινων σχέσεων. Εντός του πλαισίου του αστικού χώρου δραστηριοποιούνται άνθρωποι με αυτή τη δράση να γίνεται κυρίαρχη και να επιτελεί τον μετασχηματισμό της γεωγραφικής διάστασης σε κοινωνικό μέγεθος. Από τις αρχές του 18ου αιώνα, η πόλη αποτελεί το δεσπόζον μόρφωμα του αστικού χώρου. Από την πόλη καθορίστηκε σε μεγάλο βαθμό η πολιτιστική μοίρα του κόσμου (Κωτόπουλος, 2014:24). Το τελευταίο δεδομένο εξελίσσεται με το πέρασμα των χρόνων και των αιώνων.

Μια σχηματική διάκριση της ανάπτυξης που παρουσιάζει η μοντέρνα πόλη από τον 17ο αιώνα εμφανίζει τρία διαφορετικά στάδια. Το πρώτο στάδιο είναι το εμπορικό, κατά τη διάρκεια του οποίου, η πόλη οργανώθηκε γύρω από τις οικονομικές δραστηριότητες και την διαχείριση του πλούτου των ανθρώπων (επιχειρήσεις, τράπεζες). Αυτή η μορφή της πόλης αντικατέστησε την παλιά βιομηχανική πόλη στην οποία δέσποζε το ιερό. Το δεύτερο στάδιο, είναι το βιομηχανικό, κατά το οποίο εδραιώθηκε μια δυναμική δομή που οργάνωσε την παραγωγή των αγαθών, τη διανομή τους και την κατανάλωσή τους. Το τελευταίο στάδιο είναι το μεταβιομηχανικό ή παγκόσμιο. Αυτό το στάδιο αποτελεί ένα στάδιο ολοκλήρωσης. Διακρίνεται από τεχνολογική επάρκεια, ενώ παρουσιάζει τεράστια ελλείματα στην κοινωνική επάρκεια

και στην κοινωνική δικαιοσύνη. Στην πόλη αυτή οι ατομικές ελευθερίες και τα δικαιώματα καταπατώνται, ενώ οι πολίτες αντιμετωπίζονται σαν χειραγωγήσιμες μάζες.

Όταν γίνεται λόγος για την έννοια του αστικού χώρου στη λογοτεχνία τότε τα δεδομένα είναι αρκετά διαφορετικά. Από τις κοινωνικές επιστήμες, ο αστικός χώρος, αντιμετωπίστηκε ως ένας νοηματικός χώρος με σημαίνουσα ολότητα που συνιστά ένα φαινόμενο επικοινωνίας. Με το πέρασμα των αιώνων ωστόσο, η απεικόνιση της πόλης στο λογοτεχνικό κείμενο άλλαξε. Από ένα στατικό σύνολο μετατράπηκε σε ένα αποσπασματικό και υποκειμενικό καλειδοσκόπιο με αέναη κίνηση στον χρόνο. Στη λογοτεχνική αφήγηση λοιπόν, ο λογοτεχνικός χώρος με τον λογοτεχνικό χρόνο συνυπάρχουν χωρίς απαραίτητα να συγκρούονται.

Ο χώρος της μυθοπλασίας μπορεί να αποτελεί εξ ολοκλήρου ένα προϊόν φανταστικής δημιουργίας όπως το παράδειγμα των επινοημένων Αόρατων Πόλεων του Ίταλο Καλβίνο (1983). Μπορεί σε άλλες περιπτώσεις, οι πόλεις αυτές, να προχωρούν στην ενσωμάτωση δεδομένων που είναι αταίριαστα και ασύμβατα με το φυσικό ή το δομημένο περιβάλλον που αξιολογείται ως πρότυπο στη διήγηση όπως παρουσιάζεται το Λονδίνο στο λογοτεχνικό έργο του Τζόρτζ Όργουελ (1999). Σε κάθε περίπτωση όσο κι αν υπάρχει προσομοίωση του λογοτεχνικού χώρου με τον πραγματικό βιωματικό χώρο, ο πρώτος αποτελεί αποτέλεσμα της συλλογικής μνήμης, των διεργασιών που συντελούνται αλλά και της ατομικής εμπειρίας, αναπαρίσταται και εξηγείται από τις κοινωνικές αξίες, μετασχηματίζεται και εν τέλει αποκτά νέα σημασιοδότηση.

Η πόλη, είτε πρόκειται για την φαντασιακή πόλη είτε για την πραγματική, είτε λειτουργεί με πολυδιάστατο είτε με μονοδιάστατο τρόπο, κυριαρχεί στη δημιουργική φαντασία του κάθε συγγραφέα κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα (Travers, 2005). Ο Ντίκενς και ο Μπαλζάκ γίνονται οι πρωτεργάτες του αστικού ρεαλιστικού μυθιστορήματος αλλά ακόμη και στα μυθιστορήματα όπου η δράση εκτυλίσσεται στην επαρχία, όπως η Μαντάμ Μποβαρύ του Φλωμπέρ, η πόλη είναι συχνά παρούσα, όχι ως υλική πραγματικότητα αλλά ως πλέγμα αξιών, επιθυμιών και φιλοδοξιών (Travers, 2005). Ως εκείνο το μείγμα δηλαδή που αποτελεί το αστικό, κοινωνικό γίγνεσθαι.

Στην παρούσα εργασία όπως αρχικά αναφέρθηκε εξετάζονται δύο ποιητές. Ο Κάρολος Μπωντλαίρ και ο Κώστας Καρυωτάκης. Το γεγονός ότι καλούμαστε να συνεξετάσουμε δύο ποιητές και όχι μυθιστοριογράφους αναδεικνύει το σύνθετο

ζήτημα της πολυδιάστατης προσέγγισης του αστικού χώρου στην ποίηση, καθώς η ποίηση, ειδικά η νεωτερική και μετανεωτερική, συμπυκνώνει έννοιες και λειτουργεί σε κάποιες περιπτώσεις κρυπτικά. Θα αξιοποιηθούν συγκεκριμένα ποιήματα από το μεγάλο έργο των δύο δημιουργών για να εντοπιστούν στοιχεία που αφορούν την έννοια της πόλης στο έργο τους, καθώς όπως είναι λογικό, ένα μία ενδελεχής συγκριτική τους εξέταση και αξιοποίηση του συνόλου της ποιητικής τους παραγωγής θα ξεπερνούσε κατά πολύ τα όρια μιας διπλωματικής εργασίας.

Το αστικό παλίμψηστο, με την έννοια των επάλληλων χρονικών επιπέδων στο αστικό παρόν, μπορεί να συσχετιστεί και με μια κεντρική έννοια για την προσέγγιση του αστικού χώρου, την έννοια του πλάνητα, του *flâneur*, όπως εμφανίζεται στην ποίηση του Μπωντλαίρ και κυρίως όπως αναδεικνύεται στο έργο του Βάλτερ Μπένγιαμιν. Ο όρος *flâneur*, σύμφωνα με την Τσιριμώκου (2008), περιγράφει το πρότυπο του μοναχικού ανθρώπου του πλήθους, τον περιπατητή που γοητεύεται και τροφοδοτείται από τη φαντασμαγορία των δρόμων της μεγαλούπολης. Σύμφωνα με τη παρατήρηση της Παπαργυρίου (2011), δεν περιπλανιέται απλώς, αλλά παρατηρεί με τρόπο συστηματικό και σε ορισμένες περιπτώσεις πλανάται από την αστική φαντασμαγορία. Ο πλάνης σύμφωνα με την Γκότση (2002) διακατέχεται από μια ερευνητική πρόθεση μέσα από τις αποσπασματικές, παροδικές και εφήμερες εντυπώσεις της νεωτερικής πραγματικότητας να αποκρυπτογραφήσει τα σημάδια του χώρου με την ψηλάφηση του ατομικού και συλλογικού παρελθόντος, να συναρμολογήσει το ψηφιδωτό της ιστορίας (Benjamin, 2002).

Ο Μπένγιαμιν περιγράφει τη διάθεση για έρευνα που χαρακτηρίζει τον πλάνη ως εξής: «Για αυτόν κάθε δρόμος είναι κατηφορικός. Τον οδηγεί προς τα κάτω, αν όχι στις Μητέρες, τότε σε ένα παρελθόν, το οποίο μπορεί να είναι τόσο σαγηνευτικότερο όσο δεν είναι το δικό του, το ιδιωτικό». Ο πλάνης επιχειρεί να μετατρέψει την πόλη σε ένα ερμηνεύσιμο και αναγνώσιμο όλο, το οποίο σύμφωνα με τον Μπένγιαμιν, δεν φωτίζει το παρελθόν στο παρόν ούτε το παρόν στο παρελθόν. Πρόκειται για μια συνάντηση του παρελθοντικού συμβάντος, με το τωρινό, σε μία κατάσταση (Benjamin, 1991). Η πόλη προσλαμβάνεται ως τόπος συνύπαρξης εποχών, στον οποίο «τα περασμένα παρόντα» επισωρεύονται στο έδαφος του αστικού παρόντος (Wachinger, 1999). Έτσι, η προσπάθεια ερμηνείας του άστεως από τον *flâneur* είναι μια ανάγνωση του παλίμψηστου κειμένου της πόλεως

Επιπροσθέτως, η *flânerie* αποτελεί κατά την Γκότση (2002:120) ένα γόνιμο θεωρητικό εργαλείο για να αναλυθεί η οργάνωση και το βίωμα τόσο του μοντέρνου όσο και του μεταμοντέρνου αστικού χώρου. Από τη μία, ο πλάνης θεωρεί αναγνώσιμη τη γεωμετρική και τακτοποιημένη μοντέρνα πόλη, σύμφωνα με τον ορισμό της αναγνωσιμότητας που δίνει ο Lynch (1960: 2-3) ότι τα μέρη της μπορούν εύκολα να αναγνωριστούν και να οργανωθούν σε ένα συνεκτικό σχέδιο. Από την άλλη, η μεταμοντέρνα πόλη με την ασυμμετρία της, τη ρευστότητά της και την πολυδιάσπασή της δεν επιτρέπει την ομαλή σύνθεση του ψηφιδωτού σε ένα αναλύσιμο και κατανοητό σχέδιο (Wachinger, 1999), ώστε οι μη προγραμματισμένες διαδρομές του πλάνητα να αντιστοιχούν με τις νέες μορφές οργάνωσης και κοινωνικής παραγωγής του χώρου.

Ως αστικό τοπίο, εκτός από την πόλη ως πόλη, από την αποτύπωση της πραγματικής πόλης σε λογοτεχνικό επίπεδο, νοείται και η ζωή των ανθρώπων στο εσωτερικό αυτής. Νοούνται επίσης και οι διεργασίες, κοινωνικές, πολιτικές, πολιτιστικές αλλά και προσωπικές που λαμβάνουν χώρα στο εσωτερικό της πόλης. Όλα αυτά τα στοιχεία αξιοποιούνται στη συνέχεια της εργασίας προκειμένου να εντοπιστούν σε δείγματα του λογοτεχνικού υλικού των δύο ποιητών.

Για τον Μπωντλαίρ θα ερευνήσουμε συγκεκριμένα δεδομένα που αφορούν την ποίησή του και σχετίζονται με το Παρίσι αλλά και συγκεκριμένες διεργασίες που αφορούν το Παρίσι. Θα απασχολήσουν οι έννοιες του Μποέμ, των καπηλειών και των οδοφραγμάτων. Για τον Καρυωτάκη θα αξιοποιηθούν ποιήματα που σχετίζονται με την έννοια του δημοσίου υπαλλήλου, της ωχράς σπειροχαίτης, της ασθένειας και της πορνείας. Ποιήματα που συνθέτουν την πόλη της Αθήνας και της Πρέβεζας. Όλα τα παραπάνω δεδομένα θα προσεγγιστούν μέσα από τις έννοιες του μοντερνισμού, της νεωτερικότητας και του ποιητή – πλάνη.

Σκοπός της έρευνας είναι να μπορέσει να προσεγγίσει στοιχεία του αστικού χώρου στην ποίηση του Μπωντλαίρ και του Καρυωτάκη. Ο τόπος είτε αυτός είναι το Παρίσι, είτε η Αθήνα είτε η Πρέβεζα και οι διεργασίες είτε πρόκειται για εξεγέρσεις, για παραβατικές συνήθειες, για συνομωσίες, για κυβερνητικά νομοθετήματα είτε για τη ρουτίνα του δημοσίου υπαλλήλου, την απεργία, τους έρωτες, τη ζωή στη νύχτα και την πολιτική ζύμωση, σκιαγραφείται μέσα από το παρόν πόνημα.

Δύο διαφορετικοί ποιητές με διαφορετική εθνικότητα σε διαφορετική εποχή. Ωστόσο μια προσεκτικότερη μελέτη του έργου τους είναι σε θέση να εντοπίσει κοινά στοιχεία

στην ποίησή τους. Η βιβλιογραφική έρευνα για το αστικό τοπίο και η ζωή εντός αυτού μας παρέχει το πολύτιμο υλικό για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας. Μελέτες και πονήματα, θεωρητική έρευνα, βιβλία, άρθρα αλλά και η ανάλυση των ίδιων των ποιημάτων θα συμβάλουν στη διεξαγωγή χρήσιμων λογοτεχνικών συμπερασμάτων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ:

ΜΠΩΝΤΛΑΪΡ

«Θυμάμαι τόσα πράγματα, χιλιόχρονος σαν να ‘μουν...»

1.ΤΟ ΣΥΝΤΟΜΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ. Η ΣΚΙΑΓΡΑΦΗΣΗ ΜΙΑΣ ΦΛΟΓΕΡΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑΣ.

Ο Σαρλ Πιέρ Μπωντλαίρ ήταν Γάλλος ποιητής, από τους σπουδαιότερους, όχι μόνο της γαλλικής αλλά και της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Γεννήθηκε το 1821, στο Παρίσι. Ο πατέρας του ήταν ένας εύπορος χωρικός ο οποίος, με την έλευση του στο Παρίσι, ανελίχθηκε κοινωνικά. Το 1814 έχασε την πρώτη του γυναίκα και ύστερα από πέντε χρόνια, έχοντας φτάσει την ηλικία των εξήντα ετών, ζήτησε σε γάμο την Καρολίνα Ντυφαί, μια όμορφη και έξυπνη κοπέλα. Παρότι ήταν μόλις είκοσι έξι ετών, επειδή είχε εντυπωσιαστεί από τον πνευματώδη και χαριτωμένο γέρο, δέχθηκε να τον παντρευτεί. Καρπός αυτής της παράξενης ένωσης, ήταν ο Κάρολος Μπωντλαίρ (Σημηριώτης, 1956). Ο μικρός Κάρολος μόλις που πρόλαβε να γνωρίσει τον πατέρα του, ο οποίος πέθανε το 1827. Η μητέρα του ξαναπαντρεύτηκε. Ο νέος της σύζυγος, ήταν ο λοχαγός Ωπίκ, ένας μάχιμος αξιωματικός, ο οποίος είχε λάβει μέρος στις εκστρατείες της Ισπανίας, της Αυστρίας και στην μάχη του Βατερλώ. Η είσοδος του ανθρώπου αυτού στη ζωή του Μπωντλαίρ, θα επιδράσει καταλυτικά στην ψυχοσύνθεση του ποιητή. Ένιωθε από μικρός, μίσος για τον πατριό του. Θεώρησε πως του έκλεβε την μητέρα του.

Μετά από εγκλεισμούς σε ιδιωτικά σχολεία και μια σειρά εντάσεων και συγκρούσεων που συνέβησαν ανάμεσα στον ποιητή, τον πατριό του και την μητέρα του, ο Μπωντλαίρ, έχοντας φτάσει στην ηλικία των 19 ετών, είχε πλέον στην κατοχή του την απόλυτη ελευθερία του όπως και χρήματα από την οικογενειακή του περιουσία. Κυκλοφορεί λοιπόν στα πιο κακόφημα μέρη του Παρισιού. Συναναστρέφεται με καλλιτέχνες, μποέμ (για τον όρο αυτό θα γίνει εκτεταμένη αναφορά παρακάτω) και ποιητές, καθώς και με γυναίκες που η καλή κοινωνία θεωρούσε πρόστυχες. Εκεί εκδήλωσε την φιληδονία του.

Η αγωνία της οικογένειάς του για τις νέες του συναναστροφές, την οδηγεί στο να τον πείσει να φύγει για ένα ταξίδι στις Ινδίες. Το ταξίδι αυτό αποτέλεσε την αφορμή για το σπουδαίο ποίημά του *Το Άλμπατρος*. Λίγο καιρό μετά την επιστροφή του στο Παρίσι ο Μπωντλαίρ ήταν πλέον και νομικά ενήλικος. Ο στρατηγός Ωπίκ παραιτήθηκε

της κηδεμονίας του και του έδωσε πατρική κληρονομιά 75.000 φράγκα. Έτσι ο νεαρός Μπωντλαίρ έφυγε από το σπίτι για να ζήσει τα πάθη του, να γράψει και να περιπλανηθεί. Έχοντας αρκετά χρήματα για να κάνει άσωτη ζωή για ένα διάστημα γνωρίστηκε με τη «Μαύρη Αφροδίτη» όπως την αποκαλούσε, τη Ζαν Ντυβάλ. Επρόκειτο για μια άσημη ηθοποιό με πανέμορφα, μιγαδικά χαρακτηριστικά. Η γυναίκα αυτή σκλάβωσε τον ποιητή τόσο σαρκικά όσο και σωματικά. Τον οδήγησε επίσης στην οικονομική του συντριβή. Αποτέλεσε το σύμβολο της ομορφιάς, μιας Μπωντλαιρικής ομορφιάς, που φέρνει τον όλεθρο (Αποστολόπουλος, 1978:40). Πολλοί αναλυτές και κριτικοί λογοτεχνίας, θεωρούν πως αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για την συλλογή *Άνθη του κακού*. Τα ποιήματα: *Ύμνος στην Ομορφιά, Εξωτικό μύρο, Η κόμη, XXV, XXVI, Sed non satiata, XXVIII, Το φίδι που χορεύει, Η γάτα, Ένα φάντασμα, XL, Η αιματορουφήχτρα, Τελευταία Τύψη, Semper eadem, Το μπουκαλάκι, Το φαρμάκι, Το απομεσημεριάτικο τραγούδι και το Θλιβερό ερωτοτράγουδο* (Σημηριώτης, 1956) είναι μόνο κάποιες από τις κραυγές πόνου που σπαράζει κάτω από την ηδονή της σάρκας. Οι σπουδαίοι ύμνοι του προς την ομορφιά, είχαν όλοι ως πηγή έμπνευσης από αυτή την γυναίκα. Ο ποιητής προσπάθησε ατελέσφορα να την ξεπεράσει μέσα από νέες συναισθηματικές περιπλανήσεις και γνωριμίες με άλλες γυναίκες. Επέστρεψε όμως στην αγκαλιά της «Μαύρης Αφροδίτης».

Στην ηλικία των 30 ετών ο Μπωντλαίρ είχε σπαταλήσει όλη του την πατρική κληρονομιά, είχε χάσει αγάπη, υγεία και μέλλον και είχε πληγώσει βαθιά την στοργή της μητέρας του. Άρχισε να γράφει σε περιοδικά και να μεταφράζει Πόε. Το 1857 κατάφερε να εκδώσει την μία και μοναδική ποιητική του συλλογή: *Τα Άνθη του Κακού*. Αρχικά το πλατύ κοινό δεν αγκάλιασε την ποίησή του. Επειδή όμως μέσα στη συλλογή υπήρχαν έξι ποιήματα (*Τα στολίδια, Η Αλήθη, Σ' αυτήν που είναι πολύ χαρούμενη, Λέσβος, Κολασμένες Γυναίκες, Μεταμορφώσεις του Βρυκόλακα*) (Αποστολόπουλος, 1978:84) που η συντηρητική και σεμνότυφη τάξη του Παρισιού τα χαρακτήρισε άσεμνα, μια μερίδα του τύπου και της κριτικής του επιτέθηκε άγρια. Η εφημερίδα *Le figaro* στις 5 Ιουλίου του 1857 έγραψε τα εξής σχετικά με την πρόσφατη εμφάνιση που έκαναν τα *Άνθη του κακού*: «Σε ορισμένα σημεία αμφιβάλλουμε για την πνευματική υγεία του Κου Μπωντλαίρ. Όμως ορισμένα άλλα, δεν μας επιτρέπουν περαιτέρω αμφιβολίες. Κυριαρχεί, ως επί το πλείστον, η μονότονη και επιτηδευμένη επανάληψη των ίδιων πραγμάτων, των ίδιων σκέψεων. Η αηδία πνίγει την αχρειότητα και για να την καταπολεμήσει σμίγει με το μόλυσμα».

Πραγματοποιήθηκε δίκη και ο ποιητής καταδικάστηκε να αφαιρέσει τα ποιήματα αυτά από τη συλλογή του. Ο θόρυβος που προξένησε όμως η συγκεκριμένη δίκη, τον έκανε πασίγνωστο. Τα μεγαλύτερα περιοδικά του Παρισιού του άνοιξαν τις πόρτες τους. Έκανε επανέκδοση το 1861, μα δεν κατόρθωσε να ανακάμψει οικονομικά. Αηδιασμένος από το Παρίσι επισκέφθηκε τις Βρυξέλλες με την προσδοκία να βγάλει κάποια χρήματα κάνοντας διαλέξεις. Ούτε εκεί κατόρθωσε να πετύχει την ανάκαμψη. Εγκαταλελειμμένος από φίλους και κυνηγημένος από χρεωφειλέτες, έβλεπε τα οικονομικά του και την υγεία του να πηγαίνουν όλο προς το χειρότερο. Ένα πρωί κατέρρευσε στη μέση του δρόμου έχοντας πάθει ημιπληγία. Σχεδόν δεν μπορούσε να μιλήσει. Η μητέρα του, 63 χρόνων πια, τον φρόντισε μέχρι το τέλος της ζωής του. Στην αγκαλιά της άφησε την τελευταία του πνοή στις 31 Αυγούστου του 1867. Ο Κάρολος Μπωντλαίρ άφησε μια σπουδαία λογοτεχνική κληρονομιά με εξέχουσα δημιουργία τη συλλογή του, *Τα Άνθη του Κακού*.

Έχει σημασία να αναφερθεί επιπρόσθετα η καθοριστική συμβολή του Μπωντλαίρ στη διάδοση της ποίησης του Έντγκαρ Άλαν Πόε με τις μεταφράσεις που έκανε στα γαλλικά. Δεν είναι λίγοι αυτοί που θεωρούν πως η απόδοση που έκανε ο Μπωντλαίρ στην ποίηση του Πόε απογείωσε το έργο και το έκανε σπουδαιότερο από το πρωτότυπο. Ο Μπωντλαίρ για ορισμένους αποτελεί την κριτική και τη σύνθεση του ίδιου του Ρομαντισμού, για άλλους είναι ο θεμελιωτής του συμβολισμού και για άλλους, μια μίξη των παραπάνω καλλιτεχνικών ρευμάτων. Ο Μπωντλαίρ θεωρείται επίσης ο πατέρας του πνεύματος της παρακμής με στόχο τον σκανδαλισμό της αστικής τάξης. Υπάρχει πάντως στις τάξεις των μελετητών μια καθολική συμφωνία στο ότι το έργο του άνοιξε το δρόμο για την σύγχρονη ευρωπαϊκή ποίηση (2017).

Είναι αρκετά σημαντικό κατά την γνώμη μας, για να μπορέσουμε να αντιληφθούμε στην ολότητα τους έννοιες που χαρακτηρίζουν το αστικό τοπίο στην πόλη του Παρισιού, την κίνηση των μαζών μέσα σε αυτό, τις συνήθειες της εποχής του Μπωντλαίρ, να μπορούμε με κάποιον τρόπο να σκιαγραφήσουμε την επαναστατικότητα της φύσης του ποιητή και το πώς αυτή εντάσσεται και αλληλεπιδρά με το λογοτεχνικό status quo της εποχής, με τις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις και με τις κινήσεις των μαζών της εποχής. Ο Μπωντλαίρ, με το ανήσυχο πνεύμα του, δεν θα μπορούσε να μείνει απλώς παρατηρητής των εξελίξεων αυτών. Έχοντας ζήσει μια νεότητα γεμάτη πάθη, με ροπή αυτοκαταστροφής, ο Μπωντλαίρ, συνθέτει πληθώρα ποιημάτων που θα εντάξει στα *Άνθη του Κακού*. Η αντίθεση του φύση τον ωθεί στην

αναζήτηση νέων λογοτεχνικών μορφών. Αυτή είναι και η αιτία που άσκησε δριμεία κριτική στο Ρομαντισμό καθώς και στις μεγαλόστομες μορφές της λογοτεχνικής του παραγωγής.

Στα ταραγμένα χρόνια για την Ευρώπη των μέσων του δεκάτου ενάτου αιώνα, οι ανατρεπτικές ιδέες έβρισκαν πρόσφορο έδαφος στις συνειδήσεις των λαϊκών μαζών. Είναι η εποχή που τα απολυταρχικά καθεστώτα άρχισαν να κλονίζονται. Ειδικά στην Αυστρία και στην Πρωσία. Στη Γαλλία, η μιζέρια, η φτώχεια και η εξαθλίωση είχαν καταπνίξει τις εργατικές μάζες. Την εποχή εκείνη, στη Γαλλία ήταν διαδεδομένες οι αντιλήψεις των ουτοπικών σοσιαλιστών όπως οι ιδέες του Σαιν Σιμόν περί της δίκαιης διανομής των αγαθών αλλά και οι ιδέες του Προυντόν περί της εξίσωσης ιδιοκτησίας και κλοπής. Δεν ήταν λοιπόν δύσκολο να επέλθει το κοινωνικό ξέσπασμα του 1848.

Ο Μπωντλαίρ συμμετείχε ενεργά στην εξέγερση αυτή. Μα η συμμετοχή του δεν είναι τόσο συνειδητή. Δεν νιώθει κομμάτι ενός συλλογικού υποκειμένου. Αυτήν τη συνειδητή επαναστατικότητα ο Μπωντλαίρ δεν την απέκτησε σχεδόν ποτέ μέχρι το τέλος της ζωής του. Για την ακρίβεια ο ποιητής νιώθει μια διαρκή απέχθεια για το «άθλιο πλήθος». Θεωρεί πως το πλήθος αυτό είναι αισχρό, ποταπό και μοχθηρό. Πως χαρακτηρίζεται από μια πνευματική αναπηρία που οδηγεί στην αδυναμία εντοπισμού του καλού και του ωραίου αλλά και στην καταπίεση της ηδονής.

Έτσι όπως αντιλαμβάνεται ο Μπωντλαίρ την αδικία σε ατομικό επίπεδο, με ανάλογο τρόπο θα αντιδράσει. Ατομικά. Η καλή κοινωνία του Παρισιού, οι καθώς πρέπει λογοτεχνικοί κύκλοι, η υποκρισία της αστικής τάξης γέμιζαν με οργή την ψυχή του. Όπως και το πρόσωπο του λοχαγού Ωπίκ. Όχι μόνο για τη σχέση με τη μητέρα του, μα και για τα γαλόνια και τη στρατιωτική του καριέρα. Χωρίς όμως να το έχει στο νου του με έναν στρατευμένο και συνειδητοποιημένο τρόπο, πέρα από τη συμμετοχή του στα οδοφράγματα, στο μέρος που το σίδερο έκαιγε, εξέφρασε και μέσα από την ποίησή του, το μεγάλο πόνο των φτωχών και των αδικημένων. Ο Μπωντλαίρ δημιούργησε έναν ύμνο για την δυστυχία των καταπιεσμένων. Τον ονόμασε *Ο Θάνατος των φτωχών*.

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΩΝ ΦΤΩΧΩΝ

Αλίμονο! Ο θάνατος είναι που παρηγορεί και ζωογονεί.
 Ο σκοπός είναι της ζωής η μόνη ελπίδα
 Που σα βάλσαμο, μας ανεβάζει και μας μεθάει,
 Και μας δίνει την τόλμη να βαδίσουμε ως το βράδυ

Ανάμεσα στη θύελλα, το χιόνι και την πάχνη,
 Η λάμψη είναι που πάλλει στο μαύρο μας ορίζοντα,
 Το φημισμένο πανδοχείο είναι στο βιβλίο γραμμένο,
 Όπου μπορείς να γευματίσεις, να κοιμηθείς, να καθίσεις.

Άγγελος είναι που κρατά τα μαγνητικά του δάχτυλα
 Τον ύπνο και το δώρο των εκστατικών ονείρων,
 Και που ξαναστρώνει την κλίνη των φτωχών και γυμνών ανθρώπων.

Η δόξα των Θεών κι η μυστική σιταποθήκη,
 Το πουγγί του φτωχού είναι κι η αρχαία πατρίδα του,
 Η ανοιχτή πύλη είναι στους άγνωστους Ουρανούς!

Ο τρόπος με τον οποίο θα δημιουργήσει ο Μπωντλαίρ έχει μια διαρκή αλληλεπίδραση με την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής του. Το Παρίσι του 19ου αιώνα, οι συνήθειες των κατοίκων του, ο κοινωνικός του περίγυρος, οι δρόμοι, ο αστικός ιστός, η άσκηση της πολιτικής, οι κοινωνικές συγκρούσεις του δίνουν μια πρώτη ύλη καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η καταπίεση δεν μπορεί να τον αφήσει ασυγκίνητο. Ντύνοντας τα ερεθίσματα του με το σκοτεινό πέπλο που χαρακτηρίζει την ποίηση του θα γίνει δωρητής ενός άξιου μελέτης συνόλου έργων μέσα από το οποίο μπορούμε να αντλήσουμε χρήσιμα συμπεράσματα για το άστυ του Παρισιού της εποχής του.

2.ΤΟ ΜΠΟΕΜ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ. ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ ΤΩΝ ΟΔΟΦΡΑΓΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΚΑΠΗΛΕΙΩΝ.

Η γαλλική ομόηχη λέξη Μποέμ (Bohème) αρχικά σήμαινε καταγωγή από την Βοημία, δηλαδή Βοημός και κατ' επέκταση, αυτός που κάνει την ζωή του τσιγγάνου χωρίς την φροντίδα και την σκέψη της επόμενης ημέρας. Χωρίς να έχει τη μέριμνα για το μέλλον, καθώς χαρακτηρίζεται από το συγκυριακό και το εφήμερο στοιχείο. Έτσι έκανε την εμφάνισή της η έννοια του Μποέμ που πρόκειται να απασχολήσει πολλούς σημαντικούς διανοητές.

Οι μποέμ παρουσιάζονται στο έργο του Μαρξ μέσα από έναν διαφωτιστικό τρόπο. Κατατάσσονται σ' αυτήν επαγγελματίες συνωμότες, με τους οποίους ασχολείται σε μια εκτενή αναφορά του στα απομνημονεύματά του αστυνομικού πράκτορα de la Hodde, που δημοσιεύθηκε το 1850 στη Neue Rheinische Zeitung. Για να σκιαγραφήσει κανείς ουσιαστικά την φυσιογνωμία του Μπωντλαίρ, πρέπει να μιλήσει για την ομοιότητά του με τον συγκεκριμένο πολιτικό τύπο. Ο Μαρξ τον σκιαγραφεί ως εξής: «Με την συγκρότηση των προλεταριακών συνωμοσιών προέκυψε η ανάγκη του καταμερισμού εργασίας. Τα μέλη χωρίστηκαν σε περιστασιακούς συνωμότες, «conspirateurs d' occasion», δηλαδή εργάτες που ασχολούνταν με την συνωμοσία μόνο παράλληλα προς την άλλη τους απασχόληση, συμμετέχοντας στις συναντήσεις και παραμένοντας σε ετοιμότητα ώστε με την διαταγή του αρχηγού να εμφανιστούν στον τόπο της συγκέντρωσης, και σε επαγγελματίες συνωμότες, που είχαν αφιερώσει όλη τους τη δραστηριότητα στην συνωμοσία και ζούσαν από αυτήν. Οι συνθήκες ζωής αυτής της κατηγορίας ανθρώπων θέτουν τη βάση για τη σκιαγράφηση της συνολικής φυσιογνωμίας της. Η επισφαλής της θέση, εξαρτώμενη στα επιμέρους ζητήματα από την τύχη μάλλον παρά από την δραστηριότητά της που μοναδικές της σταθερές είναι τα καπηλεία - οι γιάφκες των συνωμοτών -, οι αναπόφευκτες γνωριμίες με κάθε λογής αμφιλεγόμενες και οριακές προσωπικότητες, την κατατάσσουν σ' εκείνο το περιβάλλον που στο Παρίσι ονομάζεται «la bohème» (Benjamin 2002:18-19.)

Το περιβάλλον μέσα στο οποίο θα εγκαινίαζε την άνοδο του ο μέγας Ναπολέων είναι συναφές και σχετικό με την παραπάνω συνθήκη. Έτσι οργανώθηκε η εταιρία της 10ης Δεκεμβρίου, στελέχη της οποίας, πάλι κατά τον Μαρξ, προέρχονταν από την διαλυμένη, παρακαμάζουσα μάζα των μποέμ. Συνωμοτικές συνήθειες, αιφνιδιαστικές διακηρύξεις, ίντριγκα, μυστικοπάθεια και αδιαπέραστη ειρωνεία, συνθέτουν τον τρόπο άσκησης της πολιτικής από την πλευρά του κράτους, τον λόγο προς τις μάζες και τον λαό, την διαμόρφωση ενός καινούριου έθνους, μιας νέας κοινωνικής πρακτικής.

Τα θεωρητικά γραπτά του Μπωντλαίρ έχουν τα παραπάνω χαρακτηριστικά και οι απόψεις του εκτίθενται με σαφή και κατηγορηματικό τρόπο. Θα ήταν αδύνατον να τον χαρακτηρίσει κάποιος ως τον πιο συζητήσιμο άνθρωπο στον κόσμο. Απέφευγε την συζήτηση ακόμα κι όταν οι εμφανείς αντιφάσεις των θέσεων που υποστήριζε, γίνονταν προϊόν αντιπαράθεσης. Το *salon de 1846* το αφιέρωσε «στους αστούς». Εκεί εμφανίζεται ως συνήγορός τους και η στάση του δεν είναι εκείνη του *advocatus diaboli*. Αργότερα, για παράδειγμα στο λίβελό του κατά της σχολής του «bon sens», βρίσκει για την «*“honnete” bourgeoisie*» και το συμβολαιογράφο, που είναι ο άνθρωπός της, τους τόνους του πιο έξαλλου, *bohemien*. (Baudelaire, 1931:415). Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα είναι η ολοκληρωτική αλλαγή της τοποθέτησής του για τον χαρακτήρα και την φύση της τέχνης. Γύρω στο 1850 διακήρυττε ότι η τέχνη δεν μπορεί να διαχωρίζεται από την ωφελιμότητα ενώ λίγα χρόνια μετά θα υποστηρίξει με πάθος το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη» (*l'art pour l'art*). Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει με μια αφαιρετική αναλογία, ότι η ευκολία με την οποία η πολιτική ηγεσία της εποχής περνά σε ριζικές μεταρρυθμίσεις στο πεδίο της οικονομίας περνάει και αντανακλάται στην ποίηση του Μπωντλαίρ. Ο ποιητής δεν φροντίζει καθόλου να προετοιμάσει το λογοτεχνικό του κοινό για τις αναδιπλώσεις του.

Τον Μπωντλαίρ δεν τον απασχόλησε ποτέ το να προκαλέσει. Αντιθέτως πολλές φορές φαίνεται να επιδιώκει την πολύ επιθετική κριτική προς το πρόσωπό του. Την επανάσταση άλλωστε ο ίδιος την αντιλαμβάνοταν με τη χαοτική υπόστασή της. Σαν μια καταστροφή μέσα από την οποία θα γεννηθεί κάτι καινούριο. Αυτός είναι και ο τύπος του μποέμ. Αναζητά την συνομοσία, αναζητά την ίντριγκα, αναζητά την πρόκληση. Ο ποιητής το 1867 έγραψε στην μητέρα του: «Αν ποτέ μπορέσω να ξαναβρώ το σθένος και την ζέση που είχα ορισμένες φορές, θα εκτονώσω το θυμό μου με βιβλία τρομακτικά. Θα 'θελα να ξεσηκώσω εναντίον μου όλο το ανθρώπινο γένος. Αυτό θα ήταν για μένα μια απόλαυση που θα με παρηγορούσε για τα πάντα». Αυτή η λανθάνουσα λύσσα (*la rage*) ήταν η διάθεση που καλλιέργησε στους επαγγελματίες συνωμότες του Παρισιού, μισός αιώνας αγώνων στα οδοφράγματα των δρόμων της πόλης (Benjamin, 2002:20-21).

Αν θέλει κάποιος να συνδέσει την πόλη του Παρισιού, του 19ου αιώνα με τις κοινωνικές διεργασίες που συντελούνταν εντός του άστεως, πρέπει να μιλήσει για τα οδοφράγματα. Το οδόφραγμα είναι το σταθερό κέντρο του συνωμοτικού κινήματος. Διαμορφώνει συνείδηση και έχει με το μέρος του την επαναστατική παράδοση. Την

πόλη του Παρισιού κατά την Ιουλιανή επανάσταση, την πλημμύρισαν περισσότερα από 4.000 οδοφράγματα. Ο Ουγκό απέδωσε εντυπωσιακά στους *Άθλιους* το δίκτυο εκείνων των οδοφραγμάτων, αφήνοντας στην σκιά εκείνους που τα επάνδρωναν. «Η αθέατη αστυνομία της εξέγερσης επαγρυπνούσε παντού και τηρούσε την τάξη, δηλαδή την νύχτα... Αν ένα μάτι κοιτούσε από ψηλά αυτούς τους σκοτεινούς σωρούς, θα διέκρινε ίσως εδώ κι εκεί, σε αραιά διαστήματα, ακαθόριστες λάμπεις που άφηναν να ξεπροβάλλουν τεθλασμένες και αλλόκοτες γραμμές, περιγράμματα παράδοξων κατασκευών, κάτι σαν ανταύγειες που πηγαινοέρχονταν μέσα στα ερείπια». Εκεί ήταν τα οδοφράγματα (Hugo, 1881:522-523).

Δεν αποτελεί σε καμία περίπτωση σύμπτωση το ότι στην αποσπασματική του προσφώνηση προς το Παρίσι που προοριζόταν για το τέλος της ποιητικής του συλλογής, *Άνθη του Κακού*, ο Μπωντλαίρ αποχαιρετά την πόλη με αναφορά στα οδοφράγματά της, μνημονεύοντας τις «μαγικές πέτρες του λιθόστρωτου, στοιβαγμένες σε οχυρά». Στο τέλος της παρισινής Κομμούνας, το προλεταριάτο, μετά από μια πολύ επιθετική κίνηση, γύρισε διστακτικά πίσω από το οδόφραγμα, όπως ένα θανάσιμα πληγωμένο ζώο στη φωλιά του. Το γεγονός ότι οι εργάτες, έχοντας εξασκηθεί για πολλά χρόνια στον αγώνα των οδοφραγμάτων, δεν επέλεξαν την ανοιχτή μάχη, είχε σημαντικό μερίδιο στην ήττα. Έτσι τους είχε αποτυπωθεί η στρατηγική και η τακτική του αγώνα. Οι εργάτες αυτοί, όπως γράφει ένας από τους πιο σημαντικούς αναλυτές της Κομμούνας, «προτιμούσαν τη μάχη στις δικές τους γειτονιές από τη σύγκρουση σε ανοιχτό πεδίο και εν ανάγκη, το θάνατο πίσω από τις στοιβαγμένες πέτρες σ' ένα δρόμο του Παρισιού» (Laronze, 1928:532).

Ένα ακόμα πολύ σημαντικό στοιχείο για να σκιαγραφήσουμε τον τύπο του μποέμ μέσα στην πόλη του Παρισιού και στην ποίηση του Μπωντλαίρ, είναι τα καπηλειά. Τα μέρη αυτά που στηλιτεύθηκαν από τον Μαρξ ως άθλιοι τόποι συνάθροισης, ήταν εκείνα που κι ο τελευταίος συνωμότης τα ένιωθε σαν το σπίτι του. Η καταχνιά που κατακάθιζε εκεί ήταν οικεία και στον Μπωντλαίρ. Μέσα στην καταχνιά αυτή ξετυλίχθηκε το μεγάλο ποίημα με τίτλο *Κρασί των ρακοσυλλεκτών*. Η γένεση του μπορεί να τοποθετηθεί στα μέσα του αιώνα. Μοτίβα που ηχούν στο ποίημα αυτό, βρίσκονταν τότε στην δημοσιότητα. Και σε πρώτο στάδιο ο φόρος στο κρασί. Η συντακτική συνέλευση της Δημοκρατίας είχε υποσχεθεί την κατάργησή του, υπόσχεση που είχε ήδη δοθεί το 1830 (Benjamin, 2002:24). Στους *ταξικούς αγώνες στη Γαλλία* ο Μαρξ ανέδειξε πως στην κατάργηση αυτού του φόρου, ένα αίτημα του προλεταριάτου

των πόλεων συνέπιπτε με ένα αίτημα των αγροτών. Ο φόρος αυτός επιβάρυνε το κρασί ευρείας κατανάλωσης εξίσου με το κρασί πολυτελείας. Κάθε πόλη με πληθυσμό μεγαλύτερο των 4.000 κατοίκων λειτουργούσε με το συγκεκριμένο φορολογικό καθεστώς. Ο Μαρξ δήλωνε πως με τον φόρο αυτό «ο αγρότης δοκίμαζε το άρωμα της κυβέρνησης» (Marx, 1895:87). Ο φόρος όμως έπληττε και τους κατοίκους της πόλης, καθώς αναγκάζονταν να φεύγουν από το Παρίσι και να επισκέπτονται τα κοντινά χωριά προκειμένου να έχουν πρόσβαση στο οικονομικό κρασί. Με την κατάργησή του η κατάσταση αυτή άλλαξε άρδην. Παρατηρητές και πολιτικοί αναλυτές της εποχής εύστοχα σημείωσαν πως το κρασί γλίτωσε το κυβερνητικό οικοδόμημα από πολλούς τριγμούς. Το κρασί επέτρεπε στους απόκληρους να πλάθουν όνειρα μελλοντικής εκδίκησης και μελλοντικών σπουδαίων στιγμών. Στο ποίημα που προαναφέραμε, στο *Κρασί των ρακοσυλλεκτών*, οι επιπτώσεις αυτού φαίνονται με σαφήνεια:

Ρακοσυλλέκτης έρχεται, κουνώντας το κεφάλι,
 Σκοντάφτει και χτυπάει στους τοίχους σαν τον ποιητή,
 Και δίχως να φυλάγεται απ' τους σπιούνους που ορίζει
 Αδειάζει όλη του την καρδιά σε σχέδια επιφανή

Δίνει όρκους και υπέροχους υπαγορεύει νόμους,
 Σηκώνει όρθια τα θύματα, γκρεμίζει τα θηρία,
 Και κάτω απ' το στερέωμα σαν κρεμασμένη σκέπη
 Απ' της δικής του δύναμης μεθάει τα μεγαλεία.

Η εμφάνιση των ρακοσυλλεκτών συνόδευσε την βιομηχανική πρόοδο και παραγωγή. Τότε ήταν που τα σκουπίδια απέκτησαν κάποια αξία. Επί της ουσίας οι ρακοσυλλέκτες εργάζονταν για μεσάζοντες και αποτελούσαν ένα είδος οικοτεχνίας που είχε ως χώρο εργασίας τον δρόμο. Οι ρακοσυλλέκτες εντυπωσίαζαν στην εποχή τους. Έγιναν αντικείμενο μελέτης ως εκείνο το υποκείμενο που αγγίζει τα έσχατα όρια της ανθρώπινης αθλιότητας. Φυσικά, θα ήταν λάθος η ένταξη των ρακοσυλλεκτών στην ίδια κατηγορία με τους μποέμ. Ωστόσο από τον λογοτέχνη μέχρι τον επαγγελματία συνωμότη, ο κάθε μποέμ μπορούσε να ξαναβρεί στο ρόλο του ρακοσυλλέκτη ένα κομμάτι από τον εαυτό του (Benjamin, 2002:26). Το κοινό σημείο αναφοράς τους είναι το περισσότερο ή λιγότερο επισφαλές αύριο. Ο καθένας από τους ανθρώπους αυτούς

βρισκόταν σε μια κατάσταση εξέγερσης έστω και λανθάνουσας ή υφέρπουσας ενάντια στον καθωσπρεπισμό της κοινωνίας.

Στο ποίημα του Μπωντλαίρ, ο ρακοσυλλέκτης είναι ασυμβίβαστος κι ατίθασος. Δεν φοβάται τους χαφιέδες που εξουσιάζουν τα όνειρά του. Σε επίπεδο περιεχομένου, το ποίημα αντανakλά ένα κοινωνικό μοτίβο από την καθημερινή ζωή του Παρισιού. Πρόκειται για το διάχυτο στοιχείο των απόκληρων που κυκλοφορούσαν στον αστικό ιστό. Αυτό το διάχυτο στοιχείο των απόκληρων εμπνέει τον ποιητή και προσπαθεί να το εκφράσει. Το ποίημα που τιτλοφορείται *Άβελ και Κάιν*, αποτελεί μια λιτανεία και αναδεικνύει το υπόβαθρο στο οποίο στηρίζεται η πιο ελεύθερη και έλλογη αντίληψη που είχε ο Μπωντλαίρ για τους απόκληρους. Μετατρέπει την σύγκρουση των βιβλικών αδερφών σε σύγκρουση δύο αιώνια ασυμφιλίωτων φυλών (Benjamin, 2002:28).

I

Φυλή του Άβελ, τρώγε, πίνε και κοιμήσου:

Ο θεός σ' εσένα γλυκά χαμογελά

Φυλή του Κάιν, μες τη λάσπη σου κυλήσου

Και ψόφα πάνω στην κακομοιριά

Φυλή του Άβελ, το θυμιάμά σου ευφραίνει

Των Σεραφείμ την μύτη εκεί ψηλά

Φυλή του Κάιν, η αγωνία που σε βαραίνει

Θε να τελειώσει εδώ καμιά φορά;

Φυλή του Άβελ, κοίτα! Τα σπαρτά σου εσένα,

Τα ζώα σου, παν όλα κατ' ευχή!

Φυλή του Κάιν, στ' άντερα σου λυσσασμένα

Η πείνα ουρλιάζει ως γέρικο σκυλί.

Φυλή του Άβελ, ζέστεινε εσύ την κοιλιά σου

Στο τζάκι σου το πατριαρχικό!

Φυλή του Κάιν, σαν τσακάλι στη σπηλιά σου,
Τρεμούλιαζε απ' το κρύο το φριχτό.

Φυλή του Άβελ, ερωτεύσου, γεννοβόλα:
Και το πουγγί σου όμοια γενοβολλά!

Φυλή του Κάιν, στην καρδιά σου φλόγα είν' όλα
Μα απ' τους μεγάλους πειρασμούς μακριά!

Φυλή του Άβελ, όλο πλήθαινε, βοσκίζεις
Σαν πάνω στο σανίδωμα οι κοριοί!

Φυλή του Κάιν, σ' έρμους δρόμους που γυρίζεις
Σέρνε τη φαμελιά σου που θρηνεί.

II

Φυλή του Άβελ, το ψοφήμι το δικό σου
Θε να λιπάνει σαν κοπριά τη γη!

Φυλή του Κάιν, η δουλειά που 'χεις εμπρός σου,
Για σε δεν έχει ακόμα τελειωθεί.

Φυλή του Άβελ, να ποια είναι η ντροπή σου:
Το σίδερο έχει απ' το κοντάρι νικηθεί!

Φυλή του Κάιν, ως τα ουράνια ας φτάσει η οργή σου,
Κι ας ρίξει το θεό κάτω στη γη!

Ο Μπωντλαίρ μας παρουσιάζει στο ποίημα αυτό την βιβλική μορφή του Κάιν σαν γενάρχη των απόκληρων και ιδρυτή μιας φυλής. Η φυλή αυτή είναι η προλεταριακή, το χαμηλότερο κοινωνικό στρώμα. Το 1838, ο Granier de Cassagnac, ο άνθρωπος που σύμφωνα με τον Μαρξ αποτέλεσε «τον στοχαστή της βοναπαρτιστικής αντίδρασης, δημοσίευσε το έργο του *Ιστορία της εργατικής και της αστικής τάξης*. Το έργο αυτό επεδίωκε να κάνει γνωστή την προέλευση των προλετάριων, ως μια τάξη υπανθρώπων που είχε προκύψει από την διασταύρωση ληστών με πόρνες. Κατά πάσα πιθανότητα, ο Μπωντλαίρ να γνώριζε αυτές τις άθλιες αντιλήψεις. Στην πορεία, το Κεφάλαιο του Μαρξ αντέκρουσε αυτή την αποκρουστική φυλετική θεωρία, παρουσιάζοντας το προλεταριάτο ως μια φυλή ιδιότυπων εμπορευματούχων. Με αυτήν ακριβώς τη σημασία, εμφανίζεται στον Μπωντλαίρ η φυλή που κατάγεται από τον Κάιν. Πρόκειται για τη φυλή όσων δεν διαθέτουν άλλο εμπόρευμα, παρά μόνο την εργατική τους δύναμη.

Για τον Μπωντλαίρ, ανεξαρτήτως της αξίας του ως δημιουργού, όπως ο ίδιος την αντιλαμβανόταν, η πραγματική θέση του λογοτέχνη ήταν στο δρόμο. Ένα μοτίβο που συνήθιζε να χρησιμοποιεί ήταν αυτό της παραβολής του λογοτέχνη με την πόρνη. Το σονέτο για την αγοραία μούσα -a muse vénale- κάνει λόγο για το μοτίβο αυτό. Το μεγάλο εισαγωγικό ποίημα *Για τον Αναγνώστη* παρουσιάζει τον ποιητή στη διόλου πλεονεκτική θέση εκείνου που πληρώνεται με αδρό τίμημα για τις ομολογίες του. Ένα από τα πρώιμα ποιήματα που δεν συμπεριλήφθηκαν στα *Fleurs du mal* απευθύνεται σ' ένα κορίτσι του δρόμου. Η δεύτερη στροφή λέει:

Πούλησε την ψυχή της για να πάψει να είναι ξυπόλητη·
Αλλά ο καλός θεός θα γέλαγε αν, πλάι σ' αυτή την ανυπόληπτη,
Έπαιρνα ύφος ταρτούφου και μαϊμούδιζα σημάδια υπεροχής
Εγώ που πουλάω την σκέψη μου και που θέλω να είμαι ποιητής.

Η τελευταία στροφή «*Cette bohème-là, c'est mon tout*» [«τούτη η μποέμ μου είναι το παν»] συγκαταλέγει αμέριμνα αυτό το πλάσμα στην αδελφότητα των μποέμ. Ο Μπωντλαίρ ήξερε ποια ήταν στην πραγματικότητα η κατάσταση του λογοτέχνη: πηγαίνει στην αγορά ως πλάνης, για να παρατηρήσει, όπως πιστεύει, στην πραγματικότητα για να βρει αγοραστή (Benjamin, 2002:42).

3.Ο ΠΛΑΝΗΣ ΠΟΙΗΤΗΣ (LE FLANEUR) ΚΑΙ Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

Με τον όρο λογοτεχνία της πόλης- του άστεως, αστική λογοτεχνία- δεν αναφερόμαστε βέβαια σε κάποιο πάγιο και θεσμοποιημένο, στο χώρο της ποιητικής, λογοτεχνικό είδος. Πρόκειται περισσότερο για επιλογή μιας συγκεκριμένης οπτικής γωνίας, ενός μεθοδολογικού στόχαστρου. Για το πώς η πραγματική –ιστορική και συγκεκριμένη- πόλη αποτυπώνεται και διαθλάται στη λογοτεχνία και ποια η σχέση αυτής της δεύτερης, πλασματικής, πόλης με την πρώτη. Η ιδιομορφία λοιπόν, αυτής της τοπογραφικά προσδιορισμένης λογοτεχνίας έχει να κάνει κατά κύριο λόγο με τη θεματική της εστίαση: όχι μόνο το πλαίσιο μέσα στο οποίο διαδραματίζονται οι περιπέτειες των πλασματικών ηρώων είναι αστικό (του άστεως), αλλά πολύ συχνά τα πρόσωπα υποχωρούν, μετατοπίζονται σε δεύτερο πλάνο ή και εκτοπίζονται εντελώς από την πρωταγωνιστική αδηφαγία της πόλης. Θα μπορούσε να ειπωθεί πως τα πρόσωπα εξαφανίζονται και αποκτούν «προσωπικότητα» οι πλατείες, οι δρόμοι και οι γειτονιές (Τσιριμώκου, 1987:10).

Η προσέγγιση του πλάνητος προϋποθέτει την μελέτη του λογοτεχνικού είδους της πανοραμικής λογοτεχνίας. Τα βιβλία της πανοραμικής λογοτεχνίας, αποτελούνται από μεμονωμένα σκιαγραφήματα, που κατά κάποιο τρόπο αντιγράφουν με το ανεκδοτολογικό τους ένδυμα, την πλαστική επιφάνεια εκείνων των πανοραμάτων και με το πληροφοριακό τους απόθεμα το εκτεταμένο φόντο τους (Benjamin, 2002:43). Πολλοί ήταν οι συγγραφείς που ασχολήθηκαν με το συγκεκριμένο είδος. Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως πρόκειται για ένα είδος που ήταν προορισμένο να πουλιέται στους δρόμους. Στο είδος αυτό κυριαρχούσαν τα μικρά φυλλάδια σε σχήμα τσέπης που ονομάζονταν φυσιολογίες [physiologies]. Η χρήση του όρου αυτού φαντάζει λίγο παράταιρη από την στιγμή που αναφέρεται σε λογοτεχνία της πόλης, σε μια λογοτεχνία που παράγεται και αναφέρεται στο αστικό τοπίο. Η χρήση του όρου γίνεται αλληγορικά και παραβολικά. Με την ίδια μεθοδολογία που η παραδοσιακή φυσιολογία μελετούσε αναλυτικά την ύπαρξη, τις κινήσεις και την διαβίωση των ζώων, έτσι και αυτό το είδος μελετούσε τους τύπους ανθρώπων που μπορούσε να συναντήσει εκείνος που παρατηρεί την αγορά. Όπως μας αναφέρει ο Μπένγιαμιν «από τον γυρολόγο του βουλευβάρτου μέχρι τους κομψευόμενους στο φουαγιέ της όπερας, δεν υπήρχε καμία φιγούρα της παρισινής ζωής που να μην την είχε σχεδιάσει ο φυσιολόγος».

Στις αρχές της δεκαετίας του 1840 το είδος αυτό βίωσε την ακμή του. Πρόκειται για ένα είδος καθαρά μικροαστικό που προϋπέθετε την ικανότητα της παρατήρησης στις κινήσεις των μαζών εντός του αστικού ιστού. Δεν μπορούσε όμως να ξεπεράσει ποτέ τα στενά περιθώρια της πόλης. Οι φυσιολογίες, αφού πρώτα αφιερώθηκαν στους ανθρώπινους τύπους, ασχολήθηκαν στην συνέχεια με την υπόσταση του αστικού ιστού ως φυσιολογίες των πόλεων και ακολούθησαν οι φυσιολογίες των λαών. Τα αυστηρά μέτρα λογοκρισίας που πάρθηκαν ήδη από το 1836 έπαιξαν ρόλο στην ακμή και την παρακμή του είδους αυτού. Η αντιδραστική πολιτική των κέντρων εξουσίας έμελλε να πετύχει καθοριστικό λόγο στην λογοτεχνία. Η αντιδραστική πολιτική λοιπόν είναι η προϋπόθεση «βάσει της οποίας εξηγείται η κολοσσιαία επιθεώρηση της αστικής ζωής που ...άρχισε στη Γαλλία... Τα πάντα εκτίθονταν σε παρέλαση ... μέρες γιορτής και μέρες πένθους, εργασία και ανάπαυση, συζυγικά ήθη και εργένικες συνήθειες, οικογένεια, σπίτι, παιδί, σχολείο, κοινωνική συναναστροφή, θέατρο, ανθρώπινοι τύποι, επαγγέλματα» (Fuchs, 1921:362).

Η άνεση αυτών των περιγραφών, είναι σύμφυτη με την στάση του πλάνητα [flâneur] που πηγαίνει να «βοτανολογήσει» την άσφαλο. Ήδη όμως δεν μπορούσε κανείς να τριγυρνά σε κάθε σημείο της πόλης. Τα φαρδιά πεζοδρόμια ήταν σπάνια πριν τον Οσμάν, τα στενά παρείχαν μικρή προστασία από τα οχήματα. Ο Οσμάν ήταν ο άνθρωπος που διέλυσε τις παλιές εξαθλιωμένες συνοικίες του Παρισιού, χρησιμοποιώντας τη δύναμη της απαλλοτρίωσης για υποτιθέμενο δημόσιο όφελος, και το έκανε στο όνομα της βελτίωσης και της αναδόμησης της πόλης καθώς και της περιβαλλοντικής αποκατάστασης. Σκόπιμα επιδίωξε την απομάκρυνση της εργατικής τάξης και άλλων απειθαρχων στοιχείων, μαζί με τις ανθυγιεινές βιομηχανίες, από το κέντρο του Παρισιού, όπου συνιστούσαν απειλή για την δημόσια τάξη, τη δημόσια υγεία και φυσικά την πολιτική εξουσία (Harvey, 2013:44). Δημιούργησε μια δομή της πόλης όπου θεωρούνταν [εσφαλμένα όπως αποδείχτηκε το 1871] δυνατή η εφαρμογή επαρκών μέτρων επιτήρησης και στρατιωτικού ελέγχου ώστε να διασφαλιστεί ότι η στρατιωτική εξουσία θα κατάφερνε εύκολα να πατάξει τα επαναστατικά κινήματα (Benjamin, 2002:45). Η Κομμούνια ωστόσο τροφοδοτήθηκε σε κάποιο βαθμό και από τη νοσταλγία για τον κόσμο της πόλης που είχε καταστρέψει ο Οσμάν κι από την επιθυμία να παρθεί η πόλη πίσω από τους εργάτες (Harvey, 2013:45).

Η περιπλάνηση δύσκολα θα είχε αποκτήσει τη σημασία της χωρίς τις στοές. «Οι στοές, μια πρόσφατη εφεύρεση της βιομηχανικής πολυτέλειας, είναι διάδρομοι,

στεγασμένοι με γυαλί, επιστρωμένοι με μάρμαρο, που περνούν μέσα από ολόκληρους όγκους σπιτιών, οι ιδιοκτήτες των οποίων ενώθηκαν μέσω τέτοιων επιχειρήσεων. Στις δύο πλευρές αυτών των διαδρόμων, που φωτίζονται από πάνω, βρίσκονταν παρατεταγμένα τα πιο κομψά εμπορικά καταστήματα, έτσι ώστε μια τέτοια στοά είναι μια πόλη, ένας κόσμος σε μικρογραφία» (Benjamin, 2002:45) σύμφωνα με τον ίδιο τον Μπωντλαίρ. Τυπικά ο flâneur, είναι ο πεζός που περιπλανιέται στην τύχη δίχως κάποιο συγκεκριμένο σκοπό, ίσως αφιλοκερδής αλλά σίγουρα περίεργος και δεδηλωμένος παρατηρητής της ποικιλότητας του αστικού τοπίου (Alter, 2005:9). Στο στέκι των περιπατητών και των καπνιστών, στο στίβο κάθε λογής μικροεπαγγελματιών.

Η μεθοδολογία που αρχικά χρησιμοποιήθηκε σ' αυτή την μορφή της αστικής λογοτεχνίας ήταν εκείνη του αυθαίρετου εξευγενισμού (gentrification). Οι φυσιολογίες προσπάθησαν αρχικά να παρουσιάσουν μια εικόνα της πόλης και των ανθρώπων που ζουν μέσα σ' αυτή, που ήταν αρκετά μακριά από την πραγματικότητα. Χαρακτήρες φιλήσυχοι και ρυθμοί ανθρώπινοι χαρακτήριζαν το περιεχόμενο της. Επειδή όμως το υποκείμενο στο οποίο απευθυνόταν, το αναγνωστικό κοινό γνώριζε πρόσωπα και καταστάσεις, ζούσε μέσα στην ζοφερή πραγματικότητα της εποχής, η μέθοδος των φυσιογνωμιών δεν κατόρθωσε να φτάσει πολύ μακριά. Ο πωλητής γνώριζε τον αγοραστή, ο εργοδότης τον υπάλληλο, ο οφειλέτης τον δανειστή, η πόρνη τον μαστροπό της κι ακόμα περισσότερο τον πελάτη της. Τα καθησυχαστικά γιατροσόφια που πουλούσαν οι φυσιολόγοι εξαντλήθηκαν σε μικρό χρονικό διάστημα.

Απεναντίας η λογοτεχνία που αφοσιώθηκε στις ανησυχητικές και απειλητικές όψεις της αστικής ζωής, έμελλε να έχει μεγάλες προοπτικές. Αυτού του είδους η λογοτεχνία επίσης είχε να κάνει με τις μάζες. Κινήθηκε όμως σε διαφορετική κατεύθυνση από τις φυσιολογίες. Δεν την απασχόλησε παρά ελάχιστα ο προσδιορισμός τύπων και καταστάσεων. Αυτό στο οποίο εστίασε κατά κύριο λόγο ήταν το να παρακολουθεί πολύ περισσότερο τις λειτουργίες που προσιδιάζουν στις μάζες μέσα στην μεγάλη πόλη. Οι μάζες, ο μαζεμένος πληθυσμός μέσα στον οποίο το κάθε άτομο μπορεί να χάνεται και να κινείται απρόσωπα, προστατεύει εκείνον που χαρακτηρίζεται από ακοινωνική συμπεριφορά, από τους διώκτες του.

Το ίδιο ισχύει και για τον ίδιο τον πλάνη. Ο ίδιος ο Μπωντλαίρ μας λέει πως, «ο παρατηρητής είναι ένας πρίγκιπας που χαίρεται το ινκόγκνιτό του». Έτσι ο πλάνης γίνεται άθελα του ένας ντεντέκτιβ που παρακολουθεί κοινωνικές συμπεριφορές. Ακολουθεί ανθρώπους και δικαιολογεί το χασομέρι του στους δρόμους. Παρακολουθεί

στοιχεία κοινωνικά και μη. Με τα δεδομένα αυτά, γεννιούνται και οι αστυνομικές ιστορίες. Την εποχή εκείνη ανθίζει και το αστυνομικό μυθιστόρημα.

Οι αστυνομικές ιστορίες εμφανίζονται για πρώτη φορά στην Γαλλία όταν μεταφράζονται κάποια διηγήματα του Πόε. *Το μυστήριο της Μαρί Ροζέ, Οι φόννοι της οδού Μοργκ και Η κλεμμένη επιστολή*. Μεταφράζοντας αυτά τα πρότυπα, ο Μπωντλαίρ υιοθέτησε παράλληλα και το είδος. Το έργο του Πόε πέρασε ολότελα στο δικό του και ο Μπωντλαίρ υπογραμμίζει αυτό το γεγονός, καθώς υποστηρίζει τη μέθοδο στην οποία συγκλίνουν τα μεμονωμένα είδη που καλλιέργησε ο Πόε (Benjamin, 2002:51).

Η επιστημονική σκέψη, η σύγχρονη κοσμογονία και η παρουσίαση παθολογικών φαινομένων είναι στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη λογοτεχνία του Πόε και εντάσσονται με έναν άρτια επεξεργασμένο τρόπο και στη λογοτεχνία του Μπωντλαίρ. Ο ίδιος ο ποιητής σε παρεμφερές πνεύμα, θα γράψει: «Δεν αργεί ο καιρός που θα καταλάβουμε ότι κάθε λογοτεχνία η οποία αρνείται να βαδίσει αδελφωμένα ανάμεσα στην επιστήμη και την φιλοσοφία είναι μια λογοτεχνία ανθρωποκτόνος και αυτοχειριαζόμενη» (Baudelaire, 1928). Η αστυνομική ιστορία, το πιο γόνιμο από τα τεχνικά επιτεύγματα του Πόε, ανήκε σε μια λογοτεχνία που ικανοποιούσε το μπωντλαιρικό αξίωμα. Η ανάλυσή της αποτελεί μέρος της ανάλυσης του ίδιου του έργου του Μπωντλαίρ παρά το γεγονός ότι ο ίδιος δεν έγραψε καμία τέτοια ιστορία. Τα *Άνθη του κακού* περιλαμβάνουν ως *disjecta membra*, τρία από τα πιο αποφασιστικά στοιχεία της: το θύμα και τον τόπο του εγκλήματος («Una Martyre»), το δολοφόνο («L' vin de l' assassin»), τη μάζα («Le crepuscule du soir»). Απουσιάζει το τέταρτο που επιτρέπει στη λογική να διαπεράσει αυτή τη συγκινησιακά φορτισμένη ατμόσφαιρα. Ο Μπωντλαίρ δεν έγραψε καμία αστυνομική ιστορία επειδή, με τη δομή των ορμών που είχε, του ήταν αδύνατη η απόλυτη ταύτιση με τον ντεντέκτιβ (Benjamin, 2002:52).

Στο έργο του Πόε που μετέφρασε ο Μπωντλαίρ, *Το μυστήριο της Μαρί Ροζέ* ο ντεντέκτιβ που πρωταγωνιστούσε, ο υπότης Ντυπέν, χρησιμοποιώντας τα δημοσιεύματα του τύπου της εποχής, προσπαθεί να εξιχνιάσει την δολοφονία της Μαρί Ροζέ μέσα από την κίνηση της ίδιας στον αστικό ιστό. «Είναι αδύνατον, ένας άνθρωπος τόσο γνωστός σε χιλιάδες άλλους, όσο αυτή η νέα γυναίκα, να διέσχισε τρία τετράγωνα χωρίς να τη δει κανείς». Η φράση αυτή δείχνει την αντίληψη ενός ανθρώπου που έχει κατοικήσει χρόνια στο Παρίσι και έχει εξοικειωθεί πολύ με την δημόσια διαδρομή στους δρόμους της πόλης. Επιπλέον καθίσταται σαφές ότι υπάρχει γειωμένο μέσα στο έργο, το μοτίβο της κίνησης του ανθρώπου μέσα στο πλήθος.

Το μοτίβο αυτό το διακρίνουμε παραλλαγμένο σε ένα από τα πιο φημισμένα ποιήματα των *Ανθέων του κακού*, του σονέτου *Σε μια περαστική*.

Una Passante

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit! — Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

Σε μια περαστική

Του δρόμου τ' οχλαγογητό ξεκούφαινε τριγύρα
Ψηλή. Λιγνή, στα μαύρα της αρχοντολυπημένη,
κάποια γυναίκα διάβηκε κρατώντας σηκωμένη
μ' επίδειξη της ρόμπας της τη ντανταλένια γύρα.

Ευγενικιά και λυγερή με πόδι ως αγαλμάτου.
Κ' εγώ ρουφούσα όπως αυτός που τρέλα τον χτυπάει,
στα μάτια της τεφρό ουρανό που θύελλες γεννάει,

μια γλυκιά σαγηνευτική και μια ηδονή θανάτου.

Κάποια αστραπή... νύχτα μετά! –Διαβάτισσα μου ωραία

Που ξαφνικά στο βλέμμα σου ξανάνιωσα, για πε μου
αλλού πια μόνο θα σε δω, σε κάποια ζωή νέα;

Αλλού πολύ μακριά από δω! Αργά! Κ' ίσως ποτέ μου!

Γιατί δεν ξέρω αν πουθενά θέλω πια σ' ανταμώσει,
ω, εσένα που θ' αγάπαγα ω εσύ, που το 'χες νιώσει!

Το σονέτο *Σε μια περαστική* παρουσιάζει το πλήθος ως άσυλο όχι του εγκληματία αλλά του έρωτα που ξεφεύγει από τον ποιητή. Μπορεί κανείς να πει ότι πραγματεύεται την λειτουργία του πλήθους όχι στη ζωή του κατοίκου του άστεως αλλά σ' εκείνη του ερωτικού ποιητή. Με μια πρώτη ματιά αυτή η λειτουργία μοιάζει αρνητική. Εμβαθύνοντας όμως, φαίνεται πως δεν είναι. Η οπτασία που τον θαμπώνει, αντί να απομακρύνεται απλώς μέσα στο πλήθος από τον ερωτικό ποιητή, του μεταβιβάζεται ακριβώς μέσα απ' αυτό. Η σαγήνευση του ανθρώπου της πόλης είναι ένας έρωτας όχι τόσο με την πρώτη αλλά κυρίως με την τελευταία ματιά. Το «jamais» είναι το αποκορύφωμα της συνάντησης, όπου το πάθος, φαινομενικά ματαιωμένο, αναδύεται σαν φλόγα μέσα από τον ποιητή (Benjamin, 2002:55). Όταν ο Thibautet μελέτησε το έργο του Μπωντλαίρ είπε πως αυτοί οι στίχοι «δεν μπορούν να εκκολαφθούν παρά μονάχα στο περιβάλλον μιας μεγάλης πρωτεύουσας». Σύμφωνα με τον Benjamin όμως η προσέγγιση αυτή είναι επιφανειακή. Η εσωτερική μορφή των στίχων αποτυπώνεται στο γεγονός ότι ο ίδιος ο έρωτας φανερώνεται σ' αυτούς στιγματισμένος από τη μεγαλούπολη.

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί ένα σημαντικό στοιχείο που αφορά τον Μπωντλαίρ ως πλάνη ποιητή και ως λογοτέχνη της πόλης. Πρόκειται για το μέτρο που έλαβε η κυβέρνηση του Ναπολέοντα για την αρίθμηση των κατοικιών του Παρισιού το 1805, όταν ο ποιητής είναι ακόμα αγέννητος. Ήταν ένα μέτρο που άργησε πολλά χρόνια να εφαρμοστεί στην ολότητά του γιατί συνάντησε πολλές αντιστάσεις ειδικά στις προλεταριακές συνοικίες. Στο Σαιντ-Αντουάν συγκεκριμένα, ακόμα και το 1864, αν ρωτούσαν κάποιον για την διεύθυνση του, θα έδινε το όνομα του σπιτιού του κι όχι έναν ψυχρό αριθμό. Αυτό αναδεικνύει πως οι αντιστάσεις στην αρίθμηση είχαν περάσει

στη συλλογική συνείδηση των κατοίκων του Παρισιού. Έτσι λοιπόν και ο Μπωντλαίρ, σαν άλλος εγκληματίας, ένιωθε την απέχθεια και την φθορά και τον περιορισμό που του προκαλούσε η αρίθμηση αυτή. Για να ξεφύγει από του δανειστές του, μας λέει ο Μπένγιαμιν, κατέφευγε σε καφενεία ή σε αναγνωστικούς κύκλους. Διέμενε περιστασιακά σε σπίτια και άλλαζε συνέχεια κατοικία όταν έπρεπε να πληρωθεί το ενοίκιο. Άλλες φορές φιλοξενούνταν από φίλους για να μην τον βρουν όσοι τον αναζητούσαν. Γράφει ακόμα ο Μπένγιαμιν, πως «περιφερόταν διαρκώς στην πόλη, που ήδη είχε πάψει από καιρό να είναι πατρίδα για τον πλάνητα». Αξίζει τέλος να αναφέρουμε πως από το 1842 ως και το 1848 ο Στέρετ μετρά δεκατέσσερις παρισινές διευθύνσεις του Μπωντλαίρ (Benjamin, 2002:57).

Αφού έγινε η παραπάνω προσέγγιση μπορούσε να προχωρήσουμε στην ανάλυση του *Ο άνθρωπος του πλήθους*. Πρόκειται για ένα φημισμένο διήγημα του Πόε που αποτελεί κάτι σαν την φημισμένη ακτινογραφία μιας αστυνομικής ιστορίας. Το υλικό της επένδυσης σ' αυτή την ιστορία, που αντιπροσωπεύει το έγκλημα παραλείπεται. Απομένει μόνο ο σκελετός: ο διώκτης, το πλήθος κι ένας άγνωστος που ρυθμίζει με τέτοιο τρόπο τη διαδρομή του μέσα στο Λονδίνο ώστε να παραμένει πάντα στη μέση του πλήθους. Αυτός ο άγνωστος είναι ο πλάνης. Έτσι τον αντιλήφθηκε και ο Μπωντλαίρ όταν, στο δοκίμιό του *για τον Γκυ*, ονόμασε τον πλάνητα «l' home des foules». Όμως η περιγραφή αυτής της μορφής από τον Πόε είναι απαλλαγμένη από την επιείκεια που έδειχνε απέναντί της ο Μπωντλαίρ. Ο πλάνης είναι πρώτα απ' όλα για τον Πόε κάποιος που δεν νιώθει άνετα μέσα στην ίδια του την κοινωνία. Γι' αυτό επιδιώκει να χάνεται στο πλήθος και στην ανωνυμία που αυτό του προσφέρει. Ο λόγος για τον οποίο κρύβεται μέσα του, δεν θα πρέπει να αναζητηθεί πολύ μακριά. Ο Πόε εξαλείφει επίτηδες τη διαφορά ανάμεσα στον ακοινωνικό και τον πλάνητα. Ένας άνθρωπος γίνεται τόσο πιο ύποπτος όσο δυσκολότερο είναι να εντοπιστεί (Benjamin, 2002:58). Εγκαταλείποντας την παρατεταμένη καταδίωξη, ο αφηγητής συνοψίζει σιωπηλά τη διάγνωσή του ως εξής: «Αυτός ο γέρος... είναι ο τύπος και το πνεύμα του μυστηριώδους εγκλήματος. Αρνείται να βρεθεί μόνος. Είναι ο άνθρωπος του πλήθους» (Poe, 1887:102).

Βλέπουμε λοιπόν πως υπάρχει διεκδίκηση από την πλευρά του συγγραφέα όχι μόνο για το ενδιαφέρον του αναγνώστη προς τον μεμονωμένο άνθρωπο αλλά και προς την περιγραφή του πλήθους. Κι αυτό γίνεται τόσο για λόγους που αφορούν την τεκμηρίωση του περιεχομένου του κειμένου όσο και για αισθητικούς λόγους που αφορούν τη

λογοτεχνία. Ο άνθρωπος του πλήθους υπάρχει και στην λογική του Μπωντλαίρ. Κι ο ίδιος άλλωστε είναι ένας άνθρωπος του πλήθους. Μα με μια διαφορετική οπτική του όρου αυτού. Εδώ δεν έχουμε τον πλάνητα που χασομερά και αναζητά πιάτσες προκειμένου να γεμίσει τον χρόνο του. Δεν βλέπουμε χαρακτήρες να αναζητούν εμπορικά κέντρα ώστε να γίνουν ένα με τις κινήσεις των μαζών.

Εδώ παρατηρούμε το πλήθος να αποτελεί άσυλο και ναρκωτικό του εγκαταλειμμένου ποιητή. Ο πλάνης είναι έρμαιο του πλήθους (Benjamin, 2002:65). Ο Jules Laforgue (1903) είπε για τον Μπωντλαίρ: «Πρώτος αυτός μίλησε για το Παρίσι ως καθημερινός κατάδικος της πρωτεύουσας». Ο ποιητής έχει μια σχέση εξάρτησης από την «θρησκευτική μέθη των μεγάλων πόλεων». Τα ναρκωτικά της εποχής, η πορνεία, η αγορά και η κίνηση του πλήθους τον γοητεύουν. Στην αγορά για τον Μπωντλαίρ βρίσκονται τα πιο μεγάλα θέληγτρα. Στο *Βραδινό Λυκόφως*, βλέπουμε αυτή τη σχέση αγάπης και μίσους μέσα από τα επικίνδυνα μονοπάτια που ανοίγει η πόλη.

Crépuscule du soir

A travers les lueurs que tourmente le vent
 La Prostitution s' allume dan les rues;
 Comme une fourmilière elle ouvre ses issues;
 Partout elle se fraye un occulte chemin,
 Ainsi que l' ennemi qui tente un coup de main;
 Elle remue au sein de la cite de fange
 Comme un ver qui dérobe à l'Homme ce qu'il mange.

Βραδινό Λυκόφως

[Ανάμεσα από τα φώτα που βασανίζει ο άνεμος,
 Ανάβει η πορνεία μέσα στους δρόμους·
 Σαν ένας μυρμηγκιώνας ανοίγει τις εξόδους της·
 Παντού ανοίγει τον έναν απόκρυφο δρόμο,
 σαν τον εχθρό που επιτίθεται μυστικά·
 σαλεύει στην καρδιά της πόλης του βούρκου
 σαν ένα σκουλήκι που κλέβει από τον Άνθρωπο την τροφή του.]

Παρατηρούμε λοιπόν πως μόνον η μάζα δίνει στην πορνεία αυτή τη διασπορά σε εκτεταμένα τμήματα της πόλης. Και μόνο η μάζα δίνει στο σεξουαλικό αντικείμενο τη δυνατότητα να μεθά με τους χίλιους ερεθισμούς που το ίδιο συνάμα προκαλεί (Benjamin, 2002:68). Ο τρόπος με τον οποίο επιδρά το αστικό τοπίο στον Μπωντλαίρ είναι μεθυστικός. Του αρέσει να γεύεται τις εικόνες που το προσφέρει το κοινό των δρόμων μιας μεγαλούπολης. Αποκτά μια σχέση εξάρτησης απ' αυτό. Στο σημείο αυτό ωστόσο θα πρέπει να τονίσουμε πως αυτό το μοτίβο δεν είναι κοινός τόπος για τους διανοούμενους και τους λογοτέχνες της εποχής. Σπουδαίοι κοινωνιολόγοι και πολιτικοί επιστήμονες της εποχής επιχείρησαν να προσεγγίσουν από διαφορετική οπτική γωνία το φαινόμενο της αστικοποίησης και της ποιότητας ζωής για την νέα εργατική τάξη που συγκεντρωνόταν στις μεγάλες μητροπόλεις τον 19ο αιώνα.

Πριν τον Μπωντλαίρ, ο Φρήντριχ Ένγκελς (1985) είχε επιχειρήσει να περιγράψει την κίνηση των λονδρέζικων δρόμων με το παρακάτω χωρίο: «Μια πόλη όπως το Λονδίνο, όπου μπορεί κανείς να περπατά ώρες ολόκληρες χωρίς να φτάνει ούτε καν στην αρχή του τέλους, χωρίς να συναντάει το παραμικρό σημάδι που θα του επέτρεπε να υποθέσει ότι πλησιάζει στην ύπαιθρο, είναι πράγματι κάτι το ιδιαίτερο. Αυτή η κολοσσιαία συγκέντρωση, αυτή η συσσώρευση τρεισήμισι εκατομμυρίων ανθρώπων σε ένα σημείο, εκατονταπλασίασε την δύναμη των τρεισήμισι εκατομμυρίων... Όμως τις θυσίες που... Κόστισε αυτό τις ανακαλύπτει κανείς αργότερα. Αφού τριγυρίζει λίγες μέρες στα λιθόστρωτα των κεντρικών οδών... Τότε μόνο αντιλαμβάνεται ότι αυτοί οι λονδρέζοι χρειάστηκε να θυσιάσουν το καλύτερο κομμάτι της υπόστασης τους για να φέρουν εις πέρας όλα τα θαύματα του πολιτισμού από τα οποία βρίθει η πόλη τους, ότι εκατοντάδες δυνάμεις που φώλιαζαν μέσα τους έμειναν αδρανείς και καταπνίγηκαν... Ήδη η οχλαγωγία των δρόμων έχει κάτι το αποκρουστικό, κάτι που εναντίον του εξεγείρεται η ανθρώπινη φύση. Τούτες οι εκατοντάδες χιλιάδες από κάθε κοινωνική τάξη και σειρά που διαγκωνίζονται για να προσπεράσουν ο ένας τον άλλο, δεν είναι άραγε όλοι τους άνθρωποι με τις ίδιες ιδιότητες και ικανότητες και με την ίδια έγνοια να βρουν την ευτυχία;... Κι όμως προσπερνούν ο ένας τον άλλο σαν να μην είχαν τίποτα κοινό, καμία απολύτως σχέση μεταξύ τους, κι όμως η μόνη συμφωνία μεταξύ τους είναι η σιωπηρή εκείνη, ότι ο καθένας μένει στην πλευρά του πεζοδρομίου που έχει στα δεξιά του, ώστε τα δύο διασταυρωμένα ρεύματα του συνωστισμού να μην ανακόπτουν το ένα το άλλο· κι όμως δεν περνάει από το νου κανενός να αφιερώσει στον άλλον έστω και μια ματιά. Η βάνουση αδιαφορία, η απαθής απομόνωση κάθε ατόμου μέσα στα ιδιωτικά του συμφέροντα προβάλλει τόσο πιο αποκρουστική και

προσβλητική όσο περισσότερα είναι τούτα τα άτομα που συνωστίζονται στον μικρό χώρο».

Στην κοινωνιολογική προσέγγιση του Ένγκελς υπάρχει το στοιχείο της αλλοτρίωσης κάποιων πτυχών της ανθρώπινης προσωπικότητας και φύσης που προκύπτει από την υπερσυσσώρευση πληθυσμού στο αστικό κέντρο. Ο άνθρωπος χάνει στοιχεία της κοινωνικότητας του και γίνεται αδιάφορος και απαθής. Ο δρόμος προς την ευτυχία εξατομικεύεται και περνάει μέσα από την διαδικασία του ανταγωνισμού του ενός προς τον άλλο. Ο πλάνης έρχεται φαινομενικά μόνο να διασπάσει αυτή την απαθή απομόνωση του κάθε ατόμου. Γεμίζει το κενό που του δημιουργεί η δική του απομόνωση, δανειζόμενος εικόνες και εμπειρίες από ξένους.

Αν παραθέσουμε δίπλα στην περιγραφή του Ένγκελς τα λόγια του Μπωντλαίρ θα αντιληφθούμε το στίγμα που χαρακτηρίζει την δική του αντίληψη: «Η ευχαρίστηση που νιώθει κανείς μέσα στο πλήθος είναι μια μυστηριώδης έκφραση της απόλαυσης που απορρέει από τον πολλαπλασιασμό των αριθμών». Με την στάση του ανθρώπου που δοκιμάζει μια απόλαυση, ο Μπωντλαίρ, άφηγε το θέαμα του πλήθους να έχει μεγάλη επίδραση πάνω του. Όμως εκείνο που γοήτευε βαθύτατα τον ποιητή σ' αυτό το θέαμα ήταν ότι, μέσα στην μέθη την οποία τον βύθιζε, η τρομερή κοινωνική πραγματικότητα δεν εξαφανιζόταν. Για τον πλάνη η εικόνα αυτής της τρομερής πραγματικότητας απλώς σκεπάζεται από ένα πέπλο. Αυτό το πέπλο είναι η μάζα, που κυματίζει μέσα στις ελικοειδείς πτυχές των παλιών πρωτευουσών προκαλώντας τη φρίκη. Κι αυτή η φρίκη μαγεύει τον ποιητή. Μόνο όταν αυτό το πέπλο σχίζεται και προσφέρει στο βλέμμα του πλάνητα «μια πολυσύχναστη πλατεία» που «η εξέγερση την έκανε ερημιά», βλέπει κι αυτός απροσποίητη τη μεγάλη πόλη (Benjamin, 2002:71).

Ο Μπωντλαίρ πασχίζει για να δει πέρα από αυτή τη μάζα. Γι' αυτό και σε αντίθεση με άλλους κορυφαίους δημιουργούς όπως ο Ουγκό, διαχώριζε το άτομο από το πλήθος. Αναζητούσε τον ήρωα. Και βάθαινε περισσότερο την τομή της μοντέρνας αστικής λογοτεχνίας. Τη στιγμή που ο Ουγκό αναζητούσε την εξύψωση της μάζας ως πρωταγωνιστή ενός μοντέρνου έπους, ο Μπωντλαίρ διέβλεπε την κοινωνική επίφαση που υπήρχε ως κατακάθι μέσα στο πλήθος. Ως πλάνης δημιουργός ο Μπωντλαίρ δεν έθετε τον εαυτό του ως ένα οργανικό κομμάτι του πλήθους αλλά ως έναν ήρωα που ξεχωρίζει από αυτό. Ένας ήρωας – συγγραφέας με πεδίο δράσης το δρόμο της πόλης. Άλλωστε από τον δρόμο ξεκινούν όλα και εκεί καταλήγουν, ο δρόμος διαπαιδαγωγεί

το βλέμμα, είναι άξονας, δίοδος από τον κλειστό στον ανοιχτό χώρο, τόπος και τοπίο συλλογικής μνήμης και βιωμένης ατομικής εμπειρίας (Καφάογλου 2017).

4.ΈΝΑΣ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ

Όπως αναφέραμε και προηγουμένως, ο πλάνης είναι ο πεζός που περιπλανιέται στην τύχη, δίχως κάποιο συγκεκριμένο σκοπό, ίσως αφίλοκερδής αλλά σίγουρα περίεργος και δεδηλωμένος παρατηρητής της ποικιλότητας του αστικού τοπίου (Alter, 2005:9). Αφημένος στην εντύπωση της στιγμής και υπηρέτης του φευγαλέου και του απρόοπτου, ο flâneur ανάγεται σε σύμβολο της νεωτερικότητας και σε κυρίαρχη μορφή της αστικής περιπλάνησης (Γερακίνη, 2017:63). Η Τσιριμώκου, αναλύοντας τον μπωντλερικό όρο, αναφέρει ότι «ο flâneur είναι ο μοναχικός άνθρωπος του πλήθους, ο περιπατητής που γοητεύεται από τη φαντασμαγορία των δρόμων της μεγαλούπολης, ο δεδηλωμένος αντι-φυσιολάτρης που αγαπά την ερημία του πλήθους, ο άνθρωπος, κοντολογίς, που διαφυλάσσει ως κόρη οφθαλμού τη μοναξιά του, αλλά θέλει να την απολαμβάνει μέσα στην πολύβουη κίνηση της πόλης» (Τσιριμώκου, 2000:86). Αυτός είναι ο μοναχικός ήρωας.

Ο Μπωντλαίρ επιδίωξε να συνδέσει την εικόνα του καλλιτέχνη με εκείνη του ήρωα μέσα από την αλληλοστήριξη του ενός προς τον άλλον. Στα πλαίσια αυτής της σύνδεσης αξίζει να μελετήσουμε τη μεταφορά του Ξιφομάχου όπως μας την παρουσιάζει ο Μπένγιαμιν. Ήταν μία από τις αγαπημένες συνήθειες του ποιητή να παρουσιάζει την καλλιτεχνική δημιουργία ως πολεμική δραστηριότητα. Στήνοντας μια «φανταστική ξιφομαχία», ο Μπωντλαίρ αυτοπροσωπογραφήθηκε στη πρώτη σκηνή του *Ήλιος (Soleil)* κι αυτό είναι μάλλον το μοναδικό σημείο στα *Άνθη του Κακού* που τον δείχνει την ώρα της ποιητικής δημιουργίας (Benjamin, 2002:82). Οι στίχοι είναι οι εξής:

Διασχίζοντας το παλιό προάστιο, όπου στις καλύβες κρέμονται

Οι γρίλιες, καταφύγιο για μυστικές λαγνείες,

Όταν ο ήλιος σκληρός μ' ένταση διπλή χτυπά

Την πόλη και τα χωράφια, τις στέγες και τα στάχια

Μόνος πηγαίνω να ασκηθώ στην αλλόκοτη ξιφασκία,

Μυρίζοντας συμπτώσεις ρίμας σ' όλες τις γωνιές,

Σκοντάφτοντας στις λέξεις όπως πάνω στο πλακόστρωτο,

Προσκρούοντας κάποτε σε στίχους που πριν από καιρό ονειρεύτηκα.

....

Όταν σαν ποιητής, στις πόλεις κατεβαίνει,
 Τη μοίρα των πιο κοινών πραγμάτων εξευγενίζει,
 Εισχωρεί, βασιλιάς, αθόρυβα και δίχως υπηρέτες
 Σ' όλα τα νοσοκομεία και σ' όλα τα παλάτια.

Στο *Spleen de Paris*, ο Μπωντλαίρ προσπαθεί να δικαιώσει και σε πεζή φόρμα αυτές τις προσωδιακές εμπειρίες. Ο Μπένγιαμιν μας παραθέτει την αφιέρωση της συλλογής στον αρχισυντάκτη της *Presse*, Arsène Houssaye, που εκφράζει τη βάση αυτών των εμπειριών. Μας δίνει λοιπόν το απόσπασμα: «Ποιος από μας δεν ονειρεύτηκε, στις φιλόδοξες μέρες του, το θαύμα μιας πρόζας ποιητικής, μουσικής δίχως ρυθμό και δίχως ρίμα, αρκετά εύκαμπτης και αρκετά απότομης ώστε να προσαρμόζεται στους λυρικούς παλμούς της ψυχής, στους κυματιστούς δρόμους της ονειροπόλησης, στις εξάρσεις της συνείδησης; Αυτό το βασανιστικό ιδεώδες γεννιέται κυρίως μέσα από τη ζωή στις τεράστιες πόλεις, μέσα από τη διασταύρωση των αναρίθμητων σχέσεών τους» (Benjamin, 2002:83).

Στο σημείο αυτό είναι αναγκαίο να επανέλθει η σύζευξη του πλάνη – ποιητή με εκείνη του ήρωα. Όσο ο Μπωντλαίρ, εγκατέλειπε τα κομμάτια της αστικής ζωής του, τόσο έψαχνε καταφύγιο μέσα σ' αυτά. Η επίγνωση της σαθρότητας της ύπαρξης του, ενυπήρχε από την αρχή σ' αυτή τη διαδικασία της περιπλάνησης. Αυτή είναι που δείχνει και την αντίληψη του Μπωντλαίρ για τον ήρωα. Για εκείνον ακόμα και ο απόκληρος εμφανίζεται υπό τη μορφή του ήρωα. Όπως αναφέραμε και παραπάνω, για τον ποιητή, το πλήθος, η μάζα, ο κόσμος είναι το φόντο μέσα από το οποίο ξεχωρίζει το περίγραμμα του ήρωα. Παρουσιάζεται έτσι μια εικόνα που ο Μπωντλαίρ τιτλοφόρησε με το δικό του τρόπο. Έβαλε από κάτω τη λέξη *la modernité* (Benjamin, 2002:89).

Με τη μέθοδο της περιπλάνησης του ήρωα, ο Πλάνης όχι μόνο ανιχνεύει τα αστικά κείμενα και περικείμενα και τα σχολιάζει αλλά συμμετέχει και ο ίδιος στο αστικό γίνεσθαι αποτελώντας μέρος της μεθοδολογίας η οποία αποκαλύπτει τα ίχνη του κοινωνικού νήματος και νοήματος στο πολυεπίπεδο υλικό από το οποίο είναι φτιαγμένη η πόλη. Άλλωστε ο Πλάνης δεν είναι μόνο γέννημα αλλά και ενσάρκωση

του μοντερνισμού (Δημούλη, 2018). Τέτοιο γέννημα είναι και ο μοντέρνος ήρωας που γεννιέται από τον πλάνη δημιουργό.

Ο ήρωας αυτός είναι το αληθινό υποκείμενο της modernité. Το ίδιο το βίωμα της νεωτερικότητας προϋποθέτει μια ηρωική προδιάθεση. Με αυτόν τον τρόπο ο Μπωντλαίρ (αλλά και άλλοι λογοτέχνες όπως ο Μπαλζάκ) αντιπαρατίθενται στο Ρομαντισμό. Έτσι αυτή η λογοτεχνία μεταρσιώνει τα πάθη και την αποφασιστικότητα σε αντίθεση με τον ρομαντισμό που χαρακτηρίζεται από την παραίτηση και την εγκατάλειψη (Benjamin, 2002:89). Με το πρίσμα αυτής της λογικής ο Μπωντλαίρ συστήνει στον αναγνώστη τον ήρωα υπό τη νεωτερική του μορφή.

Οι αντιστάσεις που αντιπαραθέτει η νεωτερικότητα στη φυσική παραγωγική ορμή του ανθρώπου είναι δυσανάλογες προς τις δυνάμεις του. Δεν είναι παράξενο ότι αυτός παραλύει και βρίσκει καταφύγιο στο θάνατο. Η νεωτερικότητα είναι αναγκασμένη να φέρει στις πλάτες της, το σήμα της αυτοκτονίας, η οποία σφραγίζει μια ηρωική θέληση, ανυποχώρητη απέναντι στο αντίπαλο φρόνημα (Benjamin, 2002:90). Αυτού του τύπου η αυτοκτονία δεν συνιστά κάποια μορφή παραίτησης όπως συνέβαινε στο ρομαντισμό. Απεναντίας αυτή η μορφή της αυτοκτονίας συνιστά ένα ηρωικό πάθος. Με αυτή τη μεθοδολογία η νεωτερικότητα κατακτά το πεδίο των παθών. Η αυτοκτονία μπορούσε κάλλιστα να φαντάζει στον Μπωντλαίρ ως η μόνη ηρωική πράξη που έχει απομείνει στους *multitudes malavides* των πόλεων στους αντιδραστικούς καιρούς.

Οι ήρωες της μοντερνιστικής ποίησης είναι εκείνοι που βρίσκονται στο περιθώριο της κοινωνίας. Οι νεωτερικοί ποιητές αναζητούν στο περιθώριο αυτό το ηρωικό τους θέμα. Μέσα από τον ευτελή τύπο ήρωα που παρουσιάζουν επισκιάζουν τον δικό τους επιφανή τύπο. Ο τύπος του απόκληρου, του ρακοσυλλέκτη, της πόρνης, του μεθυσμένου, του περιθωριακού ανθρώπου. Ο ρακοσυλλέκτης, μαζεύει όσα πέταξε ως άχρηστα η μεγάλη πόλη. Όλα όσα έχασε, όλα όσα περιφρόνησε, όλα όσα διέλυσε. Τα καταγράφει και τα συλλέγει. Σ' αυτούς τους ήρωες εστιάζει ο Μπωντλαίρ.

Η ποίηση του πέφτει πάνω στον κόσμο των απάχηδων. Με τη θεωρία της νεωτερικότητας να ξεδιπλώνει το διττό της ρόλο: Η μεγάλη πόλη, η μεγάλη εκβιομηχανοποίηση, η συσσώρευση του κόσμου στο αστικό κέντρο διαμορφώνει τον μοντέρνο ήρωα. Αλλά και ο ήρωας ταυτίζεται με τον νεωτερικό ποιητή και το υλικό αυτό μπορεί να του προσφέρει τη δυνατότητα να ξεδιπλώσει την μοντέρνα ποίηση στα γραπτά του. Θα κλείσουμε το κεφάλαιο για τον Γάλλο «καταραμένο» ποιητή με το

παρακάτω ποίημα στο οποίο ο γερασμένος πια ποιητής υποχωρεί μπροστά στον μοντέρνο ήρωα:

Οι εραστές των πορνών

Είναι ευτυχισμένοι, ευδιάθετοι και χορτάτοι.

Όσο για μένα, τα χέρια μου είναι κουρασμένα

Με το να έχουν περιπτυχθεί τα σύγνεφα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

«Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες κιθάρες...»

1.Ο ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ ΚΑΙ Η ΠΑΡΑΙΤΗΜΕΝΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ

Ο Κώστας Καρυωτάκης ήταν Έλληνας ποιητής και πεζογράφος. Γεννήθηκε στην Τρίπολη, στις 30 Οκτωβρίου του 1896 (Ζωγράφου, 1996:27) και αυτοκτόνησε στην Πρέβεζα, στις 21 Ιουλίου του 1928. Θεωρείται ένας από τους κορυφαίους εκπροσώπους της σύγχρονης λυρικής ποίησης. Τα έργα του έχουν μεταφραστεί σε περισσότερες από τριάντα γλώσσες. Ήταν γόνος συντηρητικής, φιλομοναρχικής οικογένειας. Ο πατέρας του εργαζόταν ως νομομηχανικός. Άλλαξε λοιπόν συχνά, εξαιτίας του επαγγέλματος του πατέρα του, τόπο διαμονής ως παιδί και ως έφηβος. Το 1914 έφτασε στην Αθήνα για να σπουδάσει στην νομική σχολή. Στα πρώτα έτη των σπουδών του ξεκίνησε να δημοσιεύει τα πρώτα του ποιήματα. Αποφοίτησε το 1919.

Το 1919 εξαιτίας της πολεμικής συγκυρίας επιστρατεύτηκε αλλά πήρε προσωρινή απαλλαγή λόγω υγείας. Έτσι, έχοντας πλέον λάβει την άδεια ασκήσεως επαγγέλματος του δικηγόρου διορίζεται το 1920 (Δημαράς, 1985:450) υπουργικός γραμματέας Α' στην Θεσσαλονίκη. Το 1923 διορίστηκε στο Υπουργείο Υγιεινής, Πρόνοιας και Κοινωνικής Αντιλήψεως στην Αθήνα. Στην θέση αυτή επιχείρησε να είναι δημιουργικός και παραγωγικός όμως η πολιτική αστάθεια της εποχής, οι συνέπειες της μικρασιατικής καταστροφής και η δικτατορία του Πάγκαλου το 1925 δεν του έδωσαν περιθώρια. Τα χρόνια που ακολούθησαν ο Καρυωτάκης προσπάθησε να ιδιωτεύσει στην δικηγορία, όμως η έλλειψη πελατείας και η οικονομικοκοινωνική κατάσταση τον οδήγησαν στην σιγουριά μιας θέσης δημοσίου υπαλλήλου. Ήταν μια επιλογή που επρόκειτο να σημαδέψει τον ποιητή.

Διορίστηκε στην νομαρχία Θεσσαλονίκης. Εκείνη την περίοδο παίρνει και την οριστική στρατιωτική του απαλλαγή. Οι επόμενοι σταθμοί του ήταν, μέσω αποσπάσεων, οι νομαρχίες Σύρου, Άρτας και Αθήνας. Σε μια προσπάθεια αποφυγής των συνεχόμενων αποσπάσεων, μεταπήδησε στο Υπουργείο Πρόνοιας. Η ενεργή όμως συμμετοχή του στις κλαδικές κινητοποιήσεις και απεργίες των δημοσίων υπαλλήλων

το 1928 αλλά και η υποψία ανωτέρων του πως κρύβεται πίσω από διαρροή πληροφοριών σχετικά με την διόγκωση κονδυλίων που αφορούσαν το προσφυγικό ζήτημα, είχαν ως αποτέλεσμα τη δυσμενή απόσπαση στην Πάτρα. Στη συνέχεια ακολούθησε η ακόμη δυσμενέστερη μετάθεση, στον τελευταίο του σταθμό, την Πρέβεζα. Εκεί έδωσε τέλος στην ζωή του.

Στις 21 Ιουλίου του 1928 (Δημαράς, 1985:451) πήρε μια επιλογή που δεν μπορεί με τρόπο ανάλαφρο να σχολιαστεί. Οι πιθανές αιτίες ποικίλουν και σίγουρα αλληλοδιαπλέκονται με το σκοτεινό πέπλο της ζωής του ποιητή. Η αυτοκτονία σε κάθε περίπτωση είναι μια επιλογή χωρίς επιστροφή. Άφησε όμως ακόμα κι αυτή μια λογοτεχνική παρακαταθήκη. Την τελευταία επιστολή του Καρυωτάκη, με χαρακτηριστικά δείγματα της λογοτεχνικής του ειρωνείας. Η επιστολή αυτή διασώζεται και αναφέρει μεταξύ άλλων: «Και για ν' αλλάξουμε τόνο. Συμβουλεύω 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. Ορισμένως, κάποτε, όταν μου δοθεί η ευκαιρία, θα γράψω τις εντυπώσεις ενός πνιγμένου».

Καθοριστική για τον ποιητή θεωρείται η σχέση του με την σπουδαία ποιήτρια Μαρία Πολυδούρη και γι' αυτό αξίζει να αναφερθεί. Εργάστηκαν προσωρινά στον ίδιο χώρο το 1920, στην Αθήνα. Η σχέση αυτή όμως χαρακτηρίζεται από την απουσία της σαρκικής επαφής, από έναν ιδιόμορφο τύπο πλατωνικού έρωτα. Αυτό οφείλεται στην άρνηση του ποιητή να συνευρεθεί σεξουαλικά με την Πολυδούρη, επικαλούμενος την σύφιλη από την οποία έπασχε. Πρόκειται για μια πολύ έντονη σχέση, με μεγάλα σκαμπανεβάσματα, που όμως θα επηρεάσει σε πολύ σημαντικό βαθμό την ζωή του Καρυωτάκη.

Ο Καρυωτάκης είναι το πιο αντιπροσωπευτικό και επιφανές δείγμα της γενιάς του 1920. Είναι εκείνος που έχει το μεγαλύτερο διαμέτρημα. Η ποίηση του είναι εξαιρετικά σοβαρή. Οποιοδήποτε ίχνος φιλολογίας που μπορεί να υπάρχει στους προηγούμενους ποιητές έχει εξαφανιστεί στην ποίηση του Καρυωτάκη (Πολίτης, 1999:248). Στα ποιήματά του υπάρχει ένας πληθωρικός πόθος ζωής, μια μεστή αίσθηση της πραγματικότητας και αδυσώπητα αντίθετη από την άλλη μεριά, η αίσθηση του μάταιου, του χαμένου, που απογυμνώνεται ολοένα και περισσότερο, για να φτάσει πια στο τραγικό αδιέξοδο, με τελική συνέπεια την αυτοκτονία. Γράφει ποιήματα για τους

«Δον Κιχώτες», για «τους άδοξους ποιητές των αιώνων». Η στάση του σε όλα είναι αντιηρωική και αντί-ιδανική. Ψάλλει το άδοξο, το ασήμαντο, ακόμα και το γελοίο, σαν διαμαρτυρία που φτάνει το σαρκασμό. Ο σαρκασμός αυτός σφραγίζει με ιδιαίτερη πικρία όλη του την ποίηση και γίνεται (αν γίνεται) διέξοδος για τη μόνιμη απογοήτευσή του. Η λογοτεχνική παρακαταθήκη του Καρυωτάκη είναι σπουδαία. Ενδεικτικά αναφέρονται:

- *Θάνατοι (1919)*
- *Ο Πόνος του Ανθρώπου και των Πραμάτων (1919)*
- *Νηπενθή (1921)*
- *Ελεγεία και Σάτιρες (1927)*
- *Τελευταία ποιήματα (1928) [Αισιοδοξία, Όταν κατέβουμε τη σκάλα..., Πρέβεζα]*
- *Ανέκδοτα ποιήματα*
- *Μεταφράσεις, Ελεγεία και Σάτιρες κ.α.*
- *Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα*
- *Πεζά: Το καύκαλο, Η τελευταία, Ο κήπος της αχαριστίας, Ονειροπόλο, Τρεις μεγάλες χάρες, Φυγή, Το εγκώμιο της θαλάσσης, Κάθαρσις, Η ζωή του.*
- Πολλές μεταφράσεις.

Αμέσως μετά την αυτοκτονία του, ο Καρυωτάκης αναγορεύτηκε σε «αντιπρόσωπο μιας εποχής» (Ντουνιά, 2000:25). Στην πρώτη του εκδοχή, ο χαρακτηρισμός αυτός διαπνέεται από ένα θετικό πρόσημο. Η σταδιακή προσπάθεια όμως της γενιάς του '30 να αποτινάξει τα χαρακτηριστικά της δεκαετίας του '20, ως αντίδραση στη βαριά της ατμόσφαιρα, προσδίδει στον όρο αρνητική χροιά. Η τάση αυτή, της αμέσως επόμενης γενιάς από αυτή του Καρυωτάκη δεν είναι τυχαία. Σχετίζεται με το σύνολο των πολιτικών, κοινωνικών και ιδεολογικών προβλημάτων που κουβαλούσε η γενιά του '20: Εθνικός Διχασμός, Μικρασιατική Καταστροφή, προσφυγικό πρόβλημα, Παγκαλική δικτατορία, πολιτική αστάθεια, κυβερνητική κρίση, οικονομικά ζητήματα, ανεργία. Οι εικόνες του θανάτου, της ήττας, της αρρώστιας, της προσφυγιάς και της φτώχειας, έχουν σκιαγραφήσει τη γενιά του '20. Η γενιά του 1920 καλλιέργησε σε πολλούς τόνους το αίσθημα του ανικανοποίητου και της παρακμής (Πολίτης, 1999:249). Η επόμενη λογοτεχνική γενιά έχει την τάση και την επιθυμία να παραμερίσει και να προσπεράσει αυτό το σκοτεινό πέπλο συμπαρασύροντας τους καλλιτέχνες που επηρεάζονταν από αυτό.

Η ποίηση και οι πεζογραφία του μεσοπολέμου παράγεται από συγγραφείς που εκπροσωπούν την «παραίτηση». Σύμφυτες με το έργο τους είναι οι έννοιες όπως η «φυγή», η «απιστία», η «εγωπάθεια», η «απαισιοδοξία», η «παρακμή», η «μικροαστική μιζέρια», το «κοινωνικό περιθώριο», η «παραδοσιακή στιχουργία» αλλά και η «στρατευμένη τέχνη» (Ντουνιά, 2000:26). Οι λογοτέχνες της γενιάς του Καρυωτάκη δήλωναν οι νικημένοι της ζωής. Η ήττα αυτή ήρθε να συνοδευτεί με υλικές αποτυπώσεις κι όχι μόνο με ποιητικές εκφράσεις. Είναι η γενιά που χαρακτηρίστηκε από αυτοκτονίες, από τον εγκλεισμό σε φρενοκομεία, από την φυματίωση και τα ναρκωτικά. Οι δημιουργοί της γενιάς αυτής, συμπερισμένοι και χαμηλόφωνοι, δεμένοι σε πολλά επίπεδα με την ηθική, κοινωνική και πολιτική παρακμή που παρουσιάζει η εποχή τους, κατόρθωσαν να αλλάξουν την πορεία της ελληνικής ποίησης. Συνέβαλαν στη βαθύτερη διερεύνηση της. Στη διαδικασία εμβάθυνσης στα εσωτερικά τοπία του ποιήματος μα και του ίδιου του ποιητή. Εισήγαγαν νέους προβληματισμούς και νέα ερωτήματα σχετικά με τα όρια και τις δυνατότητες που χαρακτηρίζουν συνολικά τον ποιητικό λόγο.

Ο Καρυωτάκης λοιπόν, ανέλαβε το ρόλο του βασικότερου εκπροσώπου των ποιητών της γενιάς αυτής. Του Άγρα, του Φιλύρα, του Ουράνη, του Λαπαθιώτη, της Πολυδούρη, του Σκαρίμπα και του συνόλου των «Μετασυμβολιστών», όπως τους αποκαλεί η Έλλη Φιλοκύπρου. Οι ποιητές αυτοί είναι πολλοί. Σχηματίζουν μοπέμικες φιλολογικές συντροφίες σε καφεενεία και δημοσιεύουν στίχους σε βραχύβια λογοτεχνικά περιοδικά (Πολίτης, 1999:249).

Την γενιά αυτή δεν την ενώνει κάποιο маниφέστο, κάποια κανονιστική αρχή που να καθοδηγεί τον ποιητικό τους λόγο. Δεν υπάρχει κάποια ηγετική φυσιογνωμία (ο Καρυωτάκης, στην πορεία και χωρίς τη δική του βούληση, τοποθετείται στη θέση του βασικού εκπροσώπου, ιδίως όταν μετά την τραγική αυτοκτονία του ποιητή, ο «καρυωτακισμός», σαν φιλολογική μόδα πια, πλημμυρίζει τη νεοελληνική ποίηση, όπως την είχαν πλημμυρίσει παλιότερα, τα στιχουργήματα των τελευταίων ρομαντικών) (Πολίτης, 1999:249). Παρουσιάζουν όμως κοινά χαρακτηριστικά. Τα όρια της ομάδας αυτής και ως προς τις χρονολογίες αλλά και ως προς τα πρόσωπα είναι λίγο ρευστά. Θα μπορούσαμε να τοποθετήσουμε τις απαρχές του μετασυμβολισμού γύρω στα 1910, με τις συλλογές των Φιλύρα και Ουράνη. Το τέλος όμως παραμένει ακαθόριστο καθώς υπάρχει πληθώρα ποιητών που δημοσιεύει και μετά το τέλος της

άνθησής του. Και κατά τη δεύτερη δηλαδή και κατά την τρίτη δεκαετία του εικοστού αιώνα.

Ο Κώστας Καρυωτάκης είναι η κεντρικότερη μορφή του Μετασυμβολισμού στην Ελλάδα και ταυτόχρονα ένας ποιητής που διαφοροποιείται από όλους τους υπόλοιπους. Είναι η πιο σπουδαία και συνάμα η πιο αιγιματική μορφή της γενιάς του Μεσοπολέμου. Σύμφωνα με τη διατύπωση του Τέλλου Άγρα, «αυτός ερχόταν μόνος του, απ' αλλού. Ερχόταν αργά, από δρόμο δικό του» (Άγρας, 1981:187). Ο Καρυωτάκης θα κερδίσει την αθανασία ερήμην του κατεστημένου και χωρίς τις εντολές του (Ζωγράφου, 1996:29). Είναι πολλοί εκείνοι που δεν εγκρίνουν την ποιητική του δουλειά. Είναι όμως ακόμα περισσότεροι αυτοί που το απορρίπτουν συνολικά σαν ποιητή. Παρόλα αυτά, ο Καρυωτάκης θα κερδίσει την αθανασία. Και θα το καταφέρει χάριν στο αγάλισμα της ποίησής του από τη νεολαία (Ζωγράφου, 1996:30). Για πολλές δεκαετίες από το θάνατό του μέχρι και σήμερα, που η αγάπη προς την ποίηση δείχνει να συρρικνώνεται επικίνδυνα, πολλοί νέοι άνθρωποι σκύβουν πάνω από την ποίησή του με συγκίνηση και σεβασμό.

Στο σημείο αυτό θα παρουσιάσουμε δύο «κριτικές» απόψεις, από δύο ανθρώπους των οποίων η πολιτική συνείδηση θα μπορούσε να τοποθετηθεί στα άκρα από κάποιον μετριοπαθή αναλυτή της εποχής:

Δημαράς: Ο Καρυωτάκης δεν είναι καν ποιητής (1938).

Αυγέρης: Ένας τεχνίτης με άρρωστη συνείδηση, μπορεί να προβάλει την αρρώστια του σαν κατάσταση της ίδια της ζωής (1956). (Ζωγράφου, 1996:30).

Ο Δημαράς είναι απόλυτος και αφοριστικός. Η τοποθέτηση του δεν χωρά αμφισβήτηση. Αρνείται να προσδώσει την ποιητική ιδιότητα στον Καρυωτάκη. Τον απορρίπτει εξολοκλήρου και δεν επιχειρεί να προσεγγίσει με τρόπο πιο διαλλακτικό την υπόσταση της ποίησής του. Ο Αυγέρης από την άλλη, διαπερνάται από μια ιδεολογική τοποθέτηση που δεν επιτρέπει την απαισιοδοξία. Σύμφωνα με αυτόν, ο ποιητής οφείλει να έχει απεριόριστη εμπιστοσύνη στο μέλλον της επαναστατικής διαδικασίας. Έτσι λοιπόν δεν του συγχωρεί το νοσηρό κλίμα της ποίησής του (Ζωγράφου, 1996:30).

Ο Καρυωτάκης είναι όμως ένα πνεύμα αδάμαστο. Ένας άνθρωπος με πάθη, φοβίες, συμπλέγματα, ανασφάλειες, αγκιστρώσεις, εμμονές και συναισθήματα αυτοκαταστροφικά. Όλα αυτά τα στοιχεία που συνθέτουν το χαρακτήρα του είναι μια

προίκα που κουβαλά μέχρι το πέρας της σύντομης ζωής του. Κι οι προικισμένοι άνθρωποι δεν βολεύονται εύκολα με την πανούκλα (τις νευρώσεις και την ψυχική αθλιότητα όπως τις χαρακτήρισε ο Βίλχελμ Ράιχ). Η σύγκρουσή τους με την αθλιότητα αυτή και με το περιβάλλον τους γίνεται φανερή είτε με μεγαλειώδης πράξεις είτε με σπουδαία δημιουργήματα.

Από πολύ νωρίς ο Καρυωτάκης θα εντοπίσει τη μικρότητα της ύπαρξής του. Θα νιώσει την απέχθεια προς τον περίγυρό του. Μια απέχθεια απέναντι στο περιβάλλον που μεγάλωσε, στον αστικό ιστό, στο κοινωνικό-πολιτικό σύστημα και τον ρόλο του ίδιου μέσα σε αυτό, στη φύση της εργασίας του, στους λογοτεχνικούς κύκλους της εποχής, στο σύστημα αξιών που του κληροδοτήθηκε. Και τέλος μια απέχθεια απέναντι στην αδυναμία του να αντιδράσει ριζικά και με τρόπο επιθετικό απέναντι σε όλα αυτά.

2.ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΕ ΕΝΑ ΣΥΝΤΗΡΗΤΙΚΟ (ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΑΙ ΜΗ) ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

Η ποίηση του Καρυωτάκη έμελλε να γεννηθεί σε μια περίοδο ταραχώδη. Μια περίοδο που κυριαρχεί η συντηρητική τάση στην τέχνη, στα ήθη, στον έρωτα, στην ίδια τη ζωή. Γεννήθηκε από αυτό τον συντηρητισμό και έμελλε να σταθεί απέναντί του. Αδίκως και λαθεμένα, ο Καρυωτάκης χαρακτηρίστηκε ρομαντικός στην αρχή. Αμφισβήτησε με τρόπο νεωτερικό τις υπάρχουσες αξίες και το υλικό που του φόρτωσαν. Θα μπορούσε η καρυωτακική ποίηση να θεωρηθεί μια πρόμη νεωτερική ποίηση η οποία ανοίγει τον δρόμο στην μοντέρνα ποίηση της γενιάς του '30. Πρόκειται για μια ποίηση η οποία αμφισβήτησε τις παραδοσιακές αξίες και επιχείρησε να καταργήσει όλους του καθιερωμένους κανόνες. Απορρίπτει τη μεγαλοστομία, δίνει ιδιαίτερη προσοχή στην υποκειμενική συνείδηση του ατόμου και εισάγει τον χαμηλόφωνο τόνο. Ο ηρωισμός, οι κατακτητικοί πόλεμοι, οι παρθενικοί έρωτες, η πολεμική δόξα ακόμα και ο ίδιος ο θεός, δεν αποτελούν καμία εγγύηση για το νέο άνθρωπο. Θα γράψει λοιπόν:

Σύμβολα εμείνανε καιρών που απάνω μας βαραίνουν,

Άλντοι γρίφοι που μιλούν μονάχα στον εαυτό τους.

Για την είσοδό του στον εκκολαπτόμενο και βιομηχανικό κόσμο, θα γράψει:
 Διπλώνοντας το στήθος του, γυρεύει αναπνοή
 Στη σκόνη τω χαρτιώ του.

Κι αλλού:

Όλοι μαζί κινούμε συρφερός,
 Γυρεύοντας ομοιοκαταληξία

Με τον όρο ομοιοκαταληξία θέλει να αναδείξει την τυποποίηση - μαζοποίηση του ανθρώπου της εποχής του, που καταλήγει όπως τα βιομηχανικά προϊόντα που βγαίνουν σε αμέτρητα ομοιόμορφα αντίγραφα μέσα από καλούπια. Εδώ η λέξη ομοιομορφία, έρχεται να παίζει με την λανθάνουσα έννοια της ομοιομορφίας με τρόπο λεξιλογικό που άπτεται της φιλολογίας. Ένα ζητούμενο διάφορων μορφών της ποιητικής διαδικασίας, αυτό της ομοιοκαταληξίας, έρχεται να γίνει νοηματικό-ερμηνευτικό εργαλείο στην ειρωνεία του Καρυωτάκη. Αξίζει να αναφέρουμε για την περίπτωση του Καρυωτάκη, πως ενώ ξεκίνησε από την παράδοση του δημοτικισμού, οδηγήθηκε μελετώντας την καβαφική ποίηση, στην ακρίβεια της έκφρασης του δικού του γλωσσικού αισθήματος, χρησιμοποιώντας τις λέξεις που θηλυκώνουν με το νόημα σε βάρος της γλωσσικής ομοιομορφίας (Ντουνιά, 2000:208).

Ο Καρυωτάκης θα γράψει για την παρακμή και την παραίτηση. Ξεγυμνώνει τον εαυτό του μέσα από την ποίησή του. Την αδυναμία που νιώθει, τον στραγγαλισμό που υπέστη μέσα από αυτό το αυστηρό περιβάλλον, την εκφράζει σε όλο το φάσμα του ποιητικού του λόγου. Καθώς και την αδυναμία του να αντιδράσει σε όλα αυτά που τον πνίγουν, σε όλα αυτά που τον στιγματίσαν. Μεταξύ άλλων θα γράψει:

...όμως ο ίδιος πάντα μένω
 τα χρόνια που περάσανε με αφήκαν
 παράξενο παιδάκι γερασμένο.

Η κοινωνία της εποχής εκείνης επέβαλε τον καθωσπρεπισμό. Ένα συμπαγές δίχτυ ηθικολογικού τύπου που σκέπαζε τις συνειδήσεις των ανθρώπων. Χιλιάδες νέοι της εποχής βίωναν αυτήν την ασφυξία. Κι αντέδρασαν, με τον τρόπο τους, προσπαθώντας να ταραξουν το κατεστημένο και να δημιουργήσουν ρωγμές στα κατασκευάσματα του

δογματισμού. Έτσι ανακήρυξαν τον Καρυωτάκη και την ποίησή του σαν σύμβολα της διαμαρτυρίας τους (Ζωγράφου, 1996:41). Η υποταγή λοιπόν του Καρυωτάκη στο κοινωνικό αυτό πλέγμα δεν είναι στατική. Είναι ζήτημα καθημερινής διαπάλης. Η διαπάλη αυτή δεν μπορεί να τερματίσει την αγωνία του. Όπως μας λέει η Λιλή Ζωγράφου: «Η ικανότητά του να αντιδράσει σ' ένα οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον που περιφρονεί και απορρίπτει τον αρρωσταίνει ακόμα περισσότερο. Το κουράγιο που δεν έχει να πολεμήσει, αυτήν την κοινωνία, αυτούς τους θεσμούς, αυτό το κατεστημένο, τον αρρωσταίνει το ίδιο, όσο και ο φόβος που τον κυριεύει στην ιδέα να το πραγματοποιήσει» (Ζωγράφου, 1996:41).

κι εφώναξα στριγκά στην ησυχία

«Δυστυχία»

.....

επιγραφή την έχουνε τα σπίτια και οι τάφοι,
ακόμη θα την άκουσαν οι σκύλοι κι αλυχτούνε
Οι άνθρωποι δεν ακούνε;

Στην ελληνική λογοτεχνία, οι όροι που έχουν χρησιμοποιηθεί για την νεωτερική και μοντέρνα παραγωγή είναι «πρωτοπορία», «νέα τέχνη», «νεότερη», «νεωτερική», και «μοντέρνα». Η λέξη «νεωτερική» ως ελληνική απόδοση του μοντέρνα, στον Θουκυδίδη σήμαινε όχι μόνο το νεότροπο, το μοντέρνο αλλά και το επαναστατικό και συνεπώς καλύπτει το πνεύμα των καλλιτεχνικών κινημάτων του αιώνα μας που όλα τους είχαν ανατρεπτικό χαρακτήρα (Αργυρίου, 1996:257). Η μοντέρνα τέχνη προφανώς είναι σύγχρονη με τη «σύγχρονη» που γράφεται στα ίδια χρόνια, αλλά η διαφορά τους έγκειται στο ότι η μία, η «παραδοσιακή», γράφεται ακολουθώντας τις υφιστάμενες αισθητικές αρχές, ανανεώνοντας τες με ομαλό και μεταβατικό τρόπο, ενώ η νεωτερική βρίσκεται σε ρήξη με αυτές.

Ο Καρυωτάκης σε αυτό το πλέγμα είναι δύσκολο να τοποθετηθεί με ακρίβεια. Τοποθετείται στο μεταίχμιο του παραδοσιακού και του μοντέρνου. Στο σύνολο της ποιητικής δουλειάς του μπορούν να εντοπιστούν στοιχεία τόσο μοντέρνας όσο και παραδοσιακής ποίησης. Τόσο στη μορφή, όσο και στο περιεχόμενο. Η ποίηση του χαρακτηρίζεται από μια σκοτεινή ιδιαιτερότητα. Η, σε πολλές περιπτώσεις, έμμετρη και ομοιοκατάληκτη γλωσσική του συνέπεια αποτελεί στοιχείο της «παραδοσιακής» ποίησης. Το σκοτεινό όμως πέπλο με το οποίο ντύνει την ποίηση του, η τάση φυγής

από το αστικό κέντρο, η ειρωνεία, η σάτιρα και η παραίτηση μέσα από τις οποίες στηλιτεύεται ο κοινωνικός καθωσπρεπισμός αποτελούν σαφώς δείγμα νεωτερικότητας. Όπως επίσης και η αντιπονητική ορολογία, το καθημερινό μη λογοτεχνικό λεξιλόγιο και τα υπαρξιακά θέματα που διαπραγματεύεται. Ακόμα και η ομοιοκαταληξία πολλές φορές χρησιμοποιείται στο βωμό της ειρωνείας. Άλλωστε η συγχρονία αποδίδει τη «δυναμική» των καταστάσεων. Την συνύπαρξη διάφορων νοοτροπιών και τεχνοτροπιών, από τις οποίες προκύπτει το «ανάπτυγμα» των καλλιτεχνικών ρευμάτων των εκάστοτε καιρών. Την πολυσημία τους, η οποία έχει τα κοινωνικά και αισθητικά της συμφραζόμενα (Αργυρίου, 1996:261).

Ο Μοντερνισμός ως ρεύμα στην ελληνική ποίηση σχετίζεται σε μεγάλο βαθμό με την αντιπαράθεση για την ελληνικότητα της τέχνης. Με την επιρροή δηλαδή στα ελληνικά γράμματα, της δυτικής λογοτεχνίας και των ρευμάτων που αναπτύχθηκαν στις χώρες της δυτικής και βόρειας Ευρώπης. Σχετίζεται ακόμα με μια προσπάθεια εναντίωσης στη συγκρότηση εθνικιστικής αντίληψης για το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στη λογοτεχνία. Μέσα σ' αυτόν τον ιδεολογικό ορίζοντα η ποίηση του Καρυωτάκη αποτέλεσε σε μεγάλο βαθμό, παραφωνία. Η χρήση στοιχείων της καθαρεύουσας εκλαμβάνεται ως περιφρόνηση της δημοτικής. Το στοιχείο αυτό σε συνδυασμό με την εντυπωσιακή απουσία στοιχείων «ελληνικότητας» και με την παρουσία της απαισιόδοξης οπτικής του, καθίσταται ενοχλητικό για την υπάρχουσα λογοτεχνική πραγματικότητα (Ντουνιά, 2000:209).

Η κριτική του Σακελλαρίδη στη βιογραφία του Καρυωτάκη είναι χαρακτηριστική: «Ο νυχίλισμός του ήταν απόλυτος. Δεν είχε καμιά πίστη, ούτε επίγεια ούτε μεταφυσική. (σ. XXIV) [...] Η πεισιθάνατη φιλοσοφία, έμφυτη μέσα του, ήταν το καταστάλαγμα μεγάλης πείρας και οδυνηρής. [...] Κλασσικούς συγγραφείς νεώτερους και αρχαίους πολύ λίγους είχε μελετήσει. [...] Το δημοτικό τραγούδι και γενικά η φιλολογία γύρω από τα ήθη, χαρακτήρες κι εικόνες που έχουν σχέση με την νεοελληνική πραγματικότητα, ελάχιστα τον συγκινούσαν». (σ. XXXVI) (Ντουνιά, 2000:209-210).

Η οπτική γωνία που έχει ο Καρυωτάκης, τον στηλίτευσε εξ αρχής στον κόσμο των γραμμάτων της εποχής του. Η επιλογή του ποιητή να μην είναι ένας από τους δημιουργούς που θα εξυπηρετήσουν την έννοια της φυλής, την έννοια του έθνους τον θέτει εκ των πραγμάτων στο περιθώριο. Για την εποχή εκείνη, η δυτική επίδραση στην ελληνική λογοτεχνία σε πολλές περιπτώσεις αντιμετωπιζόταν με καχυποψία μέχρι και με εχθρική διάθεση από ορισμένους διανοητές. Χαρακτηριστική είναι η φράση του

Κ.Γ. Κατσίμπαλη στα *Νέα Γράμματα*: «Παύσε να διαβάζεις Μπωντλαίρ και λοιπά περιπτώματα.» (Καραντώνης, 1938:295). Βέβαια η αντίληψη αυτή δεν είναι καθολική. Ωστόσο για τον Καρυωτάκη που παρεκκλίνει ριζικά από τη «βαριά σκιά του Παλαμά» σε αντίθεση π.χ. με τον Σικελιανό που δίνει το θετικό, το προοδευτικό, το αισιόδοξο πρόταγμα μέσα από την ποίηση του, η αντιμετώπιση επρόκειτο να είναι αρκετά επιθετική. Η φυγή, η παραίτηση, η απαισιοδοξία, η θλίψη, η ειρωνεία, το σκωπτικό, σαρκαστικό, σατιρικό ύφος διαμορφώνουν μια τοποθέτηση χαμηλόφωνης κατακραυγής στο αστικό περιβάλλον και στα ήθη της εποχής. Η κατακραυγή αυτή δεν χαίρει ιδιαίτερης εκτίμησης από τον χώρο των ελληνικών γραμμάτων. Ο Καρυωτάκης θα κατηγορηθεί για θανατόφιλη διάθεση, αρρωστημένο ψυχισμό και δειλία (Ντουλιά, 2000:298).

Ο θαυμασμός του Καρυωτάκη για το έργο του Μπωντλαίρ είναι δεδομένος. Τον σαγηνεύει ο κοινωνικός αντικομοφορισμός του, η γλωσσική του ανορθοδοξία και οι συγγένειες συναισθηματικού και ψυχολογικού κλίματος. Το σκοτεινό κλίμα και η υπέρβαση μιας παγιωμένης και παρωχημένης αισθητικής περί του ωραίου και του υψηλού, η αναζήτηση μιας νέας δυναμικής του ποιητικού λόγου τον γοητεύουν. Το μπωντλαιρικό spleen γίνεται κομμάτι της ποίησής του.

Στον Καρυωτάκη θα τολμούσαμε να «χρεώσουμε» στοιχεία της μεταμαρξιστικής προσέγγισης για την τέχνη. Μιας τέχνης που αναδεικνύει τα πάθη του σώματος και της ανθρώπινης εσωτερικότητας, τις μορφές χειραγώγησης και μηχανοποίησης τους, κάτω από τη βίαιη και τρομακτική εμπειρία του αναδύομένου βιομηχανικού πολιτισμού (Τερζάκης, 2004:37). Μέσα από το έργο του ακούγονται οι επιθανάτιες κραυγές ενός προηγούμενου ποιητικού ρεύματος αλλά και οι ανάσες ενός νέου που γεννάται.

Ο Καρυωτάκης υπήρξε άνθρωπος των αντιθέσεων. Η ζωή και το έργο του, ο θάνατος και η υστεροφημία του το αποδεικνύουν. Είναι αντιθέσεις που ταλαιπώρησαν και παραπλάνησαν κάποτε κριτικούς της λογοτεχνίας μας και τις οποίες έστω και εκ των υστέρων οι υπερρεαλιστές κατανοούν και δικαιώνουν. Ο Εγγονόπουλος, έχοντας στο μυαλό του την καρυωτακική παραίνεση «με το μηδέν και το άπειρο να συμφιλιωθούμε», καταφάσκει στο θαύμα (με την έννοια του θαυμαστού) της ζωής, επιχειρεί να συνδυάσει τις αντιφάσεις του προτείνοντας τες ως ποιητική (Ντουλιά, 2000: 332-333). Δεν είναι σπάνια η τάση για αναγνώριση και εδραίωση της ποίησης του Καρυωτάκη εκ των υστέρων. Τα λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής θα τον

αποκαταστήσουν και σπουδαίοι ποιητές όπως ο Βάρναλης και ο Ελύτης θα ανακαλέσουν ποιητικά την αυστηρή κριτική που του είχαν ασκήσει.

Πολύ πριν όμως επέλθει αυτή η αναγνώριση γεννήθηκε ο υποτιμητικός όρος «καρυωτακισμός». Είναι ο όρος που συνόδευσε τον Καρυωτάκη, την ποίηση που παρήγαγε αλλά και την επιρροή που άσκησε για πολλές δεκαετίες μετά τον θάνατό του. Τον είχε πρώτος χρησιμοποιήσει ο νέος κριτικός Αντρέας Καραντώνης στο άρθρο του Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους (*Τα Νέα Γράμματα*, τχ. 9, Σεπτέμβριος 1935, σ. 478-486) (Αργυρίου, 2007:115). Εκεί ο Καραντώνης με πολύ επιθετικό ύφος υποστήριξε ότι η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους έπαιρνε τον χαρακτήρα αισθητικής που βασιζόταν «κυριότατα στην ασταμάτητη κλάψα και στο ανακάτωμα δημοτικής και καθαρεύουσας» με αποτέλεσμα να τους «αχρηστεύει» ουσιαστικά (Αργυρίου, 2007:115). Μίλησε για ολέθριες συνέπειες. Η μόνη δικαιολογία που του έδινε ήταν η νοσηρή, στάσιμη και δίχως νεύρα εποχή των χρόνων 1928-1931. Χωρίς βέβαια να στοιχειοθετεί ποια ήταν η τομή που συντελέστηκε το 1932. Πρόκειται για μια οργισμένη κριτική στην αισθητική της ποίησης του Καρυωτάκη και του ρεύματος που αυτή δημιούργησε. Με μια πιο ψύχραιμη ματιά η κριτική του Τέλλου Άγρα μας δίνει κάποια χρήσιμα στοιχεία για την ποίηση αυτή: Όλος ο τεχνικός πολιτισμός και όλος ο γραφειοκρατικός πολιτισμός της εποχής: Με τους όρους και τις φράσεις του. «[...] Μαζί μ' αυτά, ιδού οι 'αντιποιητικές' λέξεις μπαίνουν ελεύθερα, ίσως μάλιστα και επιδεικτικά... Άλληλένδετες με τη γλώσσα είναι, 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 [...]» (Αργυρίου, 2007:120). Πρόκειται λοιπόν για μια νέα, μια νεωτερική αντίληψη για την ποίηση. Πατέρας της αντίληψης αυτής είναι ο Κώστας Καρυωτάκης.

Ο Καρυωτάκης στο έργο του υπήρξε αποδέκτης και εκφραστής κάποιων από τις ενδιαφέρουσες ροπές μιας εποχής. Το έργο του αποτελεί μια στοχευμένη χειρονομία που έπαιρνε ένα συμβολικό νόημα. Μοιάζει να απορρέει από τις κοινωνικές συνθήκες που ζούσε και να εκφράζει την πνευματική διαμαρτυρία του γι' αυτές (Αργυρίου, 2007:141). Οι κοινωνικές αυτές συνθήκες, η πόλη μέσα στην οποία γεννάται η κάθε παθογένεια που αποτελεί πρώτο υλικό για την παραγωγή της ποίησης του, αναδύονται με ειρωνικό τρόπο μέσα σε ένα κλίμα παραίτησης.

3.ΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΤΟΠΙΟΥ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Τα πρώτα του ποιήματα του Καρυωτάκη, που γράφονται το 1917-1919 συμπίπτουν με τα χρόνια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Νομίζει κανείς ότι στις επαρχιακές πόλεις, που γύριζε παιδί και νέος ο Καρυωτάκης, δεν έφτανε καμιά βοή των γεγονότων. Ο *πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων* (τίτλος του πρώτου του βιβλίου) στοιχειοθετείται μέσα σ' ένα αστικό επαρχιακό περιβάλλον και πρόκειται για τις μικρές έγνοιες που δεν είναι ούτε φοβερές ούτε ανυπόφορες. Με τη δεύτερη ποιητική του συλλογή, τα *Νηπενθή*, η εικόνα δεν αλλάζει βασικά. Τα δύο χρόνια που τη χωρίζουν από την πρώτη είναι ψυχολογικά μεγάλο διάστημα. Η ποιητική του γραφεί αρχίζει να γίνεται σταθερή. Όμως ο «πόνος» δεν παύει να μεγαλοποιείται φιλολογικά και να αποκτά μελοδραματικά στοιχεία. Τον σώζει, στο βαθμό που μπορεί να σωθεί μια αυθεντικότητα της έκφρασης (Αργυρίου, 2007:82).

Κι' αν έσβησε σαν ίσκιος τ' όνειρό μου

Κι' αν έχασα για πάντα τη χαρά

Κι' αν σέρνομαι στ' ακάθαρτα του δρόμου

Πουλάκι με σπασμένα τα φτερά...

Αλλά η τρίτη και κύρια συλλογή του (*Ελεγεία και σάτιρες*, 1927) τον αντιπροσωπεύει πολύ περισσότερο. Γράφεται σχεδόν όλη μετά τη Μικρασιατική καταστροφή. Αν η αίσθηση του ξεριζωμού δόθηκε με την προοπτική δώδεκα χρόνων στο *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη και κάπως «εξ αποστάσεως», ο Καρυωτάκης ζώντας τη μιζέρια και την αθλιότητα μιας πολιτείας, στο περιβάλλον που φαίνεται να την εκφράζει ιδιαίτερα (τα γραφεία και τους διαδρόμους), αν δεν εκφράζει άμεσα την καταστροφή, αλλά τις συνέπειές της καταστροφής αυτής (Αργυρίου, 2007:22). Η ποίηση του Καρυωτάκη γίνεται πολιτική. Ίσως όχι με την κλασική έννοια της στρατευμένης ποίησης όσο μιας πολιτικοποιημένης ποίησης με την πιο διευρυμένη έννοια. Έτσι γεννιέται το καταπληκτικό ποίημα *Το άγαλμα της ελευθερίας που φωτίζει τον κόσμο*.

Λευτεριά, λευτεριά, σχίζει, δαγκάνει

Τους ουρανούς το στέμμα σου. Το φως σου,

Χωρίς να καίει, τυφλώνει το λαό σου.

Πεταλούδες χρυσές οι Αμερικάνοι,

Λογαριάζουν πόσα δολάρια κάνει

Σήμερα το υπερούσιο μέταλλό σου.

Η ίδια λογική ισχύει και στο πως βλέπει ο ποιητής τις επιπτώσεις της παγκαλικής δικτατορίας στον τόπο:

Ωραίο, φρικτό και απέριττο τοπίον!

Ελαιογραφία μεγάλου διδασκάλου.

Αλλά του λείπει μια σειρά ερειπίων

Κ' η επίσημος αγχόνη του Παγκάλου.

Η ποίηση αυτή κρύβει έναν μεγάλο αριθμό συμβολισμών. Είναι καλά οχυρωμένη πίσω από πράγματα που δεν τα δήλωνε πάντα με κατηγορηματικό τρόπο αλλά πολύ συχνά τα εξέφραζε με υπαινιγμούς. Αντλεί από το υλικό της καθημερινότητας και δημιουργεί. Με αυτή τη λογική και η ύπαρξη του θεωρείται σχετικά οριακή στα ελληνικά γράμματα. Οι συλλήψεις του είναι λίγο πολύ συμβατικές και εντάσσονται μέσα στην αιώνια μοίρα του θανάτου που δεν είναι καν ‘‘η άβυσσος κάτω από τα πόδια μας’’. Σαφέστατα μπορούμε να ανιχνεύσουμε στο έργο του Καρυωτάκη τη μιζέρια μιας ελληνικής επαρχιακής ζωής ή μιας αθηναϊκής συνοικίας ή μιας υπαλληλικής κακομοιριάς (Αργυρίου, 2007:25). Και μια κατακραυγής όλων αυτών. Μιας κατακραυγής που καταλήγει σε μια κατηγορηματική κρίση από την πλευρά του ποιητή.

Η κατηγορηματική κρίση του Καρυωτάκη για την ανθρώπινη θηριωδία χρεώνεται στην Πολιτεία, στο Κράτος, στον Καπιταλισμό και σε όσα ανάλογα. Στην ανθρώπινη Μοίρα, στο Θεό, ο οποίος: Έφτιαξε τον κόσμο που δεν είναι παρά ‘‘φρικαλέα κωμωδία’’ και που από την αγαθή του πρόθεση σκέφτηκε να μας προσφέρει ως αντάλλαγμα τη δυνατότητα να δημιουργούμε ψευδαισθήσεις, ώστε ο κόσμος του να μας φαίνεται ωραίος, ενώ κατά βάθος δεν είναι παρά ά-νοστος, α-νόητος (Αργυρίου, 2007:82). Ο λόγος του ποιητή είναι ενδεικτικός στην *Ωχρά Σπειροχαίτη*:

Μια κωμωδία η πλάση Του σαν είναι φρικαλέα,
Εκείνος, που έχει πάντοτε την πρόθεση καλή,
ευδόκησε στα μάτια μας να κατεβάσει αυλαία
-ω, κωμωδία!-το θάμπωμα, τ' όνειρο, την αχλύ.

3.1. Η ΩΧΡΑ ΣΠΕΙΡΟΧΑΙΤΗ

Ήταν ωραία ως σύνολο τα επιστημονικά
βιβλία, οι αιματόχρωμες εικόνες τους, η φίλη
που αμφίβολα κοιτάζοντας εγέλα μυστικά
ωραίο κι ό,τι μας έδιναν τα φευγαλέα της χείλη...

Το μέτωπο μας έκρουσε τόσο απαλά, με τόση
επιμονή, που ανοίξαμε για να 'μπει σαν κυρία
η τρέλα στο κεφάλι μας, έπειτα να κλειδώσει.
Τώρα η ζωή μας γίνεται ξένη, παλιά ιστορία.

Το λογικό, τα αισθήματα μας είναι πολυτέλεια,
Βάρος, και τα χαρίζουμε του κάθε συνετού.
Κρατούμε την παρόρμηση, τα παιδικά μας γέλια,
Το ένστικτο ν' αφηνόμεθα στο χέρι του Θεού.

Μια κωμωδία η πλάση Του σαν είναι φρικαλέα,
Εκείνος, που έχει πάντοτε την πρόθεση καλή,
ευδόκησε στα μάτια μας να κατεβάσει αυλαία
-ω, κωμωδία!-το θάμπωμα, τ' όνειρο, την αχλύ.

...Κι ήταν ωραία ως σύνολο η αγορασμένη φίλη,
στο δείλι, αυτό του μακρινού πέρα χειμώνας, όταν,
γελώντας αινιγματικά, μας έδινε τα χείλη
κι έβλεπε το ενδεχόμενο, την άβυσσο που ερχόταν.

Το παραπάνω ποίημα ονομάζεται *ωχρά σπειροχαίτη*. Η *ωχρά σπειροχαίτη* (αλλιώς *ωχρο* *τρεπόννημα* ή *treponema pallidum*) είναι ένα μικρό βακτήριο, μεγάλους μήκους και σπειροειδούς σχήματος, κινούμενου με ελικοειδείς κινήσεις. Έχει ισχυρότατη λοιμογόνο δράση και μεταδίδεται με την σεξουαλική επαφή προκαλώντας τη σύφιλη (Αντωνιάδης, 2005). Τα κρούσματα σύφιλης τη δεκαετία 1915-1925 ήταν πάρα πολλά (η Γαλλία την δεκαετία αυτή, είχε περισσότερους νεκρούς λόγω σύφιλης απ' όσους στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο) (Ζωγράφου, 1996:64). Η σύφιλη είναι ασθένεια που

συνδέθηκε πολύ έντονα με την σεξουαλική δραστηριότητα. Αλλά με μια σεξουαλική δραστηριότητα η οποία έχει συνδεθεί με τον αγοραίο έρωτα και την ομοφυλοφιλία. Ήταν θα μπορούσαμε να πούμε μια ασθένεια στιγματισμού που δεν αφορούσε κατά κύριο λόγο ανθρώπους που απλώς είχαν μια ενεργή σεξουαλική ζωή. Οι κοινωνικές ομάδες των ομοφυλόφιλων και των εκδιδόμενων γυναικών, και κατά φυσική συνέπεια και των πελατών τους, χαρακτηρίζονταν σε υψηλά ποσοστά από την ασθένεια αυτή. Με βάση την παραπάνω ανάλυση θα τολμούσαμε να χαρακτηρίσουμε τη σύφιλη μια ασθένεια των αστικών κέντρων. Η πορνεία άνθιζε στις αρχές του 20ου αιώνα στα αστικά κέντρα και ο Καρυωτάκης είχε σεξουαλικές επαφές επί πληρωμή.

Την ασθένεια του αυτή, ο Καρυωτάκης την αντιλαμβάνεται σαν ένα είδος τιμωρίας εξ' ουρανού επειδή έσφαλε. Μια θεόσταλτη τιμωρία που ήρθε σαν ανταπόδοση στην αμαρτία του. Μα ο ποιητής ως αμαρτία αντιλαμβάνεται όχι το γεγονός πως συμβάλει σε ένα καθεστώς εξευτελισμού της γυναικείας και εν τέλει της ανθρώπινης υπόστασης. Ούτε ότι με την συμμετοχή του σε επί πληρωμή σεξουαλικές συνεντεύξεις, αναπαρήγαγε μια σεξιστική αντίληψη εξουσιαστικής σχέσης ανάμεσα στα δύο φύλα με την αντιμετώπιση της γυναίκας ως εμπόρευμα. Εντοπίζει το λάθος του σε ηθικό επίπεδο. Στο γεγονός ότι πήγε με μια κοινή γυναίκα. Κι ακόμα περισσότερο στην εκπλήρωση της σεξουαλικής του επιθυμίας. Αυτός ο ενσυνείδητος ή ασυνείδητος ηθικισμός, αποτελεί ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του κλίματος της εποχής.

Η καρυωτακική ειρωνεία διαφαίνεται και σ' αυτό το ποίημα. Καταρχήν γράφει μια ωδή σ' αυτό που καταδυναστεύει τη ζωή του και τον οδηγεί προς το θάνατο. Μα και από τον στίχο που αναφέρει: «Κι ήταν ωραία σαν σύνολο η αγορασμένη φίλη...». Τόσες διαμάχες διεξάγονται μέσα του. Σαρκάζει τον εαυτό του με το στίχο «το ένστικτο ν' αφηρόμεθα στο χέρι του Θεού», καθώς και τον ίδιο το θεό. Η σάτιρα κορυφώνεται. Όπως και η ενοχικότητα, το αίσθημα της ενοχής. Η οριστική θεραπεία για τη σύφιλη βρέθηκε το 1925. Ωστόσο ο Καρυωτάκης αφήνει της ατυχία της ασθένειας του να το συντρίψει. Περισσότερο από επιλογή. Γιατί τελικά η αρρώστια του δεν συνδέεται τόσο πολύ με τη βιολογική της υπόσταση. Περισσότερο έχει να κάνει με τις φθοροποιές, ψευτοηθικές και σεξουαλικές απαγορεύσεις που κυριαρχούν (Ζωγράφου, 1996:59).

Ο ποιητής εμφανίζεται πάντα υπόλογος. Υπόλογος απέναντι στο θεό, τις αξίες, την οικογένεια και την κοινωνία. Μιας κοινωνίας που ακρωτηριάζει σεξουαλικά τους ανθρώπους και τους γεμίζει ενοχικότητα και τύψεις. Που αναπαράγει με τη διατήρηση της πατριαρχικής οικογένειας την σεξουαλική ηθική και τις συνέπειές της. Ο πατέρας

είναι φορέας της κρατικής εξουσίας στην οικογένεια (Ζωγράφου, 1996:37). Βιώνει την αντίθεση ανάμεσα στον ρόλο του υπηρέτη στο μηχανισμό παραγωγής και του αφεντικού στο μηχανισμό της οικογένειας. Ένα είδος επιλοχία, όπως μας λέει ο Βίλχελμ Ράιχ, που υποτάσσεται προς τα πάνω και εξουσιάζει προς τα κάτω, μεταβιβάζοντας και επιβάλλοντας τις απόψεις της εξουσίας και της κοινωνίας. Και ο Μαρξ θα γράψει: Οι πιο δειλοί και οι πιο ανίκανοι για αντίσταση άνθρωποι γίνονται άτεγκτοι, μόλις μπορέσουν να επιβάλουν την απόλυτη γονεϊκή εξουσία. Η κατάχρησή της είναι σαν ωμό αναντικατάστατο για την τόση υποτέλεια και εξάρτηση της στην αστική κοινωνία (Ζωγράφου, 1996:37). Ο Καρυωτάκης έχει απόλυτη γνώση της αδράνειας που τον κρατά καθηλωμένο, ανδρείκελο, στο μέλλον που του έχουν ετοιμάσει. Ο εχθρός του είναι: Η οικογένεια, η κοινωνία, η υποκρισία, ο ελιτισμός μα και το κορμί του και η φυσιολογική του δίψα να χαρεί, που όμως θα τιμωρηθεί γι' αυτό. Έτσι θα γεννηθούν αυτοί οι υπέροχοι στίχοι του ποιήματος που ονομάζεται *Ανδρείκελα*:

Σα να μην ήρθαμε ποτέ σ' αυτή τη γη,
σα να μένουμε ακόμα στην ανυπαρξία
σκοτάδι γύρω δίχως μια μαρμαρυγή
Άνθρωποι στων άλλων μόνο τη φαντασία

Από χαρτί πλασμένα κι από δισταγμό
Ανδρείκελα, στης Μοίρας τα δύο τυφλά χέρια
Χορεύουμε, δεχόμαστε τον εμπαιγμό,
Άτονα κοιτώντας, παθητικά τα' αστέρια.

Μακρινή χώρα είναι για μας κάθε χαρά,
Η ελπίδα και η νεότης έννοια αφηρημένη.
Άλλος δεν ξέρει ότι βρισκόμαστε, παρά
όποιος πετάει επάνω μας καθώς διαβαίνει.

Πέρασαν τόσα χρόνια, πέρασε ο καιρός.
Ω! κι αν δεν ήταν η βαθιά λύπη στο σώμα,
ω! και αν δεν ήταν στην ψυχή ο πραγματικός
πόνος μας, για να λέει ότι υπάρχουμε ακόμα...

3.2. ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΥΠΑΛΛΗΛΟΙ

Παράλληλα ο Καρυωτάκης ζούσε και το δράμα του δημόσιου υπαλλήλου. Δεν μπορούσε να συμφιλιωθεί με τη θέση αυτή. Ένωθε πως η γραφειοκρατία του ευνουχίζει τη δημιουργικότητα, πως του πετσοκόβει τα φτερά. Πολλές φορές ήρθε σε ρήξη με προϊσταμένους του. Όσο εργαζόταν στη Νομαρχία υπέβαλε την παραίτησή του μετά από ένα επεισόδιο ανάμεσα στον ίδιο και τον διευθυντή του. Στο πρόσωπο των ανθρώπων που διατηρούσαν αυτές τις θέσεις έβλεπε το δυνάστη του γραφειοκρατικού τέρατος. Η αλλαγή που έφερε ο διορισμός του στο υπουργείο Πρόνοιας δεν τον βοήθησε σε καμία περίπτωση. Γιατί η κατάσταση που αντιμετώπισε και ο τρόπος που αυτή επιδρούσε στην πνευματικότητα του Καρυωτάκη είναι πολύ συγκεκριμένη. Η μάζα των ημιμαθών συναδέλφων του, γίνεται σχεδόν συνειδητά, ο ηθικός αυτουργός της κατάρρευσης του πνευματικού ανθρώπου. Τα κουρδισμένα μηχανάκια των «Δημοσίων», κομπλεξικά και γεμάτα φθόνο, ερεθίζονται όταν οσφρανθούν έναν άνθρωπο διαφορετικό ανάμεσα τους. Όταν εκείνος προσπαθούσε να περάσει αφανής, εκείνοι τον κατασκοπεύαν τον κατέδιδαν, τον τυραννούσαν. Γίνεται στόχος τους. Ακριβώς γιατί νιώθουν πως αυτή η αφάνεια είναι μια απόδειξη ανωτερότητας. Γιατί ξέρουν καλά πως νιώθουν οι ίδιοι. Πως προσπαθούν να πείσουν τους εαυτούς τους για την ανύπαρκτη σπουδαιότητα και υπεροχή τους. Αυτός ο απροσάρμοστος κύριος, που δεν ασχολείται με τη γνώμη που έχουν αυτοί για το πρόσωπό του, τους ερεθίζει (Ζωγράφου, 1996:69).

Θα λέγαμε πως ο Καρυωτάκης μέσα στο γραφείο του, μέσα στη δίνη της γραφειοκρατίας, μέσα στο περιβάλλον του δημοσίου (Κεφάλαιο 2.1.). Ό, τι αποτελεί για το δημόσιο υπάλληλο δόξα και άξιο στοιχείο, στον Καρυωτάκη προκαλεί περιφρόνηση. Το χάρτινο γραφειοκρατικό βασίλειο του γεννούσε απέχθεια. Η αλαζονεία του ήταν ασυνείδητη μα και ασύγκριτη. Ακόμα όμως κι αν αποφάσιζε να ταυτιστεί με το περιβάλλον αυτό, δεν θα μπορούσε να αντιμετωπίσει τις μικρότητες, τις αντιζηλίες, τις ευτέλειες που μ' αυτές τρέφεται και αναρριχάται ο κόσμος των γραφείων και των υπηρεσιών σε όλα τα μήκη και πλάτη της γης (Ζωγράφου, 1996:69). Έτσι το περιβάλλον αυτό, που τόσο τον αρρωσταίνει γίνεται μια ακόμη πρώτη ύλη για δημιουργία. Κι έτσι γεννιέται το ποίημα *Δημόσιοι Υπάλληλοι*:

Οι υπάλληλοι όλοι λιώνουν και τελειώνουν
 Σαν στήλες δύο-δύο μες στα γραφεία.
 (Ηλεκτρολόγοι θα ‘ναι η Πολιτεία
 Κι ο θάνατος που τους ανανεώνουν.)

Κάθονται στις καρέκλες, μουντζουρώνουν
 Αθώα λευκά χαρτιά, χωρίς αιτία.
 «Συν τη παρούση αλληλογραφία
 Έχομεν την τιμήν» διαβεβαιώνουν.

Και μοναχά η τιμή τους απομένει,
 Όταν ανηφορίζουνε τους δρόμους,
 Το βράδυ στις οχτώ, σαν κουρντισμένοι.

Παίρνουν κάστανα, σκέπτονται τους νόμους,
 Σκέπτονται το συνάλλαγμα, τους ώμους
 Σηκώνοντας οι υπάλληλοι οι καημένοι.

3.3. ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Προχωρώντας την ανάλυση θα παραθέσουμε δύο ποιήματα που αφορούν την πόλη των Αθηνών στην οποία έζησε ο Κώστας Καρυωτάκης ως φοιτητής αλλά και αργότερα ως εργαζόμενος μέχρι που μετατέθηκε στην Πάτρα. Στο ποίημα με την ονομασία Αθήνα, φαίνεται πως η πόλη, ακόμα και μέσα σε ένα πέπλο μελαγχολίας, έχει αφήσει μια γλυκιά γεύση στον ποιητή. Το ποίημα εντάσσεται στη συλλογή *Νηπενθή*. Το πρώτο στοιχείο που κάνει αίσθηση είναι η παρομοίωση της Αθήνας με μια πόρνη. Φαίνεται πως ο Καρυωτάκης έχει γνώση και της πόλης των Αθηνών αλλά και των γυναικών που εργάζονται στον κλάδο της πορνείας. Ο μήνας είναι ο Απρίλης, ο καιρός γλυκός με την απαραίτητη δροσιά για την περιπλάνηση.

Αθήνα

Ωρα γλυκιά. Ξαπλώνει ωραία δομένη
 η Αθήνα στον Απρίλη σαν εταίρα.
 Είναι ηδονές τα μύρα στον αιθέρα,
 και τίποτε η ψυχή πια δεν προσμένει.

Στα σπίτια σκύβει απάνω και βαραίνει
 το ασήμι του βλεφάρου της η εσπέρα.
 Βασίλισσα η Ακρόπολη εκεί πέρα
 πορφύρα έχει τη δύση φορεμένη.

Φιλί φωτός και σκάει το πρωταστέρι.
 Στον Ιλισό ερωτεύεται τ' αγέρι
 ροδονουφούλες δάφνες που ριγούνε.

Ωρα γλυκιά χαράς και αγάπης, όντας
 πουλάκια το ένα τ' άλλο κυνηγούνε
 τ' Ολύμπιου Δία μια στήλη αεροχτυπόντας...

Κυριαρχούν οι μυρωδιές που συνδέονται με την έννοια της ηδονής και το απόγευμα σκεπάζει τα χαμηλά σπίτια. Πρέπει να έχουμε σταθερά στα υπόψιν μας ότι η Αθήνα της δεκαετίας του 1920 δεν έχει καμία σχέση με τη σημερινή Αθήνα. Η Ακρόπολη παρομοιάζεται με βασίλισσα που φοράει ως πορφύρα τη δύση που έρχεται. Νυχτώνει και η περιπλάνηση συνεχίζεται στον Ιλισό που στο περιβάλλον της νύχτας αποτελεί ένα ειδυλλιακό τοπίο για να αναπτυχθεί ο έρωτας του ανέμου, ο φευγαλέος έρωτας. Η περιπλάνηση ολοκληρώνεται στις στήλες του Ολυμπίου Διός, όπου μια ειδυλλιακή εικόνα με δύο πουλάκια που ερωτοτροπούν παρουσιάζει να χτυπούν στα πλαίσια των παιχνιδιών που κάνουν μια στήλη με τα φτερά τους. Η εικόνα που μας δίνει ο ποιητής είναι πολύ θετικά φορτισμένη για την περιπλάνησή του στην πόλη.

Η εικόνα αυτή του Καρυωτάκη για την Αθήνα επιβεβαιώνεται και από ακόμα ένα ποίημα που επίσης συμπεριλαμβάνεται στη συλλογή *Νηπενθή*. Το ποίημα έχει τον τίτλο *Σε παλιό συμφοιτητή*, και είναι πολύ πιθανό να απευθύνεται στον Χαρίλαο

Σακελλαρίδη ή σε κάποιον άλλο συμφοιτητή του. Πρόκειται για μια αναπόληση, μια νοσταλγία των φοιτητικών χρόνων του ποιητή, εν αναμονή της επόμενης μετάθεσης.

Σε παλιό συμφοιτητή

Φίλε, η καρδιά μου τώρα σαν να εγέρασε
Τελείωσεν η ζωή μου της Αθήνας,
που όμοια γλυκά και με το γλέντι επέρασε
και με την πίκρα κάποτε της πείνας.

Δε θα ‘ρθω πια στον τόπο που η πατρίδα μου
τον έδωκε το γιόρτασμα της νιότης,
παρά περαστικός, με την ελπίδα μου,
με τ’ όνειρο που εσβήστη, ταξιδιώτης.

Προσκυνητής θα πάω κατά το σπίτι σου
και θα μου πουν δεν ξέρουν τι εγίνης.
Μ’ άλλον μαζί θα ιδώ την Αφροδίτη σου
κι άλλοι το σπίτι θα ‘χουν της Ειρήνης.

Θα πάω προς την ταβέρνα, το σαμιώτικο
που επίναμε για να ξαναζητήσω.
Θα λείπεις, το κρασί τους θα’ ναι αλλιώτικο,
όμως εγώ θα πιω και θα μεθύσω.

Θ’ ανέβω τραγουδώντας και τρεκλίζοντας
στο Ζάππειο που ετραβούσαμεν αντάμα.
Τριγύρω θα ‘ναι ωραία πλατύς ο ορίζοντας,
και θα ‘ναι το τραγούδι μου σαν κλάμα.

Ο ποιητής αναφέρει για την πόλη των Αθηνών με γλυκό τρόπο ότι αποτελεί τον τόπο που έδωσε το γιόρτασμα της νιότης του. Σαν περαστικός, σαν ένας ελπιδοφόρος ταξιδιώτης. Οι φίλοι, οι έρωτες, οι αγαπημένοι άνθρωποι, θα έχουν φύγει όταν

επιστρέψει στην Αθήνα. Στα σπίτια τους θα κατοικούν πλέον άλλοι ένοικοι. Ακόμα και τα στέκια θα είναι διαφορετικά. Το κρασί θα έχει διαφορετική γεύση εξαιτίας της απουσίας των αγαπημένων προσώπων. Η περιπλάνηση θα καταλήξει στο Ζάππειο όπου το τραγούδι του ποιητή θα μοιάζει περισσότερο με κλάμα καθώς θα νοσταλγεί τις τότε βόλτες με τον παλιό του φίλο.

3.4. Η ΠΡΕΒΕΖΑ. ΤΟ ΤΕΛΟΣ.

Κλείνοντας το κεφάλαιο για τον Καρυωτάκη θα κάνουμε ξεχωριστή μνεία στην πόλη όπου έβαλε τέλος στη ζωή του ο ποιητής. Και θα την μελετήσουμε και σαν τόπο και σαν ποίημα. Εστιάζοντας στο πως το ποίημα μπορεί να υποχωρεί στον τόπο. Το ποίημα *Πρέβεζα*, μελοποιημένο από τον Γιάννη Γλέζο είναι από τα πιο γνωστά του Καρυωτάκη:

Θάνατος είναι οι κάργες που χτυπιούνται
 Στους μαύρους τοίχους και τα κεραμίδια
 Θάνατος οι γυναίκες που αγαπιούνται
 Καθώς να καθαρίζανε κρεμμύδια

Θάνατος οι λεροί, ασήμαντοι δρόμοι
 Με τα λαμπρά μεγάλα ονόματά τους,
 Ο ελαιώνας, γύρω η θάλασσα, κι ακόμη
 Ο ήλιος, θάνατος μέσα στους θανάτους.

Θάνατος ο αστυνόμος που διπλώνει
 Για να ζυγίσει μια «ελλιπή» μερίδα
 Θάνατος τα ζουμπούλια στο μπαλκόνι
 Κι ο δάσκαλος με την εφημερίδα

Βάσις, Φρουρά, Εξηκονταρχία Πρεβέζης.
 Την Κυριακή θ' ακούσουμε την μπάντα.
 Επήρα ένα βιβλιάριο Τραπέζης,
 Πρώτη κατάθεσις δραχμαί τριάντα.

Περπατώντας αργά στην προκυμαία,
 «υπάρχω;» λες, κι ύστερα «δεν υπάρχουν!»
 Φτάνει το πλοίο. Υψωμένη σημαία.
 Ίσως έρχεται ο κύριος Νομάρχης.

Αν τουλάχιστον, μέσα στους ανθρώπους
 Αυτούς, ένας επέθαινε από αηδία...
 Σιωπηλοί, θλιμμένοι, με σεμνούς τρόπους,
 Θα διασκεδάσαμε όλοι στην κηδεία.

Η τελευταία στροφή του ποιήματος είναι η μόνη που δεν περιγράφει (είναι και η μόνη που παραλείπεται στην μελοποίηση του ποιήματος και στην συγκλονιστική ερμηνεία του Βασίλη Παπακωνσταντίνου). Εξάλλου δεν αναφέρεται σε πραγματικό χρόνο παρά διατυπώνει μια υπόθεση: «Αν(...) επέθαινε (...) θα διασκεδάσαμε (...). Πρόκειται για έναν ολοκληρωμένο υποθετικό λόγο. Το υπόλοιπο ποίημα αποτελεί έναν τύπο περιπάτου, με την έννοια της περιπλάνησης, από τις παρυφές προς το κέντρο μια επαρχιακής πόλης. Ο πλάνης ξεκινάει την περιδιάβασή του από μια φτωχογειτονιά, με σπίτια μονόροφα, χαμηλά, μισοχωμένα στο χώμα. Λίγο να σηκώσει κανείς το κεφάλι του, βλέπει τα «κεραμίδια» και τις «κάργιες» (λέξεις αντιπονητικές, χαρακτηριστικές της νεωτερικής ποίησης). Στην ευθεία μπροστά του, «τοίχοι μαύροι» από την υγρασία και την αφροντισιά. Που και που, το άνοιγμα ενός παραθύρου, λίγο πιο πάνω από το επίπεδο του δρόμου, έτσι που θα μπορούσε κανείς να δρασκελίσει. Στο πλαίσιο του παραθύρου βλέπει «γυναίκες» που δακρύζουν, είτε σαν να καθαρίζουν «κρεμμύδια», είτε εξαιτίας ενός έρωτα, με τον ίδιο όμως μηχανικό τρόπο (Κοκόλης, 2009:21-22).

Οι δρόμοι είναι στενοί και κοντοί, είναι «λεροί» και «ασήμαντοι», με «λαμπρές» όμως ονομασίες (είναι διάχυτο το στοιχείο της ειρωνείας). Μερικές φορές όμως, διακρίνεται πέρα «η θάλασσα», «ο ελαιώνας», «ο ήλιος». Ο περίπατος συνεχίζεται προς τα λιγότερο απόκεντρα σημεία της πόλης. Ο πλάνης περνάει από το ξενοδοχείο, όπου βλέπει τον «αστυνόμο» να «διπλώνει» στο χαρτί μια «μερίδα» φαγητού για να ελέγξει αν είναι ελλιπής ή όχι. Κάπου εκεί δίπλα διακρίνεται ένα σχετικά περιποιημένο «μπαλκόνι» με λίγα «ζουμπούλια». Εμφανίζεται και «ο δάσκαλος», τακτικός αγοραστής και κατά τεκμήριο, αναγνώστης της «εφημερίδας» (Κοκόλης, 2009:22).

Σε κάποια φάση ο πλάνης έχει φτάσει στο κέντρο της πόλης. Γύρω του δημόσια κτίρια με τις υπογραφές τους: «Βάσις» και δίπλα «Φρουρά». Λίγο παραπέρα η «Εξηκονταρχία Πρεβέζης». Ο πλάνης βλέπει και το χώρο (ίσως σε κάποια ξύλινη εξεδρα) όπου την «Κυριακή» παιανίζει η «μπάντα». Στη συνέχεια ένα ακόμη κεντρικό κτίριο: η «Τράπεζα». Το τέλος του περιπάτου έρχεται στην «προκουμαία», όπου μπορεί κανείς να «περπατά αργά» ή λυσσαλέα και να απολαμβάνει τον ανοιχτό ορίζοντα. «Φτάνει το πλοίο» της γραμμής. Αυτή τη φορά έχει «υψωμένη σημαία», που σημαίνει ότι έρχεται κάποια ‘σπουδαία προσωπικότητα’, ίσως «ο κύριος Νομάρχης». Το ποίημα βρίθει από λέξεις απλοϊκές, πεζές και σε μεγάλο βαθμό αντιποιητικές.

Η τελευταία στροφή μαζί με κάποια άλλα σημεία του ποιήματος δεν εξυπηρετούν την κινηματογραφική περιπλάνηση αλλά ανήκουν σε μια ενδοσκοπική προσέγγιση. Αφορούν δηλαδή όσα συμβαίνουν μέσα του. Υπάρχει κυριαρχία του στοιχείου του θανάτου, μέσα από τη διαδικασία του παραλληλισμού («θάνατος είναι...»), ένας συνειρμός μάλλον επουσιώδης («επήρα ένα βιβλιάριο τραπέζης»), μια μικρή προσδοκία («την Κυριακή θα...») μια πιθανολόγηση και μια υπόθεση («ίσως έρχεται ο κύριος Νομάρχης» και «Αν τουλάχιστον...») και τέλος ένας εσωτερικός διάλογος («'υπάρχω;' λες, κι ύστερα 'δεν υπάρχουν!'») (Κοκόλης, 2009:23). Το τέλος του ποιήματος μιλάει για ανθρώπους «σιωπηλούς», «θλιμμένους» που όμως διασκεδάζουν στην υποθετική κηδεία ενός ανθρώπου ο οποίος πέθανε από «αηδία». Άραγε ποια είναι η ποιότητα και η ποσότητα αυτής της αηδίας ώστε να μπορέσει να αποτελέσει αιτία θανάτου;

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω την 21η Ιουλίου του 1928 ο Καρυωτάκης αυτοκτόνησε στην Πρέβεζα, περίπου σαράντα μέρες αφού είχε φτάσει με μετάθεση εκεί. Μέσα σε συνθήκες μυστηρίου αυτοπυροβολήθηκε ενώ το προηγούμενο βράδυ είχε επιχειρήσει ανεπιτυχώς να πνιγεί στη θάλασσα. Το ορθότερο είναι να μην προσλάβουμε το ποίημα βιογραφικά σε σχέση με το θάνατό του, καθώς ο Καρυωτάκης το ολοκληρώνει και το ταχυδρομεί 20 μέρες πριν την αυτοκτονία. Στο διάστημα αυτών των ημερών, γράφει στον φίλο του Σακελλαρίδη ότι μπορεί να τον επισκεφθεί μία από τις επόμενες μέρες, οκτώ μέρες πριν αυτοκτονήσει, ζητάει να του αγοράσουν μετοχές, ενώ πέντε μέρες πριν το τέλος του, γράφει στον ξάδερφό του, Θ. Καρυωτάκη, ότι αν δεν πάρει απόσπαση, σε είκοσι μέρες θα ταξιδέψει για να τον δει αφού πάρει αναρρωτική άδεια, ενώ τον προσκαλεί να τον επισκεφτεί. Το τι συνέβη από τις 16 Ιουλίου ως τη πρώτη απόπειρα αυτοκτονίας του δεν θα γίνει ποτέ γνωστό.

Αναζητώντας τα αίτια της αυτοκτονίας του, θα προβούμε αναγκαστικά σε μια πιθανολόγηση που δεν αφορά με ξεκάθαρο τρόπο τον παρόν πόνημα. Αξίζει ωστόσο να σημειώσουμε την ανάλυση της Λιλής Ζωγράφου ότι η Πρέβεζα του καιρού εκείνου ήταν ένα χωριό με την αθλιότητα, τη φτώχεια, την αμορφωσιά της εποχής εκείνης και ο ερχομός του Αθηναίου, και μάλιστα ανώτερου κρατικού υπάλληλου, δεν πέρασε απαρατήρητη (Ζωγράφου, 1996:73). Όλοι τον παρακολουθούν, τον σχολιάζουν και τον τοποθετούν στο επίκεντρο. Ο πλάνης γίνεται ο ήρωας της πραγματικότητας χωρίς να το επιζητά. Ωστόσο η Πρέβεζα με τα αρνητικά της δεν μπορεί να αποτελεί αιτία θανάτου. Είναι λάθος αυτό το σκεπτικό. Ούτε η Αθήνα της εποχής ήταν Παρίσι όπως μας λέει και πάλι η Ζωγράφου. Ο Καρυωτάκης δεν είχε άλλωστε πάντα την πιο θετική εικόνα για την Αθήνα. Παρά τη γενικά γλυκιά εικόνα που είχε, κατά καιρούς την είχε χαρακτηρίσει μια θλιβερή επαρχιακή πρωτεύουσα. Ας έχουμε υπόψη μας και την άποψη του Κοκκόλη ότι ο Καρυωτάκης ενδεχομένως να είχε πληροφορηθεί την επιδείνωση της υγείας του από τους γιατρούς του. Και οι συφιλικόι της εποχής (όπως άλλωστε ο Βιζυηνός, ο Μητσάκης, ο Φιλύρας) κατέληγαν σε φρενοκομείο...

Σε κάθε περίπτωση δεν ξέρουμε αν μπορούμε να συσχετίσουμε την αυτοκτονία του με τη νεωτερική λογοτεχνική αυτοκτονία. Ίσως είναι μια πράξη αυτοτιμωρίας ή τιμωρίας άλλων. Ίσως να είναι μια πράξη κορύφωσης του μοντερνισμού, μια αυτοκτονία που η μορφή της συνιστά ένα ηρωικό πάθος. Ίσως είναι η «Τέταρτη ποιητική του συλλογή» (Αργυρίου, 2007:28), ίσως στιγματίζει το μέχρι τότε έργο του και την εποχή του. Ίσως τελικά να είναι απλώς, ένας ιδανικός αυτόχειρας.

ΙΔΑΝΙΚΟΙ ΑΥΤΟΧΕΙΡΕΣ

Γυρίζουν το κλειδί στην πόρτα, παίρνουν
τα παλιά, φυλαγμένα γράμματά τους,
διαβάζουν ήσυχα, κι έπειτα σέρνουν
για τελευταία φορά τα βήματά τους.

Ήταν η ζωή τους, λένε, τραγωδία.
Θεέ μου, το φρικτό γέλιο των ανθρώπων,
τα δάκρυα, ο ιδρώς, η νοσταλγία
των ουρανών, η ερημιά των τόπων.

Στέκονται στο παράθυρο, κοιτάνε
τα δέντρα, τα παιδιά, πέρα τη φύση,
τους μαρμαράδες που σφυροκοπάνε,
τον ήλιο που για πάντα θέλει δύσει.

Όλα τελείωσαν. Το σημείωμα νά το,
σύντομο, απλό, βαθύ, καθώς ταιριάζει,
αδιαφορία, συγχώρηση γεμάτο
για κείνον που θα κλαίει και θα διαβάζει

.
Βλέπουν τον καθρέφτη, βλέπουν την ώρα,
ρωτούν αν είναι τρέλα τάχα ή λάθος,
«όλα τελείωσαν» ψιθυρίζουν «τώρα»,
πως θ' αναβάλουν βέβαιοι κατά βάθος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ένα στοιχείο που προβλήθηκε στην εισαγωγή του παρόντος πονήματος, είναι η αντικειμενική δυσκολία που προκύπτει από το θέμα της παρούσας διπλωματικής εργασίας. Η δυσκολία αυτή έχει να κάνει αφενός με την επεξεργασία του έργου δύο διαφορετικών ποιητών, δύο ποιητών διαφορετικής εθνικότητας και εποχής. Αφετέρου αναδύεται και ένα ακόμη στοιχείο που δημιουργεί εμπόδια στη διαδικασία της εκπόνησης της παρούσας εργασίας. Το κομμάτι της σύνδεσης της αστικής λογοτεχνίας, της λογοτεχνίας της πόλης, τους άστεως είναι περισσότερο συνδεδεμένο με την πεζογραφική παραγωγή και δευτερευόντως με την ποιητική. Φυσικά, η δυσχέρεια έχει να κάνει και με τον όγκο των έργων των δύο ποιητών. Όπως λοιπόν ήταν αναμενόμενο έγινε μια προσεκτική επιλογή ποιημάτων τα οποία σχετίζονταν με τις επιστημονικές πτυχές που κλήθηκε η παρούσα εργασία να μελετήσει αλλά και με τις συγκεκριμένες θεματικές που μπορούσαν να συσχετίσουν τις έννοιες της λογοτεχνικής πόλης και του αστικού τοπίου, της νεωτερικότητας και του πλάνη. Έτσι λοιπόν αναδείχθηκαν σημαντικά δεδομένα.

Το αστικό τοπίο, η πόλη στη λογοτεχνία είναι ένα θέμα το οποίο έχει απασχολήσει σε μεγάλο βαθμό σύγχρονους φιλολόγους και μελετητές. Μια μεγάλη γκάμα εργασιών έχουν παραχθεί τα τελευταία χρόνια σε επίπεδο διπλωματικών εργασιών και διδακτορικών διατριβών. Η παρούσα εργασία επιδιώκει την προσέγγιση του αστικού τοπίου στο έργο δύο ποιητών. Του Κάρολου Μπωντλαίρ και του Κώστα Καρυωτάκη. Πραγματοποιήθηκε λοιπόν η μελέτη δύο δημιουργών διαφορετικής εθνικότητας και διαφορετικής χρονολογικής τοποθέτησης. Ωστόσο παρατηρούμε υφολογικά κοινά καθώς και κοινούς τόπους στη θεματική και την προσέγγισή τους. Ο Μπωντλαίρ επηρέασε τον Καρυωτάκη. Και οι δύο χαρακτηρίζονται από ένα ρεύμα νεωτερικότητας σε ξεχωριστή μορφή μεν, που όμως προσδίδει έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα στο έργο τους. Οι δύο αυτοί ποιητές είναι ποιητές της πόλης. Δρουν εντός αυτής και την αποτυπώνουν σε γραπτά τους.

Ο θαυμασμός του Καρυωτάκη για το έργο του Μπωντλαίρ είναι δεδομένος. Τον σαγηνεύει ο κοινωνικός αντικομφορμισμός του, η γλωσσική του ανορθοδοξία και οι συγγένειες συναισθηματικού και ψυχολογικού κλίματος. Το σκοτεινό κλίμα και η

υπέρβαση μιας παγιωμένης και παρωχημένης αισθητικής περί του ωραίου και του υψηλού, η αναζήτηση μιας νέας δυναμικής του ποιητικού λόγου τον γοητεύουν. Το μπωντλαιρικό spleen γίνεται κομμάτι της ποίησής του, οργανικό στοιχείο της προσωπικότητάς του.

Το παρόν πόνημα ανέδειξε σε μεγάλο βαθμό κάποια κομβικά σημεία που θα μπορούσαν να αποτελούν στοιχεία συνοχής ανάμεσα στις ποιητικές αντιλήψεις των δύο δημιουργών. Ο Μπωντλαίρ θα μπορούσε ακόμη και να θεωρηθεί ως ο πατέρας της νεωτερικότητας στην ευρωπαϊκή ποίηση. Από την άλλη ο Καρυωτάκης, κάνει τα πρώτα δειλά βήματα της μετάβασης από μια ποίηση συντηρητική, μια ποίηση παραδοσιακή, σε μια νέα ποίηση αμφισβήτησης που τολμά να κάνει τομές τόσο σε επίπεδο φόρμας όσο και σε επίπεδο περιεχομένου. Έστω και μέσα από μια διαφορετική κλίμακα, η νεωτερικότητα και ο μοντερνισμός είναι ένα συνεκτικό στοιχείο των αντιλήψεων τους. Φυσικά, σημαντικό ρόλο παίζει και η έννοια του πλάνητα, του περιπλανώμενου αφηγητή ποιητή που συναντάμε στο έργο και των δύο ποιητών.

Η Λίζυ Τσιριμώκου (1998), εύστοχα διαπίστωσε και ερμήνευσε τις συγγένειες του Καρυωτάκη με τον Μπωντλαίρ, συγγένειες που αποκαλύπτονται εκλεκτικές, καθώς το έργο τους διαλέγεται συνεχώς και μας δίνει τη δυνατότητα να σκεφτούμε για τον λυρισμό στην ακμή του καπιταλισμού. Η Ιωάννα Ναούμ (2007), διερεύνησε τη σχέση του κλαυσίγελου με την θνητότητα, της ειρωνείας με την παράδοση του ρομαντισμού και ανάμεσα στους λογοτέχνες που μπροστά στη θλίψη και στο θάνατο μεείδισαν ανήκει και ο Καρυωτάκης. Η βιβλιογραφία καθιστά σαφές πως η Μπωντλαιρική ποίηση έχει επηρεάσει το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη.

Φυσικά και η ποίηση του Μπωντλαίρ διαπνέεται από έναν πολύ πιο έντονο λυρισμό συγκριτικά με την ποίηση του Καρυωτάκη. Ο Καρυωτάκης είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα νεοσυμβολιστή ή μετασυμβολιστή ποιητή. Ωστόσο συμβολισμός υπάρχει και στο ποιητικό έργο του Μπωντλαίρ. Ο Καρυωτάκης διαπνέεται από μια μελαγχολία που γεννάει τάση φυγής και απομάκρυνσης, κατήφεια, σκοτεινό και υπαινικτικό ύφος. Τα στοιχεία αυτά μαζί με την ειρωνεία και τη χλεύη προς την παραδοσιακή ποίηση και το ρομαντισμό τα εντοπίζουμε και στον Μπωντλαίρ. Θα μπορούσε όμως να εντοπιστεί μια νότα περισσότερης σιγουριάς στο Μπωντλαιρικό έργο. Όχι τόσο με την έννοια της αισιοδοξίας, όσο με την έννοια του βαδίσματος στη ζωή και την ποίηση.

Μέσα από μια σειρά στοιχείων που προέκυψαν από την βιβλιογραφική έρευνα, καθίσταται σαφές πως το αστικό στοιχείο, η πόλη επηρεάζει και τους δύο ποιητές. Η διαδικασία της περιπλάνησης δίνει άφθονο υλικό και στον Μπωντλαίρ και στον Καρυωτάκη. Και στους δύο μάλιστα, η πόλη φτάνει στο σημείο να γίνεται το ποιητικό υλικό. Και η πόλη και οι εντός αυτής διεργασίες. Για τον Μπωντλαίρ δίνουν υλικό τα οδοφράγματα και τα καπηλειά του Παρισίου, οι μποέμ τύποι και οι συνωμότες, ο αστικός σχεδιασμός, τα σοκάκια, τα πεζοδρόμια, το λούμπεν προλεταριάτο, η νομοθεσία, η κυβέρνηση και οι εξεγέρσεις στην γαλλική πρωτεύουσα. Για τον Καρυωτάκη, η Αθήνα, η Πρέβεζα, οι δημόσιοι υπάλληλοι, οι πόρνες, η σύφιλη, η ματαιότητα της ανθρώπινης ύπαρξης μέσα στην πόλη, ως κομμάτι της μάζας. Η πόλη πρωταγωνιστεί και γίνεται από πόλη πραγματική, πόλη λογοτεχνική και σε τελικό στάδιο γίνεται λογοτεχνία.

Ο Μπωντλαίρ φέρνει στο προσκήνιο τον μοντέρνο αντιήρωα κινούμενο μέσα στην πόλη. Ας μην ξεχνάμε άλλωστε πως η *flânerie* αποτελεί κατά την Γκότση (2002: 120) ένα γόνιμο θεωρητικό εργαλείο για να αναλυθεί η οργάνωση και το βίωμα τόσο του μοντέρνου όσο και του μεταμοντέρνου αστικού χώρου. Από τη μία, ο πλάνης θεωρεί αναγνώσιμη τη γεωμετρική και τακτοποιημένη μοντέρνα πόλη, σύμφωνα με τον ορισμό της αναγνωσιμότητας που δίνει ο Lynch (1960: 2-3) ότι τα μέρη της μπορούν εύκολα να αναγνωριστούν και να οργανωθούν σε ένα συνεκτικό σχέδιο. Από την άλλη, η μεταμοντέρνα πόλη με την ασυμμετρία της, τη ρευστότητά της και την πολυδιάσπασή της δεν επιτρέπει την ομαλή σύνθεση του ψηφιδωτού σε ένα αναλύσιμο και κατανοητό σχέδιο (Wachinger, 1999:279), ώστε οι μη προγραμματισμένες διαδρομές του πλάνητα να αντιστοιχούν με τις νέες μορφές οργάνωσης και κοινωνικής παραγωγής του χώρου.

Ο Καρυωτάκης ταυτίζεται με τον νεωτερικό αντιήρωα. Στο ποιητικό του έργο κυριαρχεί το στοιχείο του συμβολισμού, με σύμβολα που αποδίδουν το θάνατο, τη φυγή, την αποστροφή από την πραγματικότητα, την ειρωνεία. Ο θάνατος και η φυγή είναι χαρακτηριστικό του αντιήρωα στην νεωτερική αντίληψη για την τέχνη. Μόνο που στην περίπτωση του Καρυωτάκη, η νεωτερικότητα πηγαίνει ένα στάδιο παραπέρα. Δεν γίνεται μόνο η πραγματική πόλη, μέσα από την έρευνα του πλάνητα, αντικείμενο της λογοτεχνικής παραγωγής. Εδώ αντικείμενο της λογοτεχνικής παραγωγής, γίνεται, ακόμη και το τέλος της ζωής του ποιητή. Μέσα σε ένα πέπλο μυστηρίου, αντίστοιχο με το πέπλο που διαπνέει και χαρακτηρίζει την ποίηση του, ο Καρυωτάκης αυτοκτόνησε, δημιουργώντας κατά πολλούς αναλυτές την τέταρτη ποιητική του πράξη.

Σε κάθε περίπτωση, τόσο ο Γάλλος ποιητής, όσο και ο Έλληνας ποιητής, έχουν δώσει μια πολύτιμη παρακαταθήκη για τον ευρωπαϊκό και τον ελληνικό μοντερνισμό αλλά και για την έννοια του πλάνη και της περιπλάνησης στη λογοτεχνία. Και οι δύο ποιητές προχώρησαν στη λογοτεχνική αποτύπωση πόλεων και αστικών ιστών, συνηθειών και πρακτικών εντός της πόλης, σαν άλλοι αρχιτέκτονες και θεωρητικοί της παρατήρησης. Το τελευταίο ποίημα του Καρυωτάκη για την Πρέβεζα, δεν είναι κάτι άλλο από ένα αστικό παλίμψηστο που συνθέτει ένα ένα τα κομμάτια μιας επαρχιακής πόλης που ίσως τελικά να εξωθεί τον ποιητή προς την τελευταία του πράξη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αγρας Τ. (1981), « Ο Καρυωτάκης και οι ‘Σάτυρες’ » [1935, 1938], Κριτικά Β’, επιμ. Κώστας Στεργιόπουλος, Αθήνα: Ερμής
- Alter, R., (2005) Flaubert, «The demise of the spectator», στο *Imagined cities: urban experience and the language of the novel*, USA: Yale University Press
- Αντωνιάδης Α. (2005) και συν., "Ιατρική Μικροβιολογία", 3η έκδοση, Αθήνα: εκδόσεις Π.Χ. Πασχαλίδης
- Αποστολόπουλος Θ.Ι. (1978), *Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΚΑΡΟΛΟΥ ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ*, *Ιστορία μιας αγωνίας*, Αθήνα: Εκδόσεις Αθηνά
- Αργυρίου Α. (2007). *Κ.Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ, ΤΑ ΑΝΟΙΧΤΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΟΥ*, Αθήνα: εκδ. Γαβρηλίδης
- Αργυρίου Α. (1996), *Μοντερνισμός: Η ώρα της αποτίμησης*; Σειρά διαλέξεων, Εταιρία σπουδών νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας (ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα
- Baudelaire C., (1928), *Les fleurs du mal*. Ed. Crès, Παρίσι, 1928.- Introduction de Paul Valéry
- Baudelaire C., (1931/1932), *Oeuvres*. Texte etabli e annote par Yves-Gerard Le Dantec, 2 τόμοι. Παρίσι, (Bibliothèque de la Pleiade, αρ. 1 και 7) II, σ. 415 (Les drames et romans honnetes
- Benjamin W.,(2002), *ΣΑΡΑ ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ, Ένας λυρικός ποιητής στην ακμή του καπιταλισμού*, μτφρ. Γιώργος Γκουζούλης, Αθήνα: εκδ. Αλεξάνδρεια, 2002, 18-19
- Benjamin, W., (1991) «Das Passagen Werk». Στο: W. Benjamin, & R. Tiedemann, Επιμ., *Gesammelte Schriften* (Τόμ. V:1)., Frankfurt: Suhrkamp
- Γερακίνη Α., (2017), *Η ΠΟΛΗ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΗΣ ΚΡΙΣΗ*, Θεσσαλονίκη, Διπλωματική εργασία, Α.Π.Θ., Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας. ΠΜΣ: Σπουδές Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας και Πολιτισμού.
- Γκότση, Γ. (2002), *Ο flâneur: θεωρητικές μεταμορφώσεις μιας παρισινής φιγούρας*, στο *Περιοδικό Σύγκριση*, τεύχος 13, Αθήνα: Εκδ. Περιοδικά.

Δημαράς Κ.Θ., (1985), *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 7η έκδοση, Αθήνα: εκδ. Ίκαρος, 1985

Δημούλη Α., *Ταυτότητα: Πλόνης / Μέρος 1ο: Ο Φλανέρ*, vakxikon.gr, τεύχος 19, <https://www.vakxikon.gr>, τελευταία πρόσβαση 26/1/18

Ένγκελς Φρ., (1985), *Η κατάσταση της εργατικής τάξης στην Αγγλία*, Μτφρ: Αποστόλου Λευτέρης, Αθήνα: Δημιουργία

Ζωγράφου Λ., (1996), *Κώστας Καρυωτάκης – Μαρία Πολυδούρη και η αρχή της αμφισβήτησης*, 6η έκδοση, Αθήνα: εκδ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ

Fuchs E., (1921), *Die Karikatur der europäischen Völker. Erster Teil: Vom altertum bis zum Jahre 1848*. 4η εκδ., Μόναχο.

Harvey D., (2013), *Εξεγερμένες πόλεις, από το δικαίωμα στην πόλη, στην επανάσταση της πόλης*, Αθήνα: εκδ. ΚΨΜ

Hugo V., (1881), *OEuvres complètes. Edition définitive d'après les manuscrits originaux. Roman. T.8: Les Misérables. IV. Παρίσι*

Καλβίνο Ι., (1983), *Οι αόρατες πόλεις*, μτφρ. Ε.Γ. Ασλανίδης – Σ. Καπογιαννοπούλου, Αθήνα: Εκδ. Καστανιώτης

Καραντώνης Α., (1938), «Η βιογραφία του» [«Χρονικά»], *Τα Νέα Γράμματα*, τχ. 1-3, σ. 295

Καφάογλου, (2017), Η., «Ο πεζός, ένας μικρός επαναστάτης», *Ο Αναγνώστης*, <http://www.oanagnostis.gr/opezos-enas-mikros-epanastatis/>, ημερομηνία πρόσβασης /05/07/2016

Κοκόλης Ξ. Α., (2009), *Δύο Τόποι – Δύο Ποιήματα*, Θεσσαλονίκη: εκδ, Νησίδες, Θεσσαλονίκη

Κωτόπουλος Τ. Η., (2014), *Η Θεσσαλονίκη στο έργο των Θεσσαλονικέων συγγραφέων*, Θεσσαλονίκη: εκδ. Επίκεντρο

Laronze G., (1928), *Histoire de la Commune de 1871 d'après des documents et des souvenirs inédits*. Παρίσι: La justice.

Laforgue J., (1903), *Mélanges posthumes*. Παρίσι

Lynch, K., (1960). *The Image of the City*, Massachusetts: The MIT Press

Marx Karl, (1895) *Die Klassenkämpfe in Frankreich 1848 bis 1850*. Adbruck aus der Neuen Rheinischen Zeitung, Βερολίνο: Politisch-ökonomische Revue

Μπωντλαίρ Σ., (2001), *Le spleen de Paris, «Les fables» Η μελαγχολία του Παρισιού*, Αθήνα: εκδ. Ερατώ

Ναούμ Ι, (2007) *Μειδιάμα αλγεινόν (1860-1930). Η ποιητική του κλαυσίγελου και ίχνη της ρομαντικής γενεαλογίας της*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2007

Ντουνιά Χ., (2000), *Κ.Γ. Καρυωτάκης, η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα: εκδ. Καστανιώτης

Οργουελ Τζ., (1999), *1984*, μτφρ. Ν. Μπάρτη, Αθήνα: Κάκτος

Ο «καταραμένος» ποιητής Σαρλ Μπωντλαίρ, (2017), <http://tvxs.gr/news/%CF%80%CF%81%CF%8C%CF%83%CF%89%CF%80%CE%B1/%CE%B5%CF%80%CE%AD%CF%84%CE%B5%CE%B9%CE%BF%CF%82-%CE%B3%CE%AD%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%83%CE%B7%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%C2%AB%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%B7%CF%84%CE%AE%CE%BB-charles-baudelaire>, τελευταία επίσκεψη: 23/1/18

Παπαργυρίου, Ε. (2011), *Αστικές περιπλανήσεις και λογοτεχνικές ταυτότητες: όψεις πόλεων σε σύγχρονα ελληνικά φωτογραφικά και λογοτεχνικά λευκώματα*. Στο: Κ. Α. Δημάδης, Επιμ., Δ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών (Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010): "Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)", Α'. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών.

Πολίτης Λ.,(1999), *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 3η έκδοση, Αθήνα: εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ.

Poe, (1887). *Nouvelles histoires extraordinaires*. Traduction de Charles Baudelaire. (Charles Baudelaire, Oeuvres completes, τ. 6. Traductions 2. Ed. Calmann-Lévy.) Παρίσι

Σημηριώτης Γ., (1956), (μτφρ) «Εισαγωγή» στο *Άνθη του Κακού*, Αθήνα: εκδ. Χρυσή Δάφνη

Τερζάκης Φ., (2004), (Εισαγωγή, επιμέλεια, μετάφραση), *Μεταμαρξιστικά ρεύματα στην αισθητική και στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Αθήνα: εκδ. futura

Travers, M., (2005), *Εισαγωγή στην νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία-Από τον ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*, μτφρ. Ιωάννα Ναούμ-Μαρία Παπαηλιάδη, Αθήνα: Εκδόσεις Βιβλιόραμα.,.

Τσιριμώκου Λ. (1987), *λογοτεχνία της πόλης*, Αθήνα: Εκδ. Λωτός

Τσιριμώκου Λ., (1998), «Ποιητική Αλχημεία: Μπωντλαίρ-Καρυωτάκης», στο *Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα

Τσιριμώκου Λ., (2000), «Λογοτεχνία της πόλης / πόλεις της λογοτεχνίας», στο *Εσωτερική ταχύτητα: Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Αθήνα: Εκδ. Άγρα

Wachinger, T., (1991), *Stadträume/Stadttexte unter der Oberfläche*. Schichtung als Paradigma des zeitgenössischen britischen "Großstadtromans", 1999 Poetica, 31

Wachinger, T., (1999), *Stadträume/Stadttexte unter der Oberfläche*. Schichtung als Paradigma des zeitgenössischen britischen "Großstadtromans", 1999 Poetica, 31