

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

Π.Μ.Σ.: ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΣΥΓΓΡΑΦΗ

Διπλωματική εργασία

Ποίηση ή παρα-ποίηση:

**Αντλώντας έμπνευση από την εφευρετικότητα και
τη γλωσσική ανυποταξία του Νίκου Καρούζου**

Μεταπτυχιακή φοιτήτρια: Λαμπρινή Μαντώ Σωτηρίου (ΑΕΜ: 7321)

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Αφροδίτη Αθανασοπούλου (Αναπληρώτρια Καθηγήτρια)

Εξεταστές: Άννα Βακάλη (μέλος Ε.ΔΙ.Π.), Σωτηρία Τριαντάρη (Καθηγήτρια)



Copyright © Λαμπρινή Μαντώ Σωτηρίου, 2022.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα. Οι απόψεις και τα συμπεράσματα που περιέχονται σε αυτό το έγγραφο εκφράζουν τον συγγραφέα και μόνο.

Όνοματεπώνυμο: Λαμπρινή Μαντώ Σωτηρίου

A.E.M.: 7321

Έτος εισαγωγής: 2016

Κατεύθυνση: Συγγραφή

Τίτλος διπλωματικής εργασίας: «Ποίηση ή παρα-ποίηση: Αντλώντας έμπνευση από την εφευρετικότητα και τη γλωσσική ανυποταξία του Νίκου Καρούζου»

Λέξεις-κλειδιά: ποίηση, Νίκος Καρούζος, λεξιπλασία, διακειμενικότητα, κολλάζ, κέντρωνας, δημιουργική γραφή

Δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής, είναι προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας, η βιβλιογραφία και οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει έχουν δηλωθεί κατάλληλα με παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή/και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή. Επισημαίνεται πως η συγκεκριμένη επιλογή βοηθά στον περιορισμό της λογοκλοπής διασφαλίζοντας έτσι τον/τη συγγραφέα.

23/09/2022

Η δηλούσα
Λαμπρινή-Μαντώ Σωτηρίου



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	6
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	7
1. Αφόρμηση	7
1.1 Δημιουργικό σκέλος	8
1.2 Θεωρητικό σκέλος	10
ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ	13
2. Λίγα λόγια για τον Νίκο Καρούζο	13
2.1 Βιοεργογραφικά	14
2.1.1 Η σχέση του Καρούζου με την πρώτη μεταπολεμική γενιά ποιητών	16
2.1.2 Η πολιτική και ο υπαρξισμός στο έργο του Καρούζου	19
2.2 Η γλωσσική ανοποταξία του ποιητή	25
2.2.1 Η λεξιπλασία	27
2.3 Μια επισκόπηση γύρω από το συνολικό έργο του Νίκου Καρούζου	30
3. Η ποιητική συλλογή <i>Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις</i>	33
3.1 Αντλώντας έμπνευση από την ποιητική του Νίκου Καρούζου	34
3.2 Η μεθοδολογία συγκρότησης της συλλογής <i>Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις</i>	37
3.2.1 Τα σημεία στίξης	40
ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ	42
4. Η λογοτεχνική ελευθερία μέσα από τους κανόνες και τις θεωρίες της λογοτεχνίας	42
4.1 Διακειμενικότητα: Ορισμός	43
4.1.1 Παραθέσεις, υπαινιγμοί, παρωδία, παστίχα και λογοκλοπή	45
4.1.2 Κολλάζ και κέντρωνας: η συσχέτιση με την ποιητική συλλογή <i>Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις</i>	50
4.2 Η ανάγνωση κατά τον Μπαρτ	53
4.3 Η διακειμενικότητα και η μεταδιακειμενικότητα του Ζενέτ	56
4.3.1 Η παρακειμενικότητα	57
4.3.2 Η μετακειμενικότητα	59
4.3.3 Η υπερκειμενικότητα	59
4.3.4 Η αρχικειμενικότητα	62
5. Η διακειμενικότητα ως βάση έμπνευσης για δημιουργική γραφή	64
5.1 Ασκήσεις δημιουργικής γραφής μέσω της διακειμενικότητας και βάσει ποιημάτων του Νίκου Καρούζου	65
5.2 Παραδείγματα διακειμενικότητας στην ποίηση του Νίκου Καρούζου	75
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	79
6. Δημιουργικότητα και θεωρία	79

*Ποίηση ή παρα-ποίηση:
Αντλώντας έμπνευση από την εφευρετικότητα και τη γλωσσική ανοποταξία του Νίκου Καρούζου*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	82
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι	88
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ: ΜΟΥ ΑΝΗΚΟΥΝ ΜΟΝΟ ΟΙ ΠΑΡΕΝΘΕΣΕΙΣ	90

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η συγκεκριμένη διπλωματική εργασία δεν θα είχε συντελεστεί, και πάντως δεν θα ήταν αυτή που παρουσιάζεται, αν δεν είχαν υπάρξει κάποιοι άνθρωποι στον δρόμο μου.

Κάθε μου κίνηση, από τη στιγμή που ξεκίνησα το μεταπτυχιακό έως και την ολοκλήρωση της διπλωματικής μου εργασίας, είναι άρρηκτα συνδεδεμένη κατ' αρχάς με την εμπύχωση, την έμπρακτη υποστήριξη και την ακαδημαϊκή συνεισφορά του υπεύθυνου καθηγητή του Μεταπτυχιακού Προγράμματος, Τριαντάφυλλου Κωτόπουλου, τον οποίο ευχαριστώ για όσα έχει κάνει για μένα προσωπικά και για το Πρόγραμμα στο σύνολό του.

Επιπλέον, η εργασία αυτή δεν θα είχε ξεκινήσει και δεν θα είχε ολοκληρωθεί χωρίς το ένθερμο αγκάλιασμα της ιδέας και τη στήριξη από την επιβλέπουσα καθηγήτρια Αφροδίτη Αθανασοπούλου. Την ευχαριστώ μέσα από την καρδιά μου για την κατανόηση, την υπομονή, την ουσιαστική εποπτεία και αρωγή της κατά την εκπόνηση της εργασίας. Μακάρι κάθε φοιτητής να συναντάει στην ακαδημαϊκή του πορεία τέτοιους καθηγητές και ανθρώπους.

Ευχαριστώ, ακόμη, την Άννα Βακάλη, για τη διεισδυτική ματιά της, καθώς και την ενεργή παρουσία της καθ' όλη τη διάρκεια του Μεταπτυχιακού Προγράμματος.

Το αποτέλεσμα αυτής της εργασίας δεν θα ήταν το ίδιο χωρίς την αναγνωστική ματιά του πατέρα μου Κώστα Σωτηρίου και της φίλης μου Ελένης Χριστοδουλάκη, αλλά και τις συμβουλές, τις βιβλιογραφικές προτάσεις και την ψυχολογική ενθάρρυνση των φίλων μου Φανής Κεχαγιά, Δήμητρας Σιούκα, Κικής Σαραντέα, Φραντζέσκας Παπανίκα και Έλενας Μόχλα.

«Ρομαντικός» υποστηρικτής της ολοκλήρωσης αυτού του κύκλου υπήρξε ο σύντροφός μου Γιάκοπο, που επέδειξε «τυφλή» σχεδόν πίστη στο έργο μου μην μπορώντας να διαβάσει την ελληνική και να συνδράμει διαφορετικά.

Τέλος, η αγάπη και η υποστήριξη της οικογένειάς μου υπήρξε, υπάρχει και θα υπάρχει ως ο θεμέλιος λίθος κάθε εγχειρήματός μου.

Θερμότερες ευχαριστίες σε όλους.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Αφόρμηση

*Γράφοντας εκδικούμαστε τα πράγματα
Νίκος Καρούζος¹*

Κάθε διπλωματική εργασία συνταιριάζει ευνόητα την περιέργεια και συγκεκριμένες ανησυχίες και προτιμήσεις του συγγραφέα της με κάποιο ενδεχομένως ακαδημαϊκό έλλειμμα αλλά και με μια δημιουργική αναζήτηση για πρωτοτυπία. Εν προκειμένω, ο κεντρικός άξονας της εργασίας γύρω από τον οποίο συνδιαμορφώθηκαν το δημιουργικό και το θεωρητικό μέρος υπήρξε ο εξής: η ιδέα της *παρα-ποίησης* στο έργο του Νίκου Καρούζου ως μια νέα μορφή *ποίησης* που εκδηλώνεται σε σχέση με τα παραδοσιακά ποιητικά ειωθότα. Βασιζόμενη δε στην πρωτοτυπία του εγχειρήματος, απώτερος στόχος μου δεν ήταν μόνο μια ακαδημαϊκή, υπό τη στενή έννοια, χαρτογράφηση της ιδέας αυτής, αλλά περισσότερο η πρακτική εφαρμογή της δημιουργικής γραφής που να παραγάγει ένα πρωτότυπο δημιουργικό αποτέλεσμα.

Περισσότερα ως προς την αφόρμηση της ιδέας θα παρουσιαστούν στο κεφάλαιο 1.1, ενώ στο κεφάλαιο 1.2 θα αιτιολογηθεί αναλυτικότερα το θεωρητικό υπόβαθρο του εγχειρήματος και, συγκεκριμένα, η διερεύνηση των ορίων της διακειμενικότητας και η εφαρμογή αυτής κατά τη διαδικασία της δημιουργικής γραφής. Αμφότερα τα κεφάλαια προσανατολίζονται γύρω από τον σκοπό της συγγραφής μιας διπλωματικής εργασίας στα πλαίσια του Μεταπτυχιακού Προγράμματος με τίτλο «Δημιουργική Γραφή» και κατεύθυνση τη Συγγραφή. Στόχος, λοιπόν, της μελέτης είναι η υπέρβαση της απλής παραγωγής γραπτού λόγου ώστε να αναδυθεί η δημιουργικότητα στη γραφή.

¹ Τίτλος ποιήματος του Καρούζου που ανήκει στη συλλογή *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας* (1979) και περιλαμβάνεται στον τόμο *Τα ποιήματα Β' (1979-1991)*, Ίκαρος, Αθήνα 2007, σ. 18.

1.1 Δημιουργικό σκέλος

«Δεν σας έχει τύχει ποτέ, ενώ διαβάζετε ένα βιβλίο, να σταματάτε συνεχώς την ανάγνωσή σας, όχι από έλλειψη ενδιαφέροντος αλλά, αντιθέτως, από μια συρροή ιδεών, διεγέρσεων, συνειρμών;», αναρωτήθηκε ο φιλόσοφος Ρολάν Μπαρτ (Roland Barthes, 1915-1980), καθώς ξεκινούσε το κεφάλαιο «Η γραφή της ανάγνωσης» στο έργο του *Απόλαυση – Γραφή – Ανάγνωση*.² Μέσα σε αυτή την πυκνότετη απορία περιέγραψε αυτό που συμβαίνει και στη δική μας περίπτωση, όταν καταπιανόμαστε με την ανάγνωση του ποιητικού έργου του Νίκου Καρούζου.

Γράφοντας εκδικούμαστε τα πράγματα. Όλα ξεκίνησαν από αυτόν τον τίτλο. Η αίσθηση που προκαλεί ο εν λόγω τίτλος δεν σχετίζεται με απλό θαυμασμό, τυχόν οικειότητα ή μια περιέργεια για να προχωρήσουμε στο κυρίως ποίημα. Αντιθέτως, σημειώνεται έλλειψη ενδιαφέροντος ως προς τη συνέχιση της ανάγνωσης του υπόλοιπου μέρους του ποιήματος, καθώς ο τίτλος αυτός διεγείρει τόσο από μόνος του λες και πρόκειται για μια ποιητική οντότητα αυτόνομη και δυναμική. Δεν θα ήταν λοιπόν παράλογο να σκεφτεί κανείς ότι ως τίτλος «αδικείται», αφού θα μπορούσε κάλλιστα να είναι ένας στίχος μέσα στο κύριο σώμα του ποιήματος, το αιφνίδιο τέλος μιας στροφής, ή ακόμα και ένα άτιτλο μονόστιχο ποίημα. Σε κάθε περίπτωση, ο εν λόγω τίτλος βρίσκεται «εκτεθειμένος», όπως και κάθε ανάγνωσμα, σε διαφορετικές ερμηνείες και στοχαστικές ανασυνθέσεις στα μάτια του κάθε αναγνώστη. «Ένα βιβλίο διαβασμένο από χίλιους ανθρώπους είναι χίλια βιβλία», είχε πει ο σπουδαίος κινηματογραφιστής Αντρέι Ταρκόφσκι (Andreï Tarkovski, 1932-1986).

Καθώς προχωρούσαμε την ανάγνωσή μας στο υπόλοιπο ποίημα και στα άλλα ποιήματα της συλλογής *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας* (1979), η περιέργεια οξύνθηκε αντί να κατευναστεί. Βρεθήκαμε μπροστά σε τίτλους μαγικούς: άλλους περιγραφικούς (*Αναφέρομαι στα λεγόμενα ύψη*³, *Ο εχέμυθος άνεμος απ' τα υψώματα*⁴), άλλους λιτά εντυπωσιακούς (*Οι επενδύσεις μου στην κόλαση*⁵, *Διερώτηση για να μην κάθομαι άεργος*⁶) κι άλλους σχεδόν διηγηματικούς (*Να γύριζα στο τίποτα*⁷, *Το τίποτα*

² Roland Barthes, *Απόλαυση – Γραφή – Ανάγνωση*, μτφρ. Αρχοντή Κόρκα, Πλέθρον, Αθήνα 2005, σ. 13.

³ Νίκος Καρούζος, *Τα ποιήματα Β' (1979-1991)*, ό.π., σ. 20. Στο εξής όλες οι παραπομπές γίνονται στον τόμο αυτό με αναγραφή της σελίδας.

⁴ Στο ίδιο, σ. 25.

⁵ Στο ίδιο, σ. 33.

⁶ Στο ίδιο, σ. 24.

προπορεύεται και έπεται⁸), οι οποίοι πολλές φορές αφήνουν τον αναγνώστη να κρέμεται στο χείλος μιας υποσχόμενης αφήγησης (*Ρυμηδόν ή κάπως*⁹, *Σκάβοντας με την αζίνα του εφήμερου*¹⁰, *Σταθμίζοντας ή κάπως έτσι*¹¹).

Οι κατά συρροή αυτοί «ομιλούντες» τίτλοι μάς συνεπήραν γρήγορα σε μια νέα αναγνωστική περιπέτεια: τη φιλοδοξία να λάβουμε μέρος και εμείς σε αυτήν την «ομιλία» και δη να συνομιλήσουμε με τον ίδιο τον ποιητή. Παρόλο που κάτι τέτοιο στην κυριολεξία ακούγεται ανοίκειο έως και παράλογο, δεν είναι καθόλου αθέμιτο κατά τον Μιχαήλ Μπαχτίν (Mikhaïl Bakhtine, 1895-1975) και τη θεωρία του περί *διαλογικότητας*, όπως θα δούμε σε επόμενο κεφάλαιο. Πρόκειται, δε, όντως για συνομιλία και όχι για «μελέτη» ή παρεμφερείς μονομερείς προσεγγίσεις, γιατί πρωταρχικός της στόχος είναι η αποφυγή της ανάδειξης του ποιητή σε κάποια ιδιοφυΐα ή αυθεντία, απέναντι στην οποία ο αναγνώστης τοποθετείται ταπεινός και αμέτοχος. Αντιθέτως, η πρόκληση που τίθεται για το δημιουργικό κομμάτι αυτής της διπλωματικής εργασίας είναι να καταφέρουμε να διαπεράσουμε το παθητικό φράγμα συγγραφέα-πομπού και αναγνώστη-λήπτη, ώστε να φτάσουμε σε ένα δημιουργικό πρωτότυπο αποτέλεσμα μέσω μιας διαλογικής, διακειμενικής ζύμωσης.

Γράφοντας εκδικούμαστε τα πράγματα, λοιπόν, κατά τον Καρούζο, ενώ στη συγκεκριμένη διπλωματική εργασία *ξαναγράφοντας «εκδικούμαστε»* την ίδια τη φύση της ποίησης: δημιουργήσαμε νέα ποιήματα με πρώτη ύλη τους τίτλους ποιημάτων του Καρούζου. Συγκεκριμένα, δεν πρόκειται τόσο για πρωτογενή *γραφή* ποίησης, όσο για *αναδημιουργία* ποιημάτων και το αποτέλεσμα είναι μεν μια «ποιητική συλλογή», της οποίας όμως κάθε ποίημα ξεχωριστά είναι από μόνο του μια ποιητική *συγκόλληση*, *συρραφή* ή *συναρμολόγηση* από τίτλους του Καρούζου.

Εν ολίγοις, η διεργασία που προέκυψε είναι μια *σύνθεση* και όχι ακριβώς μια *παραγωγή* λόγου. Παρόλη, ωστόσο, την αλλαγή του αρχικού σκοπού που υπέστησαν οι τίτλοι οι οποίοι συνθέτουν τα 60 ποιήματα της ποιητικής συλλογής που δημιουργήσαμε *Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις*, όπως προοικονομεί και ο ίδιος της ο τίτλος, η ιδέα της επαναχρησιμοποίησης των συγκεκριμένων τίτλων, η μεθοδολογία

⁷ Στο ίδιο, σ. 23.

⁸ Στο ίδιο, σ. 17.

⁹ Στο ίδιο, σ. 15.

¹⁰ Στο ίδιο, σ. 35.

¹¹ Στο ίδιο, σ. 15.

και το αισθητικό αποτέλεσμα είναι προϊόν καθαρά προσωπικής πνευματικής προσπάθειας, έμπνευσης και δημιουργικότητας. Περισσότερες πληροφορίες ως προς τη μεθοδολογία θα δοθούν στο κεφάλαιο 3.

Ως προς το ότι *μάς ανήκουν πράγματι μόνο οι παρενθέσεις*, από την άποψη της συγγραφικής συνεισφοράς, σημειώνουμε ότι ο τίτλος αυτός χρησιμοποιείται με ποιητική αδειά, προκειμένου να μην επισκιαστεί το έργο του Νίκου Καρούζου και δη το δικό του δημιουργικό πνεύμα κατά την παραγωγή των συγκεκριμένων τίτλων. Απώτερος στόχος, άλλωστε, υπήρξε εξαρχής η απόδοση φόρου τιμής σε αυτόν τον πολυγράφο και μεγαλοφυή ποιητή. Παράλληλα με την υπογράμμιση της μείζονος συνεισφοράς του Καρούζου στη νεοελληνική ποίηση σε σχέση με το δημιουργικό «λιθαράκι» που προσθέσαμε εμείς, θεωρούμε σημαντικό να αναφέρουμε ότι η μόνη αλλαγή στους τίτλους αυτούς, πέρα από την αναδιευθέτησή τους, έγινε με την προσθήκη του σημείου στίξης της παρένθεσης, όπου επιλέχθηκε. Τρίτο και τελευταίο επιδιωκόμενο αποτέλεσμα της τιτλοδοσίας της ποιητικής συλλογής που δημιουργήσαμε *Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις* υπήρξε η διέγερση της περιέργειας των αναγνωστών ως προς την πρωτοτυπία της συγκεκριμένα, επιδιώχθηκε να προετοιμαστεί ο αναγνώστης για το ότι συμβαίνει κάτι το πνευματικά ιδιάζον στα ποιήματα αυτής της «συλλογής» σε σχέση με τον αρχικό συγγραφέα.

1.2 Θεωρητικό σκέλος

Η αρχική ιδέα της δημιουργικής «συνομιλίας» με το ποιητικό έργο του Καρούζου οδήγησε αναπόδραστα προς μια αντίστοιχη γραμμή θεωρητικών αναζητήσεων. Η πλήρης διαλεύκανση του θεωρητικού τοπίου και η αποκρυστάλλωση του τελικού θέματος, ωστόσο, ξεδιπλώθηκαν στην πορεία.

Μια πρώτη στοχοθέτηση υπήρξε η ενασχόληση με τη γλώσσα του Καρούζου, καθώς από πολύ νωρίς διαπιστώνει κανείς την αστείρευτη λεξιπλαστική ικανότητα του ποιητή. Παρατίθενται εδώ κάποιες από τις λέξεις οι οποίες είναι δημιούργημά του: πορνοδύτης,¹² νυχτουργός,¹³ μηπω-τοπία,¹⁴ Ελλάμψιμοι,¹⁵ ευαισθησιάζομαι¹⁶.

¹² Από το ποίημα «Κοκορογαϊδρος» της συλλογής *Ερυθρογράφος* (1988), ό.π., σ. 504.

¹³ Από το ποίημα «Ο αναπνευστήρας του δότη» της συλλογής *Αντισεισμικός Τάφος* (1984), ό.π., σ. 360.

¹⁴ Από το ποίημα «Κιθάρισμα στην αναρχία» της συλλογής *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα* (1980), ό.π., σ. 113.

Από την άλλη μεριά, ένας περιορισμός στη γλωσσική δεινότητα του Καρούζου είναι μετέωρος χωρίς την περαιτέρω εξέταση άλλων στοιχείων της ποίησής του, όπως είναι οι επιρροές του, τα λογοτεχνικά ρεύματα της εποχής ή η πολιτική του στάση απέναντι στις κοινωνικοϊστορικές συνθήκες. Ένα τέτοιο φάσμα μελέτης, όμως, θα είχε ως αποτέλεσμα μια μεγάλη διεύρυνση του αντικειμένου της εργασίας, ώστε τελικά αυτή να πραγματεύεται το συνολικό έργο και την πνευματική φυσιογνωμία του Νίκου Καρούζου και άρα να ξεφεύγει των ορίων μιας διπλωματικής εργασίας στα πλαίσια ενός μεταπτυχιακού προγράμματος.

Έτσι τελικά απορρίφθηκε μια τόσο φιλόδοξη ιδέα και περιοριστήκαμε σε μια αδρή σκιαγράφηση των παραπάνω αξόνων στο κεφάλαιο 2. Διατηρήθηκε ωστόσο η «γλωσσική ανυποταξία» – ή «εκφραστική αναρχία»¹⁷ και «μορφική ακαταστασία»,¹⁸ όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Γιάννης Πατίλης (1947-) για τον Καρούζο – ως ο κύριος άξονας της εργασίας, γύρω από τον οποίο επιδιώχθηκε η προσέγγιση, η κατανόηση και εν τέλει η συνομιλία με την ποίησή του και συγκεκριμένα με τις ποιητικές συλλογές της περιόδου 1961-1991. Αυτή η συνομιλία με τη σειρά της αναλύεται υπό το πρίσμα της Θεωρίας της Λογοτεχνίας (στο κεφάλαιο 4), αλλά και της Δημιουργικής Γραφής σε συνδυασμό με κάποιες από τις λογοτεχνικές θεωρίες (στο κεφάλαιο 5).

Χωρίς τις ανάλογες θεωρίες της λογοτεχνίας, όπως αυτή της διακειμενικότητας της Τζούλια Κρίστεβα (Julia Kristeva, 1941-), του υπερ-κειμένου του Ζεράρ Ζενέτ (Gérard Genette, 1930-2018) ή του θανάτου του συγγραφέα του Ρολάν Μπαρτ (Roland Barthes, 1915-1980), η δικαιοδοτική πλαισίωση της δημιουργικής ιδέας της συλλογής *Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις* θα έλειπε σε τέτοιο βαθμό, ώστε η τελευταία να διακινδυνεύει από αιχμηρές κριτικές (έλλειψη νοήματος στο όλο εγχείρημα, αστοχία ως προς την αισθητική, ανυπαρξία προσωπικής δημιουργικότητας) ή και από νομικές κατηγορίες (λογοκλοπή). Επομένως, μονάχα στερεώνοντας τη δημιουργικότητα πάνω σε θεωρητικούς κανόνες και εμβαθύνοντας παράλληλα στην ίδια τη δημιουργικότητα του σημείου αναφοράς, του ποιητή Νίκου Καρούζου, η

¹⁵ Από το ποίημα «Η αγαλλίαση που με δέρνει» της συλλογής *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα* (1980), ό.π., σ. 41.

¹⁶ Από το ποίημα «Εικόνα» της συλλογής *Λογική μεγάλου σχήματος* (1989), ό.π., σ. 527.

¹⁷ Γιάννης Πατίλης (εισαγ. - ανθολόγ.), *Χερουβείμ Αρουραίος. Ο ποιητής Νίκος Καρούζος (1926-1990)*, Γαβρηλίδης, Αθήνα 2017, σ. 28.

¹⁸ Γιάννης Πατίλης, *Χερουβείμ Αρουραίος*, ό.π., σ. 20.

αλληλεξάρτηση θεωρητικού και δημιουργικού μέρους αλλά και η ίδια η υπόσταση του δημιουργικού αποτελέσματος ορθώνουν ανάστημα μπροστά σε ενδεχόμενες ακαδημαϊκές, αισθητικές και νομικές αιτιάσεις.

Αντιστρόφως, δηλαδή όχι από τη σκοπιά της αιτιολόγησης του όλου εγχειρήματος a posteriori, αλλά από το πώς προέκυψε η πρωταρχική ιδέα, πρέπει να υπογραμμιστεί ότι η δημιουργικότητα του ίδιου του ποιητή αποτέλεσε την κύρια πηγή έμπνευσης. Ο Καρούζος φαίνεται να επιθυμεί και εκείνος την κατεδάφιση του φράγματος μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη: το έχει αποπειραθεί κατ' εξακολούθηση και ο ίδιος ως αναγνώστης των αγαπημένων του Γάλλων ποιητών (Μαλλαρμέ, Λωτρεαμόν, Ρεμπώ, Πρεβέ), των αρχαίων τραγικών (Αισχύλος, Ευριπίδης), σύγχρονων Ελλήνων ποιητών (Καβάφης, Σεφέρης, Ελύτης), συγγραφέων του παγκοσμίου θεάτρου (Σαίξπηρ, Ίψεν) και άλλων πολλών δημιουργών (Σολωμός, Μαγιακόφσκι, Λόρκα, Ρίλκε κ.ά.).¹⁹

Από την άλλη, ως συγγραφέας ο Καρούζος παρουσιάζει επίσης μια βούληση να συνδιαλεχθεί με τον αναγνώστη του και μάλιστα, σύμφωνα με τον σημαντικό νεοελληνιστή Μάριο Βίτι (Mario Vitti, 1926-), «απαιτεί από τον αναγνώστη γνώσεις που έχουν απολεσθεί σε καιρούς εκκοσμικευμένης παιδείας [...] και με όλη του τη λαχτάρα να συναντηθεί με τον συνομιλητή του, τολμά να τον προκαλέσει: *Μη με διαβάζετε όταν δεν έχετε / παρακολουθήσει κηδείες αγνώστων / ή έστω μνημόσυνα*».²⁰

Εν κατακλείδι, δεν θα μπορούσε να υπάρξει το δημιουργικό μέρος χωρίς την προϋπόθεση του θεωρητικού, και δη χωρίς τη μελέτη, από τη μία, του ποιητικού έργου του Καρούζου με όλες τις ιδιαιτερότητές του, από τη γλώσσα ως τις διακειμενικές προσαρτήσεις του, και από την άλλη, χωρίς τις ανάλογες θεωρίες λογοτεχνίας που πλαισιώνουν και εν τέλει δίνουν το δικαίωμα σε δημιουργικούς πειραματισμούς σε συγχρωτισμό με ξένα έργα.

¹⁹ Βλ. Ελισάβετ Λαλουδάκη (επιμ.), *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, Ίκαρος, Αθήνα 2002, σ. 49-65. Στο εξής θα παραπέμπουμε απευθείας στον τίτλο με αναγραφή της σελίδας.

²⁰ Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Μυρσίνη Ζορμπά, Οδυσσέας, Αθήνα 1989, σ. 499-500.

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

2. Λίγα λόγια για τον Νίκο Καρούζο

Εγώ, κύριοι, τη διασκεδάζω την αποτυχία μου στην ύπαρξη
Νίκος Καρούζος²¹

Προκειμένου να ασχοληθεί κανείς με την ποίηση του Νίκου Καρούζου, τόσο θεωρητικά όσο και δημιουργικά, δεν αρκεί απλώς να «τον έχει διαβάσει». Οι διάφοροι φίλοι του και κριτικοί της λογοτεχνίας προϊδεάζουν (ή προειδοποιούν): «Η ποιητική δημιουργία του Νίκου Καρούζου παρουσιάζει αφάνταστη πολυμέρεια»,²² «άνοιξε έναν κύκλο κόλασης»,²³ «[είναι] ένας αρχαιολογικός χώρος ανεξερεύνητος ακόμα αλλά γεμάτος θησαυρούς για όποιον θα ήθελε να πάρει τον κόπο, ή και τον κίνδυνο, να σκάψει»²⁴ και «κανείς άλλος δεν πήγε τόσο μακριά τη γλώσσα όπως ο Καρούζος, δεν την κατακερμάτισε, δεν έπαιξε τόσο με τα όριά της, δεν κατακρεούργησε τα νοήματά της»,²⁵ ώστε τελικά να αναρωτιέται κανείς: «Οπότε με ποια μεθοδολογία, ποια ζωολογία ή με ποια θεολογία μπορούμε να στοχαστούμε τον Καρούζο;».²⁶

Η περιδιάβαση στο έργο του Καρούζου δεν διαθέτει μια γραμμική ακολουθία με αρχή, μέση, τέλος. Έχει όμως μια σταθερή γωνία λήψης, την «κοινωνική ανθρωπογεωγραφία», στις πρώτες συλλογές του ειδικά,²⁷ ενώ από το 1980 και έπειτα ο ποιητής «ενεργεί σαν φιλόσοφος που μελετά την πραγματικότητα».²⁸

²¹ Από το ποίημα «Η συνήθεια να λέω κάτι» της συλλογής *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας* (1979), ό.π., σ. 13.

²² Τέρπος Πηλείδης, *Ο ποιητής Νίκος Καρούζος: Κριτικά σημειώματα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1991, σ. 10.

²³ Γιώργος Κακουλίδης, *Η μαύρη κούρσα του κυρίου Καρούζου*, Βιβλιοπωλείο των Βιβλιοφάγων, Αθήνα 1999, σ. 13.

²⁴ Τίτος Πατρίκιος, «Οράσεις και χώροι του Νίκου Καρούζου», *Η λέξη*, αφιέρ. στον Νίκο Καρούζο, τχ. 88-89 (Οκτώβρης-Νοέμβρης 1989), σ. 860-861. Το κείμενο είναι προσιτό και διαδικτυακά, βλ. <http://www.ekebi.gr/magazines/showimage.asp?file=39430&code=6246&zoom=800>

²⁵ Ειρήνη Γιαννάκη, «Νίκος Καρούζος: Η ποίηση σπαρταρά να επιστρέψει», *Lifo*, δημ. 28/09/2018, https://www.lifo.gr/articles/san_simera/209427/nikos-karouzos-i-poiisi-spartara-na-epistrepsei (τελευτ. πρόσβαση 06/07/2022).

²⁶ Γιώργος Βέλτσος, «Νίκος Καρούζος», *Το Βήμα*, δημ. 23/07/2016, <https://www.tovima.gr/2016/07/23/opinions/nikos-karouzos/> (τελευτ. πρόσβαση 06/07/2022).

²⁷ Δώρα Μέντη, «Νίκος Καρούζος, Η Ελλάδα, οι Έλληνες, η Αττική και η Αργολίδα», *Ο αναγνώστης* (χωρίς ημερ. δημ.), <https://www.oanagnostis.gr/nikos-karouzos-ellada-ellines-attiki-ke-argolida/> (τελευτ. πρόσβαση 30/01/2020).

²⁸ Τέρπος Πηλείδης, *Ο ποιητής Νίκος Καρούζος: Κριτικά σημειώματα*, ό.π., σ. 16.

2.1 Βιοεργογραφικά

Ο Νίκος Καρούζος γεννήθηκε στο Ναύπλιο στις 17 Ιουλίου 1926. Ξεκίνησε να γράφει ποίηση από τα εφηβικά του χρόνια²⁹ και δεν φοβήθηκε να δηλώσει «ποιητής» από πολύ νωρίς.³⁰

*Η γραπτή ποίηση
σωριάστηκε στο στήθος μου
σαν ένα τίποτα.
(«Τρίπτυχο», Φαρέτριον, 1981)*

Μετά την απελευθέρωση της Ελλάδας από τη γερμανική κατοχή, και δη το 1945 μετακόμισε στην Αθήνα, όπου σπούδασε Νομικά και Πολιτικές Επιστήμες, όπως το επιθυμούσε ο πατέρας του,³¹ αλλά, όπως αναφέρει ο ίδιος, «πολύ περισσότερο σπούδασα αυτά που εγώ ήθελα και που διαμόρφωσαν σιγά-σιγά τον προσανατολισμό μου στην ποίηση».³² Βέβαια, η μάθησή του είχε ξεκινήσει πολύ νωρίτερα, αφού μέχρι να τελειώσει το γυμνάσιο είχε κιόλας διαβάσει ολόκληρη τη βιβλιοθήκη του παππού του, ιερέα και δασκάλου, η οποία περιείχε γύρω στους πεντακόσιους τόμους από θεολογικά κείμενα και αρχαίους Έλληνες φιλοσόφους.³³ Περισσότερα ως προς τις αναγνωστικές του επιρροές και τους ποιητικούς διαλόγους του με τους διάφορους δημιουργούς ανά τους αιώνες θα σημειωθούν παρακάτω στο υποκεφάλαιο 5.2.

Το 1949 δημοσιεύει το πρώτο του ποίημα με τίτλο «Σίμων ο Κυρηναίος» στο περιοδικό *Ο αιώνας μας*, ενώ το 1953 κυκλοφορεί η πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο *Η επιστροφή του Χριστού*.³⁴ Ωστόσο, ο ίδιος ο Καρούζος δεν αισθάνεται ότι ανοίγει η πρώτη του περίοδος παρά μόνο με την ποιητική συλλογή *Ποιήματα* τού 1961, η οποία αποτελεί μια συγκέντρωση ποιημάτων που ο ποιητής έγραψε κατά τη δεκαετία του '50. Συγκεκριμένα, θεωρεί αυτή τη συλλογή το «αφετηριακό βιβλίο»

²⁹ *Νίκος Καρούζος*, εκπομπή «Μονόγραμμα», ΕΡΤ 1990, δημ. 11/10/2012, <https://www.youtube.com/watch?v=bK6FYf8JwVc>, 7:54' (τελευτ. πρόσβαση 07/07/2022).

³⁰ *Νίκος Καρούζος*, εκπομπή «Παρασκήνιο», δημ. 2/07/2012, <https://www.youtube.com/watch?v=IOyHVq6YkGI>, 5:11' (τελευτ. πρόσβαση 07/07/2022).

³¹ *Νίκος Καρούζος*, εκπομπή «Μονόγραμμα», ό.π., 8:09'-8:12'.

³² Στο ίδιο, 7:34'-7:54'.

³³ «Η ποίηση πάντα μεγαθύνει» (Συνέντευξη του Νίκου Καρούζου στον Ανδρέα Μπελεζίνη), *Διαβάζω*, τχ. 48 (29/07/2017), σ. 65, βλ. https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa13_issue_48 (τελευτ. πρόσβαση 25/07/2022). Βλ. και *Νίκος Καρούζος: ο δρόμος για το έαρ*, ντοκιμαντέρ του Γιάννη Καρπούζη, δημ. 14/07/2022, https://www.youtube.com/watch?v=9T3x8Nk7bZ0&ab_channel=Antifono.gr, 6:00'-6:25' (τελευτ. πρόσβαση 25/07/2022).

³⁴ Παναγιώτης Αρβανίτης, «Νίκος Καρούζος: Ακόμη αυτό το έαρ», *Εκτός Γραμμής*, δημ. 02/06/2016, <https://www.ektosgrammis.gr/website/nikos-karoyzos-akomi-ayto-ear> (τελευτ. πρόσβαση 07/07/2022).

για τη μετέπειτα ποιητική του πορεία, μαζί με την *Έλαφο των άστρων* (1962) και τον *Υπνόσακκο* (1964).³⁵

*Μέσα στο όχημα βρίσκομαι και πηγαίνω
προς τον άγνωστο προορισμό μου.
(«Η συντομία του ονείρου», *Ποιήματα*, 1961)*

«Ήταν διαρκώς κυριευμένος από αυτό το πράγμα [την ποίηση], δεν ήταν ποτέ ήρεμος, σαν στοιχειωμένος ήταν», τον περιγράφει η ποιήτρια Μαρία Σερβάκη (1930-2015)³⁶ και ο δημοσιογράφος Πάνος Παράσκεβος (1938-) φαίνεται να συμφωνεί όταν λέει πως «του το 'λεγε ακατάπαυστα η επιτακτική φωνή που άκουγε μέσα του: Γεννήθηκες μονάχα για την ποίηση».³⁷ Ο συγγραφέας Σάββας Μιχαήλ (1947-), φίλος και γιατρός του ποιητή, αναφέρει πως η ποίηση του Καρούζου δεν διαχωρίζεται από τη ζωή του³⁸. Αντίστοιχα, η ποίησή του δεν διαχωρίζεται από την ύπαρξη, σημειώνει η ποιήτρια Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ (1939-2020), απεναντίας, «είναι ύπαρξη και μόνο ύπαρξη», αφού έχει «καταπιεί» όλες τις επιμέρους πτυχές της ζωής του.³⁹

*Γράφω μόνο όταν υπάρχω πολύ
(«Ερωταπόκριση», *Αναμνηστική λήθη*, 1982)*

Αυτή η διαπίστωση της Αγγελάκη-Ρουκ μπορεί να παραλληλιστεί με την εξής παραδοχή του Καρούζου: «Με κάθε βιβλίο που δημιουργώ, γκρεμίζομαι και περισσότερο, σαν σωματική ύπαρξη και ψυχονοητική ύπαρξη. Συνεπάγεται φθορά η γνήσια δημιουργία».⁴⁰ Δεδομένου δε ότι οι ποιητικές συλλογές του Καρούζου ανέρχονται στις 25 – χωρίς να προσμετρώνται οι διάφορες δημοσιεύσεις του σε περιοδικά, και τα πεζά του δοκίμια – εύλογα θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι ο Καρούζος δεν την φοβήθηκε τη φθορά που προέρχεται από τη δημιουργία.

Παρατίθενται εδώ όλες οι ποιητικές του συλλογές κατά χρονολογική σειρά:

1. *Η επιστροφή του Χριστού*, 1953
2. *Νέες δοκιμές*, 1954

³⁵ Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Μονόγραμμα», ό.π., 21:44'-22:38'.

³⁶ Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Παρασκήνιο», ό.π., 2:05'-2:23'.

³⁷ Πάνος Παράσκεβος, *Το εκκρεμές που σήμαινε ποιήματα. Ο ώριμος Καρούζος. Ορθολογιστική ανάγνωση μιας μυστικής εμπειρίας*, Απόπειρα, Αθήνα 1993, σ. 127.

³⁸ Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Παρασκήνιο», ό.π., 10:04'.

³⁹ Στο ίδιο, 27:53'-28:08'.

⁴⁰ Στο ίδιο, 7:28'-7:41'.

3. *Σημείο*, 1955
4. *Είκοσι ποιήματα*, 1955
5. *Διάλογοι*, 1956
6. *Ποιήματα*, 1961
7. *Η έλαφος των άστρων*, 1962
8. *Ο υπνόσακκος*, 1964
9. *Πενθήματα*, 1969
10. *Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες*, 1971
11. *Χορταριασμένα χάσματα*, 1974
12. *Απόγονος της νύχτας*, 1978
13. *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας*, 1979
14. *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980
15. *Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα*, 1980
16. *Φαρέτριον*, 1981
17. *Αναμνηστική λήθη*, 1982
18. *Αντισεισμικός τάφος*, 1984
19. *Συντήρηση ανελκυστήρων*, 1986
20. *Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη*, 1987
21. *Ερυθρογράφος*, 1988
22. *Λογική μεγάλου σχήματος*, 1989
23. *Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο*, 1991
24. *Θρίαμβος χρόνου*, 1997
25. *Οιδίπους τυραννόμενος και άλλα ποιήματα*, 2014

Τέλος, παρατίθενται και τα τρία πεζά του δοκίμια:

- *Μεταφυσικές εντυπώσεις απ' τη ζωή ως το θέατρο*, 1966
- *Περί ζωγράφων*, 1988
- *Πεζά κείμενα*, 1997

2.1.1 Γραμματολογική ένταξη του Καρούζου

Όταν ο Καρούζος ρωτήθηκε σε ποια γενιά ποιητών εντάσσει τον εαυτό του, αποκρίθηκε πολύ λακωνικά ότι δεν πιστεύει σε γενιές και ότι αν θα έπρεπε να σημειωθούν κάποιες θεματικές και μορφολογικές συγκλίσεις και αποκλίσεις μεταξύ

των διαφόρων ποιητών, τότε θα μιλούσε για μια ενιαία «μεταπολεμική πλειάδα» σε αντιπαράθεση με την αντίστοιχη προπολεμική.⁴¹ Όμως, η κατεβατή αρίθμηση γενεών (πρώτη μεταπολεμική, δεύτερη μεταπολεμική κλπ.) είναι για τον Καρούζο περισσότερο ένας τρόπος για να δοθούν πολλές «πρωτιές».⁴²

Ο δε γραμματολόγος και μελετητής της νεοελληνικής λογοτεχνίας Ρόντρικ Μπίτον (Roderick Beaton, 1951-) εξετάζοντας έναν-έναν τους σημαντικότερους Έλληνες ποιητές της μεταπολεμικής γενιάς, όταν φτάνει στον Νίκο Καρούζο αποφαινεται ότι ο τελευταίος «παρουσιάζει τη μεγαλύτερη δυσκολία ως προς την ένταξή του σε κάποια κατηγορία ή ομάδα».⁴³ Συγκεκριμένα, αναφέρει τα εξής:

Υποστηρικτής της Αριστεράς, κατά τη διάρκεια του Εμφύλιου πολέμου και για καιρό αργότερα, ο Καρούζος απέφυγε τη φανερή δέσμευση και την ανοικτή, δημόσια έκφραση, που υιοθέτησαν τόσοι σύγχρονοί του σοσιαλιστές. Στην τελευταία δεκαετία της ζωής του αποκήρυξε τον Μαρξισμό στο σύνολό του: «ο καπιταλισμός έκανε ζώο τον άνθρωπο, ο μαρξισμός έκανε ζώο την αλήθεια». Η σχέση του με τον Υπερρεαλισμό είναι επίσης θολή και έχει προκαλέσει ζωνρά και διστάμενα σχόλια. Εξάλλου, ο Καρούζος έχει ποικιλοτρόπως χαρακτηριστεί άλλοτε ως θρησκευτικός, και άλλοτε ως φιλοσοφικός ποιητής. Πάντως, αν και συχνά αναφέρεται στην ορθόδοξη παράδοση, αυτό που φαίνεται να γυρεύει ο Καρούζος είναι μάλλον η βουβή κατάδυση στον κόσμο των υπαρκτών αντικειμένων παρά η υπέρβασή του».⁴⁴

Πράγματι, ο ίδιος ο Καρούζος θεωρεί τον εαυτό του βαθιά «υλιστή», αλλά ο υλισμός του δεν συγγενεύει με την «υλοφροσύνη», παρά μόνο με την πίστη του στο απτό.⁴⁵ Η κοσμοθεωρία του Καρούζου «φαίνεται να ξεφεύγει από τον χωρισμό πνεύματος και ύλης, τον δυϊσμό που από δύομιση χιλιάδες χρόνια ταλαιπωρεί τη φιλοσοφία».⁴⁶ Γράφει επ' αυτού χαρακτηριστικά ο Πάνος Παράσκεβος:

Πρόκειται για έναν υπαρξιστή, που είναι ταυτόχρονα και μυστικός της ύλης. Για μια γέφυρα που ενώνει την προβληματική του υπαρξισμού με το βασίλειο της ύλης. [...] Το ποιητικό σύμπαν του Καρούζου είναι: το σύμπαν της ύλης, το σύμπαν της ανθρώπινης σκέψης για την ύλη και το σύμπαν των πνευματικών και σωματικών βιωμάτων του ποιητή – και τα τρία

⁴¹ Σύνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου, ό.π., σ. 54-56.

⁴² Στο ίδιο, σ. 54-56.

⁴³ Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία: Ποίηση και Πεζογραφία, 1821-1992*, μτφρ. Ευαγγελία Ζουργού – Μαριάννα Σπανάκη, Νεφέλη, Αθήνα 1996, σ. 260.

⁴⁴ Στο ίδιο, σ. 260-261.

⁴⁵ Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Παρασκήνιο», ό.π., 29:21'-29:54'.

⁴⁶ Τέρπος Πηλείδης, *Ο ποιητής Νίκος Καρούζος: Κριτικά σημειώματα*, ό.π., σ. 27.

χωμένα σε μία και αδιάσπαστη οντότητα. Ο βιταλισμός του Καρούζου, ο υλικός (ή κοσμικός) μυστικισμός του μας θυμίζουν τον αρχαϊκό Έλληνα. Μας παραπέμπουν στον οργανιστικό διονυσιασμό εκείνου, στη ροπή του να ενσωματωθεί στην κοσμική ενότητα, μέσα από την κοσμική πολλαπλότητα.⁴⁷

*Το άυλο είν' η ίδια η ύλη κι ολομόναχη
γιατί το άυλο μέσα στην ύλη
– οίον αλλόγλωσση ψυχή –
είν' ακατάληπτη αντίφαση και μαύρο, ψόφιο λάθος.
(«Επανάκτηση», Αναμνηστική λήθη, 1982)*

Ο ίδιος ο Καρούζος απορρίπτει την ιδέα του ποιητή ως ανθρώπου που αιθεροβατεί και περιτριγυρίζεται από αόρατες μεταβλητότητες. Για αυτόν, ο ποιητής δεν είναι παρά «ο πραγματικός εκφραστής του λαϊκού πνεύματος»⁴⁸ και τελικά «ο τυπικότερος εκπρόσωπος μιας βιωματικής ρουτίνας».⁴⁹ Λέει χαρακτηριστικά: *Όταν γράφω μια λέξη δίπλα σε μια άλλη σεργιανίζω βιόματα στο χαρτί, δεν ενδιαφέρομαι καθόλου για φιλολογικά πράγματα.*⁵⁰

*Απεχθάνομαι κάθε είδους τελετή και ρέπω
στα απλά εικοσιτετράωρα
(«Ψυχοβλαβής ωχρότητα στο μεγαλόσωμο δάσος», Φαρέτριον, 1981)*

Έτσι, ο Καρούζος αποτυπώνει καθημερινά στιγμιότυπα της ελληνικής μεταπολεμικής ζωής, με έμφαση στον λαϊκό αθηναϊκό βίο (και όχι στο Ναύπλιο πλέον, αφού τα περισσότερα χρόνια του τα έζησε στην Αθήνα)⁵¹ και στέκεται απέναντι από την ψυχολογία της ήττας των περισσότερων ποιητών της μεταπολεμικής γενιάς χάρη στη «φυσική δωρεά του έρωτα και της ομορφιάς που ενσαρκώνουν οι ανώνυμοι Έλληνες».⁵² Τις πηγές έμπνευσής του τις αντλεί «πολύ ανθρώπινα», ακόμα και όταν πρόκειται για εκδηλώσεις της φύσης⁵³ ή για τα «λογής λογής θαύματα της υπάρξεως».⁵⁴ Εξάλλου, για τον Καρούζο «το σώμα, η φύση και το πνεύμα είναι Ένα».⁵⁵

*Τέλος και τα μαλλιά σου πρέπει ναν τα κάνεις σκέψη
(«Σχεδιάσμα για ένα σύγχρονο ευχέλαιο», Αναμνηστική λήθη, 1982)*

⁴⁷ Πάνος Παράσκεβος, *Το εκκρεμές που σήμαινε ποιήματα. Ο ώριμος Καρούζος*, ό.π., σ. 165-166.

⁴⁸ *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π., σ. 155.

⁴⁹ Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Μονόγραμμα», ό.π., 23:13'-23:28'.

⁵⁰ *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π., σ. 99.

⁵¹ Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Μονόγραμμα», ό.π., 9:43'-9:46'.

⁵² Δώρα Μέντη, «Νίκος Καρούζος, Η Ελλάδα, οι Έλληνες, η Αττική και η Αργολίδα», ό.π.

⁵³ Τέρεπος Πηλείδης, *Ο ποιητής Νίκος Καρούζος: Κριτικά σημειώματα*, ό.π., σ. 33.

⁵⁴ Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Μονόγραμμα», ό.π., 23:32'.

⁵⁵ Πάνος Παράσκεβος, *Το εκκρεμές που σήμαινε ποιήματα. Ο ώριμος Καρούζος*, ό.π., σ. 61.

Τελικά, ο Καρούζος βρίσκεται πιο κοντά στους υπερρεαλιστές του πολέμου⁵⁶ παρά στους μεταπολεμικούς κοινωνικούς ποιητές της Αριστεράς.⁵⁷ Ο καθηγητής λαογραφίας και κριτικός λογοτεχνίας Μιχάλης Γ. Μερακλής (1932-) τον παρουσιάζει ως «άνθρωπο μεσογειακής ανησυχίας, ποιητή με υπερρεαλιστικές κλίσεις, που επιδιώκει να τις εντάξει σ' ένα σύστημα κι έναν κόσμο *υπέρ* τον ρεαλισμό».⁵⁸

Πάντως, όσο και αν δίστανται οι απόψεις γύρω από την κατηγοριοποίηση του ποιητή, «χωρίς τη συμπουσία του, κανένας λόγος για τα πρωτεία στην καθεαυτό μεταπολεμική ποίηση δεν μπορεί να γίνει».⁵⁹

2.1.2 Η πολιτική και ο υπαρξισμός στο έργο του Καρούζου

Ένας νέος ποιητής, ο Παναγιώτης Αρβανίτης (1985-), σημειώνει τη διασταύρωση υπαρξιακής και πολιτικής ποίησης στο έργο του Καρούζου:

*Η ποίηση του Νίκου Καρούζου σηματοδοτεί τη ρήξη και την υπέρβαση του μεταπολεμικού λογοτεχνικού παραδείγματος. Δεν είναι υπαρξιακή με τον τρόπο των υπόλοιπων υπαρξιακών ποιητών ούτε πολιτική με τον τρόπο των πολιτικών ποιητών του μεταπολέμου [...]. Είναι η υπαρξιακή αντιπολίτευση της πολιτικής ποίησης και ταυτόχρονα η αριστερή αντιπολίτευση της υπαρξιακής ποίησης.*⁶⁰

Πάνω στα ίδια χνάρια διασταύρωσης υπαρξισμού και πολιτικής βαδίζει και η κριτική του Βαγγέλη Χατζηβασιλείου (1959-), προτείνοντας ωστόσο αυτός τη διαδοχή του θρησκευτικού υπαρξισμού από μια υπαρξιακή επαναστατικότητα στο έργο του ποιητή με σκοπό τη διαστολή του κόσμου εν γένει. «Ο Καρούζος δεν είναι, βεβαίως, ούτε συνηθισμένος πιστός ούτε κλασικός επαναστάτης», θα καταλήξει.⁶¹

Αντίστοιχα, ο καθηγητής νεοελληνικής λογοτεχνίας Ευριπίδης Γαραντούδης (1964-) βρίσκει το θρησκευτικό στοιχείο στην ποίηση του Καρούζου περισσότερο κατά την πρώτη του περίοδο, ενώ δεν κάνει την ίδια χρονική διάκριση στα

⁵⁶ Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Παρασκήνιο», ό.π., 23:58'.

⁵⁷ Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σ. 257-258.

⁵⁸ Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, 1945-1980, Μέρος Πρώτο: Ποίηση*, Πατάκης, Αθήνα 1987, σ. 112.

⁵⁹ «Η ποίηση πάντα μεγεθύνει», ό.π.

⁶⁰ Παναγιώτης Αρβανίτης, «Νίκος Καρούζος: Ακόμη αυτό το έαρ», ό.π.

⁶¹ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ο άγνωστος Καρούζος», *Το Βήμα*, δημ. 21/03/2015, <https://www.tovima.gr/2015/03/21/books-ideas/o-agnwstos-karoyzos/> (τελευτ. πρόσβαση 15/07/2022).

μυθολογικά, κοινωνικά, ιστορικο-πολιτικά και υπαρξιακά στοιχεία της ποίησης του Καρούζου, την οποία μάλιστα αποκαλεί τόσο διαχρονική όσο και μεταπολεμική.⁶²

Ωστόσο, ως προς τον υπαρξισμό του Καρούζου πιο συγκεκριμένα, αυτός άλλοτε κρίνεται ως θρησκευτικός και άλλοτε ως φιλοσοφικός, όπως ειπώθηκε ήδη (βλ. 2.1.1).⁶³ Ο ποιητής Τέρπος Πηλείδης (1919-1999) διαχωρίζει μεν τη θρησκευτική από τη φιλοσοφική διάσταση του έργου του Καρούζου, αλλά παραδέχεται ότι πολλές φορές αυτές συγκλίνουν. Έτσι, ο ίδιος από τη μια σχολιάζει πως η ποίηση του Καρούζου δεν είναι μια «πραγματεία φιλοσοφική» και το δικαιολογεί ως εξής:

Η διαφορά ανάμεσα σ' έναν φιλόσοφο και σ' έναν ποιητή –όπως διαφοροποιήθηκαν ύστερα από τον Ηράκλειτο και τους προσωκρατικούς – είναι ότι ο πρώτος εκλογικεύει και συστηματοποιεί τις διαπιστώσεις του, ενώ ο δεύτερος τις προσφέρει ανεπεξέργαστες, από πρώτο χέρι.⁶⁴

Απ' την άλλη όμως, βασιζόμενος στη φιλοσοφική διάσταση της σκέψης του Καρούζου, σημειώνει πως:

[...] ο Καρούζος νιώθει πως ο άνθρωπος, όσο κι αν συνειδητοποιεί την τραγικότητα της υπάρξεώς του, χρειάζεται και κάποιο αποκούμπι. Ένα αποκούμπι που δεν μπορεί, κατά βάθος, παρά να είναι μεταφυσικό. Έτσι, δεν θα ήταν υπερβολή να ειπωθεί πως στην ποίηση του Καρούζου υπάρχει και μια διάσταση θρησκευτική. Όχι, βέβαια, υπό την έννοια δογματικών και κλειστών θρησκειών, αλλ' όπως την είχαν συλλάβει ο Ηράκλειτος και ο Αισχύλος.⁶⁵

Ωραία το δηλώνουν αυτό οι ακόλουθοι στίχοι του Καρούζου:

*επιτέλους μεταφυσική
είν' ολάκερη η ζωή που κορινθιάζουμε
(«Νωθοκάρδιο ποίημα», Αναμνηστική λήθη, 1982)*

Παράλληλα, άλλοι κριτικοί του Καρούζου τον τοποθετούν στους υπαρξιστές ποιητές με «έντονη θρησκευτική αγωνία»,⁶⁶ ενώ ο Μ. Γ. Μερακλής τον χαρακτηρίζει ως «ιδιότυπα θρησκευτικό ποιητή», αφού θεωρεί πως ο ποιητής «θεολογεί» μεν, αλλά στο έργο του «δεν γίνεται η επίσκεψη σε θεολογικά σεμινάρια». ⁶⁷ Έτσι, ο Καρούζος πετυχαίνει μια ισορροπία στην ποίησή του όσον αφορά το θρησκευτικό και το κοσμικό

⁶² Νίκος Καρούζος: *ο δρόμος για το έαρ*, ό.π., 29:47'-30:49' (τελευτ. πρόσβαση 21/07/2022).

⁶³ Βλ. Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σ. 260-261. Πβ. και Mario Vittì, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 428.

⁶⁴ Τέρπος Πηλείδης, *Ο ποιητής Νίκος Καρούζος: Κριτικά σημειώματα*, ό.π., σ. 16.

⁶⁵ Στο ίδιο, σ. 27.

⁶⁶ Παναγιώτης Αρβανίτης, «Νίκος Καρούζος: Ακόμη αυτό το έαρ», ό.π.

⁶⁷ Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σ. 111-113.

της πρόσωπο, διαλεγόμενος από τη μια μεριά με τον θεό και κυρίως με τον Χριστό, αλλά διατηρώντας ταυτόχρονα τη λαϊκή του σκοπιά. Συγκεκριμένα, διαβάζοντας την ποίηση του Καρούζου, σημειώνει ο Μερακλής, «μπαίνεις ολόισια μέσα σε ελληνικές – και μάλιστα λαϊκές– εκκλησίες, συμμετέχεις σε λαϊκές συνάξεις, όπου η θρησκευτική γιορτή γίνεται και κοσμικό πανηγύρι».⁶⁸

*Και ο ψάλτης ολόσωμος ανεβαίνει στο πλατάμι της φωνής
καημένε κόσμε
θυμίαμα η γαλάζια οσμή κι ο καπνός ασημένιος,
κερί να στάζει ολοένα στα παιδόπουλα
καημένε κόσμε
σα βγαίνουν – ω χαρά πρώτη – με το Ευαγγέλιο και με τις
λαμπάδες
κ' ύστερα η μεγάλη χαρά να συντροφεύουν τ' Άγια.
(«Η ορθοδοξία», Υπνόσακκος, 1964)*

Ο ίδιος ο Καρούζος, πάντως, αρνείται τον χαρακτηρισμό του ως θρησκευτικού ποιητή,⁶⁹ τονίζοντας πως, ναι μεν έχει χρησιμοποιήσει και εκκλησιαστική ορολογία,⁷⁰ αλλά κατά βάση χρησιμοποιεί απλώς θρησκευτικά «σύμβολα», και αυτό μόνο και μόνο για να εκφράσει το ανέκφραστο, αφού η επιστήμη, όπως λέει, δεν «ευνοεί την ποίηση».⁷¹ Πρόκειται όμως για θρησκευτικότητα η οποία, σύμφωνα με τον Καρούζο, περικλείει όλη τη ζωή.⁷² Ο δε Τίτος Πατρίκιος (1928-) αποδίδει τη θρησκευτικότητα του Καρούζου στην ανάγκη του να συλλάβει και να σταθμίσει την ύλη,⁷³ ενώ ο Γιώργος Κακουλίδης (1956-2021) υπογραμμίζει πως «ο Καρούζος κοιτάζει τον κόσμο και προσεύχεται, όχι στον Θεό, αλλά για να υπάρχει Θεός».⁷⁴

*Το επέκεινα στη θρησκεία είν' όπως
η προοπτική στη ζωγραφική:
περιττεύει στην πλήρη θρησκευτικότητα.
(«Τα περήφανα φεγγάρια», Αναμνηστική λήθη, 1982)*

Πάντως, είτε φιλοσοφικά, είτε μεταφυσικά, είτε θρησκευτικά αν το δει κανείς, το βέβαιο είναι ο Καρούζος μελέτησε την ανθρώπινη ύπαρξη οντολογικά. «Ο Νίκος Καρούζος πέρασε από τον κόσμο, μεταποιώντας την οδύνη σε ασυμβίβαστη ποιητική

⁶⁸ Στο ίδιο, σ. 111.

⁶⁹ Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου, ό.π., σ. 227.

⁷⁰ Στο ίδιο, σ. 75.

⁷¹ Στο ίδιο, σ. 50-51.

⁷² Στο ίδιο, σ. 227.

⁷³ Τίτος Πατρίκιος, «Οράσεις και χώροι του Νίκου Καρούζου», ό.π., σ. 862.

⁷⁴ Γιώργος Κακουλίδης, *Η μαύρη κούρσα του κυρίου Καρούζου*, ό.π., σ. 13.

φωνή, για την αγιάτρευτη απελπισία της ύπαρξης, ψηλαφώντας την ιστορικά, καθώς και την Ιστορία υπαρξιακά». ⁷⁵ Αξίζει να σημειωθεί δε ότι ο «οντολογικός απελπισμός» ή αλλιώς ο «υπαρξιακός διαλογισμός» του Καρούζου δεν εξαντλείται στην ατομική του ύπαρξη, παρά συμπεριλαμβάνει «από τον ταπεινό το θάμνο και το ρημολούλουδο» έως τα βαθύτερα φιλοσοφικά ερωτήματα του «ποιος είμαι και γιατί βρέθηκα εδώ». ⁷⁶

- Δεν σε βλέπω καλά σήμερα, τι έχεις;

- Έχω ύπαρξη.

(«Διάλογος ολωσδιόλου κανονικός», *Αντισεισμικός τάφος*, 1984)

Ως προς την πολιτική όψη της ποιητικής του Καρούζου, υιοθετούμε την άποψη του δημοσιογράφου Αλέξανδρου Στεργιόπουλου (1980-) ότι «ο Νίκος Καρούζος ήταν στρατευμένος ποιητής. Στρατευμένος στην ποίηση», ⁷⁷ ή καλύτερα, όπως τον ορίζει ο Αρβανίτης, «ένας στρατευμένα αστράτευτος ποιητής». ⁷⁸ Εξάλλου, και ο ίδιος δήλωνε απερίφραστα πως δεν «ανήκει σε ιδεολογίες», ⁷⁹ ενώ βίωνε την πολιτική διάσταση της ποίησής του «σε δεύτερο πλάνο» σε σχέση με τον υπαρξισμό. ⁸⁰ Παρόλο που ήταν γνωστό ότι υποστήριζε την Αριστερά και ότι ο μαρξισμός τον είχε συνεπάρει σαν ιδεολογία, ⁸¹ ανεξάρτητα από τις «παταγώδεις διαψεύσεις» που ακολούθησαν την Οκτωβριανή Επανάσταση, ⁸² ο Καρούζος δεν γίνεται ποτέ *πολιτικός ποιητής*, ⁸³ αφού «δεν ανήκει στην Αριστερά, είναι η πίκρα της Αριστεράς». ⁸⁴ Ο ίδιος ο ποιητής σημειώνει ότι «μετά την ήττα του λαϊκού κινήματος» αναρωτήθηκε «γιατί

⁷⁵ Μαρία Σκουρολιάκου, «Νίκος Καρούζος – το έργο του», <https://tovivlio.net/%CE%BD%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%8D%CE%B6%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF-%CE%AD%CF%81%CE%B3%CE%BF-%CF%84%CE%BF%CF%85/> (τελευτ. πρόσβαση 15/07/2022).

⁷⁶ Πάνος Παράσκεβος, *Το εκκρεμές που σήμαινε ποιήματα. Ο ώριμος Καρούζος*, ό.π., σ. 43-45.

⁷⁷ Αλέξανδρος Στεργιόπουλος, «Νίκος Καρούζος: Για πάντα ποιητής», *Περιοδικό για τη διατάραξη της κοινής ησυχίας*, δημ. 17/10/2015, <https://www.toperiodiko.gr/%CE%BD%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%8D%CE%B6%CE%BF%CF%82-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%80%CE%AC%CE%BD%CF%84%CE%B1-%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%B7%CF%84%CE%AE%CF%82/> (τελευτ. πρόσβαση 08/07/2022).

⁷⁸ Παναγιώτης Αρβανίτης, «Νίκος Καρούζος: Ακόμη αυτό το έαρ», ό.π.

⁷⁹ Ταυτόχρονα, όμως, παραδέχεται ότι δεν μπορεί να παραβλέψει το γεγονός ότι ο μαρξισμός οδήγησε την κοινωνικοπολιτική ιστορία του ανθρώπου προς μια σωστότερη κατεύθυνση: βλ. *Νίκος Καρούζος*, εκπομπή «Παρασκήνιο», ό.π., 30:12'.

⁸⁰ *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π., σ. 56-57.

⁸¹ Τέρπος Πηλείδης, *Ο ποιητής Νίκος Καρούζος: Κριτικά σημειώματα*, ό.π., σ. 62.

⁸² *Νίκος Καρούζος*, εκπομπή «Παρασκήνιο», ό.π., 30:15'.

⁸³ Τέρπος Πηλείδης, *Ο ποιητής Νίκος Καρούζος: Κριτικά σημειώματα*, ό.π., σ. 63.

⁸⁴ Γιώργος Κακουλίδης, *Η μαύρη κούρσα του κυρίου Καρούζου*, ό.π., σ. 16.

υπάρχουμε», εκεί που άλλοι αναρωτήθηκαν «γιατί αποτύχαμε». Εκείνος έθεσε, λοιπόν, υπαρκτικά το ερώτημα, ενώ οι πολιτικοί ποιητές κυρίως κοινωνικά.⁸⁵

*Είν' άλλο ο κομμουνισμός του κόμματος
και είναι άλλο
η θλίψη μου και η μελαγχολία μου στο αλτάρι της Ιδέας.
(«Όταν ερευνώ, σιγή απόλυτος!», Ερυθρογράφος, 1988)*

Ο Πάνος Παράσκεβος αναγνωρίζει επιπλέον στο έργο του Καρούζου μια «στάση αναρχική».⁸⁶ Αυτή εμφανίζεται άλλοτε με τη μορφή της ανυποταξίας κόντρα στη γλώσσα, όπως αναλύεται παρακάτω (βλ. 2.2 και 2.2.1), άλλοτε ως αντίδραση στα κοινωνικοπολιτικά αδιέξοδα του σύγχρονου δυτικού πολιτισμού («έναν αναρχικός, που απαιτεί το απόλυτο, είναι επόμενο να παραβλέπει τη θετική πλευρά του σύγχρονου πολιτισμού», εξηγεί συγκεκριμένα ο Παράσκεβος),⁸⁷ και άλλοτε απλώς ως αντιστασιακό σύμβολο.⁸⁸

*δάκρυα ή φυσίγγια;
η απόκριση: δουλειά
του καθενός μα οπωσδήποτε
με κατάμαυρη σημαία
στα χέρια.
(άτιτλο ποίημα, Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα, 1980)*

Τελικά, ψήγματα πολιτικού στοχασμού στο έργο του Καρούζου βρίσκονται διάσπαρτα σε πολλά ποιήματά του διαφόρων περιόδων («Να θυμηθώ, να θυμηθώ», *Ο υπνόσακκος*, 1964· «Κιθάρισμα για την αναρχία», *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980· «Έχουμε κάθε δικαίωμα να κοιμόμαστε», *Φαρέτριον*, 1981), ενώ υπάρχουν και ολόκληρα έργα αφιερωμένα σε πολιτικά γεγονότα (*Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη*, 1987).⁸⁹ Ωστόσο, γενικά είναι τόσο σκόρπια στο έργο του που δεν αρκούν για τον χαρακτηρισμό του ως «στρατευμένου» ή «πολιτικού» ποιητή.⁹⁰

⁸⁵ *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π., σ. 56-57.

⁸⁶ Πάνος Παράσκεβος, *Το εκκρεμές που σήμαινε ποιήματα. Ο ώριμος Καρούζος*, ό.π., σ. 113-116.

⁸⁷ Στο ίδιο, σ. 115. Βλ. επίσης Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σ. 111-113.

⁸⁸ Πάνος Παράσκεβος, *Το εκκρεμές που σήμαινε ποιήματα. Ο ώριμος Καρούζος*, ό.π., σ. 115.

⁸⁹ Στη σύνθεση αυτή ο Καρούζος εμπνέεται από το ιστορικό επεισόδιο της αντίστασης των Κροστιανδιανών, που ήταν οι ναύτες, στρατιώτες και πολίτες της βορειοδυτικής νησιωτικής πόλης της Ρωσίας, Κροστάνδης, κόντρα στην εξουσία των μπολσεβίκων. Στις 17 Μαρτίου 1921 ο Κόκκινος Στρατός κατέστειλε την εξέγερση και κατέβαλε την πόλη, αφήνοντας πίσω του χιλιάδες νεκρούς. Βλ. Μαρία Αρμύρα, *Η λογοτεχνία ως μηχανισμός μυθοπλασίας επικαθορισμένη από την κοινωνική ιδεολογία. Η ποιητική μυθοπλασία του Νίκου Καρούζου*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων - Τμήμα Φιλολογίας, 2012, αναρτημένη στο Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών του Εθνικού Κέντρου Τεκμηρίωσης (ΕΚΤ), <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/35348#page/1/mode/2up>

Πάντως, ο ίδιος ο Καρούζος αποφαινεται το εξής:

Ο ποιητής που δεν βλέπει και δεν εκφράζει την θρηνωδία του καπιταλιστικού συστήματος, δεν ξέρω τι ποιητής είναι. Άλλο να είναι μονήρης, χαρακτηριστικό απαραίτητο για την αυτοσυγκέντρωσή του. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι πρέπει να είναι και απολίτικος. Δεν επιτρέπεται ένας πνευματικός άνθρωπος να δέχεται την εκμετάλλευση του ανθρώπου από άνθρωπο.⁹¹

Αν η (μικρο)πολιτική δεν ήταν το στοιχείο του, οι πολιτικοί του ταίριαζαν ακόμα λιγότερο. «Η κρατική εξουσία μισεί τους ποιητές γιατί η ποίηση είναι η κορύφωση της αλήθειας μες στη ζωή και η αλήθεια δεν ευνοεί ποτέ την εξουσία», διατείνεται ανοιχτά ο Καρούζος,⁹² ενώ ο φίλος του συνθέτης Χάρης Βρόντος (1951-) διηγείται ένα επεισόδιο, όπου, κατά την πορεία τους προς μια ταβέρνα, ο Καρούζος «έβριζε, ήτανε απότομος, ήτανε δυνατός, έβριζε τη Μερκούρη, έβριζε τους υπουργούς, έβριζε τους πολιτικούς, έβριζε το σύμπαν», γιατί, σύμφωνα με την εξιστόρηση, του έλεγαν «πώς να γράφει και πώς να συμπεριφέρεται» προτείνοντάς του ταυτόχρονα μονάχα μια «σύνταξη δεύτερης κατηγορίας».⁹³

*Έχουμε κάθε δικαίωμα να κοιμόμαστε
ή μήπως όχι;
για σκέψου να ανήκε στο κράτος
ο ύπνος
τα πράγματα θα ήταν δύσκολα
θ' αγοράζαμε ύπνο με δελτίο; ή ελεύθερα; και πόσο;
κι αν είχε παραχωρηθεί στην ιδιωτική πρωτοβουλία; ποια
η τιμή του σήμερα;
θα πεθαίναμε από εγρήγορση χωρίς χρήματα;
οι πάσχοντες από αϋπνίες τυχερότεροι λιγάκι
- δεν είναι έτσι;
για σκέψου να μη μας ανήκε ο ύπνος.
(«Έχουμε κάθε δικαίωμα να κοιμόμαστε», Φαρέτριον, 1981)*

(τελευτ. πρόσβαση 04/07/2022), σ. 731. Βλ. και «Η εξέγερση της Κροστάνδης», tvxs.gr, δημ. 17/03/2022, <https://tvxs.gr/news/%CF%83%CE%B1%CE%BD-%CF%83%CE%AE%CE%BC%CE%B5%CF%81%CE%B1/%CE%B7-%CE%B5%CE%BE%CE%AD%CE%B3%CE%B5%CF%81%CF%83%CE%B7-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%BA%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%84%CE%AC%CE%BD%CE%B4%CE%B7%CF%82> (τελευταία πρόσβαση 20/07/2022).

⁹⁰ Στο ίδιο, σ. 63-64.

⁹¹ Νίκος Καρούζος: *ο δρόμος για το έαρ*, ό.π., 14:25'-14:55'.

⁹² Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Παρασκήνιο», ό.π., 45:25'-45:32'.

⁹³ Στο ίδιο, 39:19'-39:42'.

2.2 Η γλωσσική ανυποταξία του ποιητή

Η ποίηση του Νίκου Καρούζου δεν θα μπορούσε να είναι αυτή που γνωρίζουμε χωρίς τη νεότερη γλωσσολογία και τον μεταμοντερνισμό, σύμφωνα με τον Ανδρέα Μπελεζίνη (1929-2011).⁹⁴ Υπέρ της άποψης ότι ο Καρούζος είναι μεταγλωσσικός τάσσονται και άλλοι κριτικοί,⁹⁵ μεταξύ των οποίων ο νεαρός ποιητής Σαμσών Ρακκάς (1981-), που εκπλήσσεται από το χρονικό άλμα του Καρούζου στη σύγχρονη εποχή με τη χρήση των λατινικών χαρακτήρων στις ελληνικές λέξεις (greeklish),⁹⁶ αλλά και ο Παναγιώτης Αρβανίτης, για τους λόγους που εξηγεί στο παρακάτω απόσπασμα:

[Ο Καρούζος] έχει χωνέψει δημιουργικά όλον τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό και ολόκληρη την ελληνική παράδοση, είναι γλωσσικά μέσα σε όλες τις εκδοχές της ελληνικής, από τον Όμηρο και τον Ηράκλειτο, τη βυζαντινή υμνογραφία μέχρι την ακραία δημοτική και τα greeklish, ενώ το άλλοτε κραταιό γλωσσικό ζήτημα που δίχαζε την προπολεμική νεοελληνική διανόηση θρυμματίζεται μέσα στη μοντερνικότητα της ποίησής του φαντάζοντας τόσο προμοντέρνο όσο και γραφικό. Η φωνή του είναι όπως όλων των μεγάλων ποιητών, ένα κράμα, ένα αμάλγαμα γλωσσικών ποιημάτων και λεκτικών τόνων, είναι η εξαίρεση σε όλους τους κανόνες και ο κανόνας σε όλες τις εξαιρέσεις. Ο Νίκος Καρούζος είναι ένας από τους πιο μεταγλωσσικούς ποιητές που έχουμε, διότι δεν αντιμετώπισε τη γλώσσα ποιητικά μόνο (αυτό το έκαναν πολλοί), αλλά έκανε και κάτι άλλο: αντιμετώπισε την ποίηση γλωσσικά, θεματοποίησε δηλαδή την ίδια τη γλώσσα και την έκανε κέντρο της ύπαρξης και εστία της ποίησής του.⁹⁷

Κατά τον ποιητή Ευγένιο Αρανίτη (1955-), ήταν η υπαρξιακή αγωνία του ποιητή που τον οδήγησε «στα άκρα του λεκτικού ιδιώματος, πέραν της γλώσσας, στις παρυφές του άναρθρου, όπου εκείνο με το οποίο η λογοτεχνία συνδιαλέγεται δεν είναι η συγκίνηση αλλά η σιωπή», αφού, όπως χαρακτηριστικά τονίζει, «η γλώσσα δεν επαρκεί» για την έκφραση.⁹⁸ Επ' αυτού θα συμφωνούσε, πιστεύουμε, και ο

⁹⁴ Στο ίδιο, 16:50'-17:10'.

⁹⁵ Αλέξανδρος Αντωνόπουλος, «Το πολιτικό στο (ύστερο) έργο του Νίκου Καρούζου», *Criticism*, δημ. 26/12/2020, https://criticism.gr/to-politiko-sto-ustero-ergo-tou-nikou-karouzou/#_ftn32 (τελευτ. πρόσβαση 01/07/2022).

⁹⁶ Σαμσών Ρακκάς, «Se poia poihtikh genia anhkoume?», *Βορειοανατολικά*, δημ. 21/08/2019, <https://vvanatolika.gr/samson-rakas-se-poia-poihtikh-genia-anhkoume/> (τελευτ. πρόσβαση 15/07/2022).

⁹⁷ Παναγιώτης Αρβανίτης, «Νίκος Καρούζος: Ακόμη αυτό το έαρ», *ό.π.*

⁹⁸ Ευγένιος Αρανίτης, «Ταξίδι προς τα άκρα», *Ελευθεροτυπία*, δημ. 29/06/1994, σ. 48, <http://invenio.lib.auth.gr/record/11264/files/npa-2004-10927.pdf#page=1&zoom=auto,-186,343> (τελευτ. πρόσβαση 09/07/2022).

Καρούζος, αφού έχει υποστηρίξει ότι η τέχνη δεν είναι παρά η έκφραση της αγωνίας και αγωνία, για αυτόν, είναι ακόμα και το πώς θα τελειώσει ένα ποίημα.⁹⁹

*Αν είχα λίγες λέξεις αλλιότικες
να άλλαζα τα επώνυμα της αγωνίας
να πήγαινα πιο πέρα κι απ' του σκύλου
την απλότητα
για νά 'χτιζα κι αλλιώς το πεπωμένο.
(«Φρικίαση και στόνος», *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980)*

Ως προς τη γραφή του Καρούζου, ο Τέρπος Πηλείδης σημειώνει πως ο Καρούζος παράγει «καθαρή ποίηση», αφού έχει αφομοιώσει χαρακτηριστικά της, όπως ο πλούσιος λόγος, η στιλπνότητα, οι αναπάντεχες εικόνες, ο (σκληρός) λυρισμός και μια γλώσσα που αντλείται από τον Όμηρο ως τη νεοελληνική.¹⁰⁰

Για τη μουσικότητα της ποίησης του Καρούζου μιλάει ο Παράσκεβος:

*Στα βασικά γνωρίσματα όλων των συλλογών συγκαταλέγουμε και τούτο, που είναι πιο έντονο εδώ [*Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980]: Η ταραχή του μουσικού υπόβαθρου (κατάσταση που προηγείται της γραφής σε κάθε ποιητή) δεν σταματά, τις περισσότερες φορές, εκεί που αρχίζει η μορφή του ποιήματος, αλλά υψώνεται ως την κορφή του οικοδομήματός του. Εξ ου και η εντύπωση του αποσπασματικού, της βίαιης διακοπής ενός μοτίβου, που η ορθολογική συνέχειά του αντικαθίσταται από την αρχή ή τη συνέχεια άλλου. Ό,τι θυμίζει αρχιτεκτονική, κατασκευή της τάξης και του μέτρου, δεν συγγενεύει με την ποίηση αυτή. Η μουσική της, όμως, είναι δυσδιάκριτη για όσους προσδοκούν γνωστούς ήχους και τρόπους. Η σύλληψή της απ' τον αναγνώστη απαιτεί εξοικείωση.¹⁰¹*

Ο δε Μάριο Βίτι παρατηρεί επιπλέον ότι υπάρχει μια αφηγηματικότητα στις ποιητικές παραστάσεις του Καρούζου, με ιδιαίτερα όμως χαρακτηριστικά:

[...] τα ποιήματα του Καρούζου ακολουθούν μια αφηγηματική ροή, παίρνοντας ως αφορμή κάποιο επεισόδιο. Ο βηματισμός της σύνταξής του κατάγεται συχνά από μια μακρινή παράδοση. Αντί να χρησιμοποιεί μεταφορές, ο Καρούζος προτιμά να συσχετίζει τις παραστάσεις με ένα ελλειπτικό συνδυασμό. Δίπλα σε ρεαλιστικές διαπιστώσεις τοποθετούνται λέξεις αφομοιωμένες από αναγνώσματα που χαρακτηρίζουν την παιδεία του.¹⁰²

⁹⁹ Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου, ό.π., σ. 153.

¹⁰⁰ Τέρπος Πηλείδης, *Ο ποιητής Νίκος Καρούζος: Κριτικά σημειώματα*, ό.π., σ. 20.

¹⁰¹ Πάνος Παράσκεβος, *Το εκκρεμές που σήμαινε ποιήματα. Ο ώριμος Καρούζος*, ό.π., σ. 99-100.

¹⁰² Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 428.

Ειδικότερα για τις λέξεις του Καρούζου θα αφιερώσουμε το επόμενο υποκεφάλαιο (2.2.1), καθώς η σχέση του μαζί τους είναι εμποτισμένη με πολλές ιδιαιτερότητες. Προς το παρόν, αρκεί μονάχα να αναφερθεί η εντύπωση που έμεινε στον ποιητή Τίτο Πατρίκιο ότι θα μπορούσε να υπάρξει ολόκληρο λεξικό μόνο με τις λέξεις που έπλασε ο Καρούζος.¹⁰³ Η σχέση του ποιητή με τη γλώσσα αποτυπώνεται, μεταξύ άλλων, και στους παρακάτω στίχους:

*με χορωδιακή μεγάλη ελεημοσύνη
κατακαίω κατακαίομαι κι αντίστροφα
– παντρεύτηκα λέξεις.
Ας ενωτίζομαι φλύαρο σπαραχτικό κλαρίνο ...
Κατακαίομαι κατακαίω /ζανακοιμήθηκα/
Ξυραφιές.
Ο έρωτας κρέμεται από μια κλωστή στο γαλάζιο.
Τί θεσπέσια όμως που έχασα!
Δε βγάζω γλώσσα: βγαίνω απ' τη γλώσσα.
(«Γένεσις», Ερυθρογράφος, 1988)*

Ο ίδιος ο ποιητής, πάντως, έχοντας «απομυθοποιήσει τη γλώσσα»,¹⁰⁴ παραδέχεται ότι δεν εκτιμάει την «ιερόδουλη γραμματική και τα νοσήλεια του συντακτικού», των οποίων δεν νιώθει υπεύθυνος, ώστε να «τα πληρώσει».¹⁰⁵

*Δική σας η λογική
δεν τη διεκδίκησα.
(«Α+Α=Α», Ερυθρογράφος, 1988)*

2.2.1 Η λεξιπλασία

Ο σκηνοθέτης Γιώργος Σγουράκης (1946-) στην εισαγωγή του στο βιογραφικό ντοκιμαντέρ για τον Νίκο Καρούζο στην εκπομπή «Μονόγραμμα» της ΕΡΤ, αναφέρει τα εξής: «Η ποίηση του Καρούζου μάς χαρίζει μια λαμπερή επαλήθευση του πιο αναπόφευκτου συμπεράσματος που κυοφόρησαν ποτέ οι σύγχρονες θεωρίες του λόγου: η ποίηση δεν γίνεται με ιδέες, αλλά με λέξεις».¹⁰⁶

¹⁰³ Τίτος Πατρίκιος, «Οράσεις και χώροι του Νίκου Καρούζου», *ό.π.*, σ. 861.

¹⁰⁴ Πάνος Παράσκεβος, *Το εκκρεμές που σήμαινε ποιήματα. Ο ώριμος Καρούζος*, *ό.π.*, σ. 95.

¹⁰⁵ Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Παρασκήνιο», *ό.π.*, 17:15'-17:17'.

¹⁰⁶ Νίκος Καρούζος – Nikos Karouzos, ντοκιμαντέρ του Γιώργου & της Ηρώς Σγουράκη, δημ. 27/07/2011, https://www.youtube.com/watch?v=JG178ZTkXU&ab_channel=beasilentman, 0:50'-1:04' (τελευτ. πρόσβαση 09/07/2022).

Πράγματι, ο Καρούζος φτιάχνει ποίηση από λέξεις και, όταν το χρειάζεται, φτιάχνει και λέξεις.¹⁰⁷ Έχει ανάγκη από λέξεις «σπινθήρες» μέσα στον στίχο του, όπως δηλώνει ο ίδιος ότι του δίδαξε ο Καβάφης.¹⁰⁸ Παραδέχεται δε πως «χειρίζεται κατά βούληση τις λέξεις» και προσπαθεί να έχει πάντα ένα «μεταβαλλόμενο λεξιλόγιο» για να αντιστέκεται σε τυχόν «γλωσσικές λύσεις» και σχέσεις εξουσίας μεταξύ του ιδίου και των λέξεων, όπου οι τελευταίες θα ήταν τα αφεντικά.¹⁰⁹ «Δεν υποτάσσομαι σε καμία γλώσσα», τονίζει.¹¹⁰

*Η γλώσσα είναι σε μένα. Εγώ δεν είμαι στη γλώσσα.
Και μπαίνει το αγέρι των λέξεων, αλήθεια,
ξαναθροΐζει με τα φύλλα της καρδιάς μου.
(«Εκεί που αρχίζει το ιδανικό», Πενθήματα, 1969)*

Κόντρα, λοιπόν, σε τυχόν καθεστώτα υπακοής στο υπάρχον γλωσσικό σύστημα και «αστυνόμευσης της σκέψης από το γνωστό λεξιλόγιο», ο Καρούζος ξεπερνά τη λεξιπλασία και φτάνει ως την εννοιολογία.¹¹¹ Οι δε «λέξεις-έννοιες» του Καρούζου δεν παραξενεύουν τον αναγνώστη του, αφού πηγάζουν από τη βαθιά κατανόηση της ελληνικής γλώσσας και την ακούραστη μελέτη της, από την ομηρική έως τη σύγχρονη δημοτική εκδοχή της.¹¹² Όπως αναφέρει και ο Πάνος Παράσκεβος:

Ο ποιητής αντλεί τις λέξεις του από το σύμπαν της ελληνικής. Παλινδρομεί από το τρέχον λεξιλόγιο ως την ομηρική κι όπου χρειάζεται δημιουργεί δικές του λέξεις, με θαυμαστή επιτυχία: Ίχνος κατασκευής επάνω τους – σαν να 'ναι «αχειροποίητες».¹¹³

Έτσι, λοιπόν, όταν συναντώνται όροι όπως «ερωτοθραύστης» (από το ομότιτλο ποίημα της συλλογής *Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα*, 1980), «νυχτομανία» (από το ομότιτλο ποίημα της ίδιας συλλογής) ή «ουρανοβόρα» (από το ποίημα «Η ατονικότητα της αλήθειας» της συλλογής *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980), ο αναγνώστης έχει την εντύπωση ότι γνωρίζει ήδη τους όρους, ότι μπορεί να συλλάβει τη σημασία τους χωρίς τη βοήθεια λεξικού ή, όπως λέει η Μαρία Αρμύρα,

¹⁰⁷ Τίτος Πατρίκιος, «Οράσεις και χώροι του Νίκου Καρούζου», ό.π., σ. 861. Βλ. και Πάνος Παράσκεβος, *Το εκκρεμές που σήμαινε ποιήματα. Ο ώριμος Καρούζος*, ό.π., σ. 104.

¹⁰⁸ *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π., σ. 145.

¹⁰⁹ *Στο ίδιο*, σ. 51-52.

¹¹⁰ *Στο ίδιο*, σ. 75.

¹¹¹ Τέρπος Πηλείδης, *Ο ποιητής Νίκος Καρούζος: Κριτικά σημειώματα*, ό.π., σ. 40.

¹¹² *Στο ίδιο*, σ. 40.

¹¹³ Πάνος Παράσκεβος, *Το εκκρεμές που σήμαινε ποιήματα. Ο ώριμος Καρούζος*, ό.π., σ. 104.

που έγραψε διδακτορική διατριβή για την ποίηση του Καρούζου, οι λέξεις του είναι μεν νέες και άγνωστες, αλλά οικείες.¹¹⁴

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της ιδιαίτερης σχέσης του Καρούζου με τις λέξεις αποτελεί το γεγονός ότι υπάρχουν λέξεις που «δεν εμπιστεύεται», όπως η λέξη *έμπνευση*,¹¹⁵ λέξεις που «παντρεύεται» (βλ. το ποίημα «Γένεσις», *Ερυθρογράφος*, 1988), ή λέξεις που αποκηρύσσει ως άχρηστες:

*Είχα και κάτι λέξεις· τις απόδιωξα στ' άχρηστα
χωρίς ιστορία.*

(«Το απόλυτο σε διόγκωση», *Συντήρηση ανελκυστήρων*, 1986)

Άλλοτε «δυσκολεύεται μαζί τους σαν εραστής»¹¹⁶ και άλλοτε παίζει μαζί τους, όπως όταν φωνάζει μόνος του μέσα στο διαμέρισμά του λέξεις και έννοιες στον αέρα,¹¹⁷ χωρίς να επιδιώκει να αυτοσχεδιάσει κάποιο ποίημα, παρά μονάχα για διασκέδαση.¹¹⁸

*Πώς δοκιμάζουν τα όργανα οι μουσικοί πριν από έναρξη συναυλίας
έτσι κι εγώ τώρα χειριζόμενος λέξεις*

(«Εικόνα», *Λογική μεγάλου σχήματος*, 1989)

Παραθέτουμε ενδεικτικά μερικούς από τους νεολογισμούς του ποιητή, που τονίζονται με έντονα στοιχεία, στο ίδιο ποίημα:

*Ευφύια ποτάμι και στα βλέμματα η έξαψη
φρενίτιδας ύλης
καλλονές φεμινίστριες
ανακρούοντας **ομοφαλλισμούς**
αποκρούοντας τη **φαλλοπρέπεια**
ιστορώντας τον ύπερο
ψάλλοντας **εξωφαλλικά** τη γύρη
σε σεισμική του σώματος **φαλλοπληξία**
ίσως η ελευσίνια των αρχαίων **ερωτοχυσία**
ίσως η οσιότητα του *sexus* από **φαλλογνωσία**.*

(«Les fleurs du miel», *Αντισεισμικός τάφος*, 1984)¹¹⁹

¹¹⁴ Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Παρασκήνιο», ό.π., 20:15'-20:21'.

¹¹⁵ *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π., σ. 188.

¹¹⁶ Πάνος Παράσκεβος, *Το εκκρεμές που σήμαινε ποιήματα. Ο ώριμος Καρούζος*, ό.π., σ. 128.

¹¹⁷ Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Παρασκήνιο», ό.π., 21:07'-21:11'.

¹¹⁸ *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π., σ. 198.

¹¹⁹ Ακόμη και ο τίτλος του ποιήματος «Les fleurs **du miel**» παραφράζει την πασίγνωστη συλλογή του Μπώντλαϊρ «Les fleurs du mal».

Εν κατακλείδι, ο Καρούζος έχει χαρακτηριστεί όχι μόνο ως «λεξιπλάστης»,¹²⁰ αλλά επίσης ως «λεξιλάγνος»,¹²¹ «πολύγαμος των λέξεων»,¹²² «λεξιμάγος»,¹²³ και, αν ληφθούν ως αυτοαναφορικά τα αντίστοιχα ποιήματά του, ως «λογοπαίχτης από άνηθο» (ομώνυμο ποίημα, *Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα*, 1980) και «λεξιθήρσκος» («Ιώδη αντικείμενα», *Λογική μεγάλου σχήματος*, 1989).

2.3 Μια επισκόπηση γύρω από το συνολικό έργο του Καρούζου

«Θα με διαβάσει ο γυαλάκις του μέλλοντος, αυτός που τώρα παίζει στην αλάνα της γειτονιάς του», αποτιμά ο Καρούζος και μαζί του φαίνονται να συμφωνούν και διάφοροι φίλοι και κριτικοί του.¹²⁴

*Σκοπεύω σήμερα να προκαλέσω το μέλλον.
Εγώ το αρχέγονο μυαλό της ανθρωπότητας.
(«Ο κοιμισμένος ταξιδιώτης», *Αναμνηστική λήθη*, 1982)*

Ο συγγραφέας και κριτικός βιβλίου Γιώργος Ίκαρος Μπαμπασάκης (1960-) θεωρεί πως η εποχή του Καρούζου αρχίζει τώρα, εννοώντας τις αρχές του 21ου αιώνα, αφού νωρίτερα υπήρχε αδυναμία κατανόησης του ύψους μιας τέτοιας ποίησης.¹²⁵ Ως προς αυτό, ο ποιητής Παναγιώτης Αρβανίτης συμπληρώνει πως η ποίηση του Καρούζου ξεπερνά την εποχή της και παραγνωρίστηκε από την τότε κριτική, αφού τα ερωτήματα που θέτει δεν ταιριάζουν τόσο στα συγκαιρινά της, και δη στη δεκαετία του '60, όσο στη σημερινή εποχή, εννοώντας και αυτός τις αρχές του 21ου αιώνα.¹²⁶ Στο ίδιο μήκος κύματος, ο νέος ποιητής Σαμσών Ρακάς σημειώνει πως ο Καρούζος «δεν επικοινωνεί» με τον αναγνώστη της δικής του εποχής, αλλά με τον σημερινό αναγνώστη.¹²⁷ Ο ίδιος ο Καρούζος αναφέρει πως έδωσε στους αναγνώστες του μια «νέα συνείδηση της ελληνικής γλώσσας», που όμως δεν το εκτίμησαν παρά

¹²⁰ Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Παρασκήνιο», ό.π., 20:13'.

¹²¹ Έτσι τον αποκαλεί η Ελισάβετ Λαλουδάκη στην εισαγωγή της στην έκδοση με δική της επιμέλεια: Νίκος Καρούζος, *Πεζά κείμενα*, Ίκαρος, Αθήνα 2010, σ. 11-21.

¹²² Τίτος Πατρίκιος, «Οράσεις και χώροι του Νίκου Καρούζου», ό.π., σ. 861.

¹²³ *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π., σ. 155.

¹²⁴ Παναγιώτης Αρβανίτης, «Νίκος Καρούζος: Ακόμη αυτό το έαρ», ό.π. Βλ. επίσης Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Παρασκήνιο», ό.π., 37:54'-38:09'.

¹²⁵ Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Παρασκήνιο», ό.π., 37:32'-38:10'.

¹²⁶ Παναγιώτης Αρβανίτης, «Νίκος Καρούζος: Ακόμη αυτό το έαρ», ό.π.

¹²⁷ Σαμσών Ρακάς, «Se poia poihtikh genia anhkoume?», ό.π.

ελάχιστοι. «Θα το καταλάβουν περισσότεροι στο μέλλον».¹²⁸ Πράγματι, η νέα ποιήτρια Άννα Γρίβα (1985-) μιλώντας για την επιρροή του Καρούζου στη χρήση της γλώσσας από τους νεότερους ποιητές σημειώνει πως η συμβολή του ήταν καίρια, ώστε να δημιουργήσει μια «γλώσσα σφύζουσα πατώντας στις ρίζες» και τις παραδόσεις.¹²⁹

Όσο ζούσε, όμως, ο Νίκος Καρούζος δεν έλαβε κάποια ιδιαίτερη αναγνώριση. «Με έχουν κάνει να αισθάνομαι περιττός», παραδέχεται αναφερόμενος κυρίως στους πολιτικούς.¹³⁰ Εξηγεί δε ότι το Κράτος δεν δέχτηκε το αίτημά του να λάβει σύνταξη συγγραφέα, επειδή τον θεώρησαν «συγγραφέα δεύτερης κατηγορίας»¹³¹ και τού πρότειναν την αντίστοιχη σύνταξη, την οποία όμως εκείνος αρνήθηκε (βλ. 2.1.2). Ο Σάββας Μιχαήλ, που στάθηκε στο πλευρό του ιδιαίτερα στο τέλος της ζωής τού Καρούζου ως φίλος και γιατρός του, τονίζει πως ο ποιητής, όντας τελείως άπορος, «σχεδόν θα πέθαινε στο δρόμο» από την αδιαφορία του Κράτους και πως όταν τελικά νοσηλεύτηκε μετά τη διάγνωση καρκίνου το 1998, αυτό έγινε χάρη στη βοήθεια και την αλληλεγγύη των φίλων του, μεταξύ των οποίων τον σημαντικότερο ρόλο έπαιξε ο γιατρός του Θάνος Κωνσταντινίδης (1920-2015). Ο Κωνσταντινίδης ήταν εκείνος που παρενέβη ώστε ο Καρούζος να νοσηλευτεί δωρεάν και στο Λονδίνο, αρχές του 1990, αλλά και αργότερα την ίδια χρονιά στο νοσοκομείο «Υγεία» της Αθήνας, επίσης χωρίς νοσήλεια «τιμής ένεκεν», όπου και υπέκυψε τελικά. Εκείνο το «τιμής ένεκεν», όπως και η κηδεία δημοσία δαπάνη ήταν η μόνη συμμετοχή του Κράτους, λέει χαρακτηριστικά ο Σάββας Μιχαήλ.¹³²

Πέρα, όμως, από αυτή τη στάση του Κράτους, ο Καρούζος «έλειπε» από τα λογοτεχνικά δρώμενα και τα συλλογικά δημοσιεύματα.¹³³ Ο Γιώργος-Ίκαρος Μπαμπασάκης τονίζει ότι δεν υπήρξε κάποια συνωμοσία γύρω από αυτήν του την παραγνώριση,¹³⁴ ούτε πρόκειται για τυχόν αντιμετώπισή του ως «περιθωριακού». Εξάλλου, ο Καρούζος δεν ήταν «ούτε μποέμ, ούτε περιθωριακός, ούτε κανένας

¹²⁸ *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π., σ. 232.

¹²⁹ *Νίκος Καρούζος: ο δρόμος για το έαρ*, ντοκιμαντέρ του Γιάννη Καρπούζη (μόνο το trailer), δημ. 2016, https://vimeo.com/145111652?embedded=true&source=video_title&owner=20567504, 04:40'-05:10' (τελευτ. πρόσβαση 11/07/2022). Το συγκεκριμένο απόσπασμα δεν περιλαμβάνεται στο ντοκιμαντέρ.

¹³⁰ *Νίκος Καρούζος*, εκπομπή «Παρασκήνιο», ό.π., 38:20'-38:30'.

¹³¹ *Νίκος Καρούζος: ο δρόμος για το έαρ*, ό.π., 2:00'-2:20' (τελευτ. πρόσβαση 21/07/2022).

¹³² *Μια συζήτηση για τον ποιητή Νίκο Καρούζο (με τον Σ[άββα] Μιχαήλ)*, δημ. 06/12/2015, <https://www.youtube.com/watch?v=VRKWhYfRRy0> (τελευτ. πρόσβαση 11/07/2022).

¹³³ *Νίκος Καρούζος*, εκπομπή «Παρασκήνιο», ό.π., 36:28'-37:33'.

¹³⁴ *Στο ίδιο*, 37:32'-37:54'.

μελαγχολικός που κλαίει τη μοίρα του».¹³⁵ Απλώς δεν ανήκε σε καμία ομάδα.¹³⁶ Ταυτόχρονα, η έντονη παρουσία της ελληνορθόδοξης παράδοσης στην ποίησή του δεν βοηθούσε να έχει ένα ευρύ κοινό.¹³⁷

Παρ' όλα αυτά, το 1961 βραβεύτηκε με το Β' Κρατικό Βραβείο Ποίησης, το 1962 με το Α' Βραβείο Ποίησης της ομάδας των Δώδεκα,¹³⁸ το 1972 με το Α' Εθνικό Βραβείο Ποίησης από κοινού με τους Τάκη Βαρβιτσιώτη (1916-2011) και Μίλτο Σαχτούρη (1919-2005) και, τέλος, το 1988 με το Κρατικό Λογοτεχνικό Βραβείο Ποίησης.¹³⁹

Ο Νίκος Καρούζος πέθανε στις 28 Σεπτεμβρίου 1990 ή, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Ευγένιος Αρανίτσης, «πέθανε γιατί δεν είχε τι άλλο να πει».¹⁴⁰

*Ωρα να πηγαίνω,
δεν έχω άλλο στήθος.
(«Ρομαντικός επίλογος», Πενθήματα, 1969)*

¹³⁵ Στο ίδιο, 05:59'-06:14'.

¹³⁶ Στο ίδιο, 36:28'-37:33'.

¹³⁷ Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 428.

¹³⁸ Πρόκειται για λογοτεχνική ομάδα που ιδρύθηκε το 1951 και μέσω διαλέξεων, δημοσιευμάτων και βραβείων σκοπό της είχε την αναζωπύρωση της λογοτεχνικής ζωής. Για την «Ομάδα των Δώδεκα» βλ. στο Εθνικό Ευρετήριο Αρχείων, <https://greekarchivesinventory.gak.gr/index.php/u-1941> (τελευτ. πρόσβαση 11/07/2022).

¹³⁹ «Νίκο Καρούζο “θα γυρίσουμε στην ομορφιά μια μέρα”», *TVXS*, δημ. 17/07/2019, <https://tvxs.gr/news/portreta/nikos-karoyzos-tha-gyrisoyme-stin-omorfia-mia-mera> (τελευτ. πρόσβαση 07/07/2022).

¹⁴⁰ Ευγένιος Αρανίτσης, «Ταξίδι προς τα άκρα», ό.π.

3. Η δημιουργημένη συλλογή *Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις*

*Σήμερα θα τα βγάλω πέρα στο χτίσιμο φράσεων [...];
Νίκος Καρούζος¹⁴¹*

«Η Ποίηση είναι το μεγάλο άθλημα της γλώσσας», σύμφωνα με τον ποιητή Έκτορα Κακναβάτο (1920-2010),¹⁴² ενώ ο Τζ. Α. Κάντον (J. A. Cuddon, 1928-1996) στο λήμμα «ποίηση» του *Λεξικού Λογοτεχνικών Όρων* θεωρεί τη «μαγεία» ως την ειδοποιό διαφορά μιας ποιητικής σύνθεσης από μια οποιαδήποτε άλλη δημιουργική σύνθεση,¹⁴³ μαγεία την οποία ο Καρούζος φαίνεται να αποδέχεται στο έργο του, αφού θεωρεί ότι αυτό αντανακλά τον «φαντασμαγορικό ψυχισμό» του.¹⁴⁴ Εξάλλου, όπως έχει πει ο ίδιος αναφερόμενος στη διαλεκτική σχέση μεταξύ της ποίησης και της ίδιας της ζωής, «στον χώρο της ποίησης ανήκει η κίνηση προς τη μη χρονικότητα, είναι μια κίνηση προς την ακινησία ή αλλιώς μια κίνηση προς την αθανασία, μια εναντίωση σε κάθε φθαρτότητα. Ζωή και Ποίηση αλληλοσυμπληρώνονται στην αντίθεση χρόνου και αιωνιότητας».¹⁴⁵

Ως προς τη μοντέρνα, τώρα, ποίηση, και δη τη μεταπολεμική, θα αναφερθούν στη συνέχεια κάποια χαρακτηριστικά της, που ανταποκρίνονται στο γράψιμο του Καρούζου, αλλά και σε εκείνο της δημιουργημένης συλλογής μας *Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις*. Τα χαρακτηριστικά αυτά είναι τα εξής: κατ' αρχάς, ο ελεύθερος στίχος, τα άνισα στροφικά σύνολα, η ανάπτυξη των στίχων χωρίς ορισμένο αριθμό συλλαβών και μέτρο, και επιπλέον, η εκφραστική τόλμη, η καθημερινή γλώσσα και η θεματική και νοηματική αμφισημία έως και σκοτεινότητα.¹⁴⁶

¹⁴¹ Από το ποίημα «Περουβιανή ναυσιπλοΐα» της συλλογής *Ο ζήλος του μη-σχετικού με τα πανοράματα* (1980).

¹⁴² Έκτωρ Κακναβάτος, *Βραχεία και Μακρά. Για την ποίηση. Γλώσσα και Λόγος*, Άγρα, Αθήνα 2005, σ. 3-11.

¹⁴³ J. A. Cuddon, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων και Θεωρίας Λογοτεχνίας*, μτφρ. Γιάννης Παρίσης – Μαρία Λιάπη, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2005, σ. 463.

¹⁴⁴ *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π., σ. 155.

¹⁴⁵ *Στο ίδιο*, σ. 191.

¹⁴⁶ Ιωάννης Παρίσης – Νικήτας Παρίσης, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, Πατάκης – ΟΕΔΒ, Αθήνα 2006, σ. 130-131.

Το σύγχρονο ποίημα δεν παρέχει την ανάγνωση, παρά την απαιτεί,¹⁴⁷ αναφέρει χαρακτηριστικά ο Καρούζος και επεξηγεί ακόμα περισσότερο τα στάδια νοηματικής προσέγγισης στη δική του ποίηση:

Στο δικό μου γράψιμο θα μπορούσαμε να διακρίνουμε τρία επίπεδα σημασίας, από στίχο σε στίχο, από ποίημα σε ποίημα. Πρώτου βαθμού σημασία: η αποκλειστικά μία και μόνη. Δεύτερου βαθμού σημασία: η μη αποκλείουσα περισσότερα από ένα νοήματα. Τρίτου βαθμού σημασία: η εξακτινωτική δυνατότητα του λεκτικού σε άπειρες σημασίες, ανάλογα με την υποκειμενικότητα.¹⁴⁸

Μέσα στα πλαίσια της μοντέρνας ποίησης, λοιπόν, και ακολουθώντας το γλωσσικό, νοηματικό και θεματικό παράδειγμα του Καρούζου ειδικότερα, γράφτηκε το δημιουργικό μέρος αυτής της εργασίας. Εξάλλου, πέρα από το δικαίωμα ενός τέτοιου εγχειρήματος που δίνουν οι σχετικές θεωρίες λογοτεχνίας (βλ. κεφάλαιο 4), ο ίδιος ο Καρούζος ευνοεί τόσο τις διαφορετικές αναγνώσεις της ποίησής του¹⁴⁹ όσο και το απέραντο των πιθανοτήτων τους, το οποίο φαίνεται και από την εξής ρήση του:

Σας θέλω λιγάκι τρελούς, να ξεφεύγετε από κείνα τα εμφιαλωμένα νοήματα της φιλοσοφικής διαλεκτικής. Η ζωή δεν έχει πόμα.¹⁵⁰

3.1 Αντλώντας έμπνευση από την ποιητική του Νίκου Καρούζου

Όπως εξηγήσαμε ήδη στο υποκεφάλαιο 1.1, τα ποιήματα της δημιουργημένης μας συλλογής *Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις* είναι φτιαγμένα στη βάση της συρραφής τίτλων από ποιήματα του Καρούζου. Ωστόσο, πριν εξεταστεί αναλυτικά η μεθοδολογία της συρραφής, για την καλύτερη κατανόηση της σύνθεσης αυτών των ποιημάτων θα αναφερθούμε σε κάποια στοιχεία δόμησης της ποίησης του Καρούζου, από όπου άλλωστε προέκυψε η έμπνευση της συγκεκριμένης δημιουργικής απόπειρας.

Ο Καρούζος, κατ' αρχάς, διατείνεται πως δεν γνωρίζει τι σημαίνει έμπνευση. Αυτό που τού συμβαίνει όταν επιδιώκει να γράψει ένα ποίημα το αποκαλεί «ψυχικό κύμα». Συγκεκριμένα, δηλώνει για τον τρόπο εργασίας του:

¹⁴⁷ *Συνηνευξείς του Νίκου Καρούζου, ό.π., σ. 84.*

¹⁴⁸ *Στο ίδιο, σ. 84.*

¹⁴⁹ *Στο ίδιο, σ. 84.*

¹⁵⁰ *Στο ίδιο, σ. 71.*

Ένα ψυχικό κύμα είναι το να γράφεις. Μια ψυχική στύση που πρέπει να εκτονωθεί. Νιώθεις ένα κύμα για έκφραση. Ύστερα παίρνεις το χαρτί και το μολύβι και γράφεις. Βεβαίως, η πρώτη γραφή είναι η σηματοδότηση που έγινε από το κύμα της ψυχής. Μετά αρχίζει μια τεχνική εργασία, δηλαδή το πού και πώς θα τοποθετήσεις κάποιες λέξεις. [...] Τις περισσότερες φορές χρειάζεται αυτή η δεύτερη, τρίτη και τέταρτη επέμβαση. Η οποία είναι διασκεδαστική, είναι ένα παιχνίδι. Λες, ας πούμε, αυτό το επίθετο να το σβήσω ή αυτό το επίθετο να το προσθέσω. Αυτό το μόριο να το μεταθέσω από αυτήν τη φράση στην άλλη κ.ο.κ.¹⁵¹

Εμβαθύνοντας ακόμα περισσότερο στο πώς ένα ποίημα δημιουργείται, ο Καρούζος δίνει πολύ μεγάλη σημασία στη σχέση μεταξύ φωνηέντων και συμφώνων. Στο δικό του γράψιμο, λοιπόν, «πρέπει ένα σύμφωνο να ακολουθείται από ένα φωνήεν συγκεκριμένο και πολλές φορές η εκλογή του φωνήεντος καθορίζει την εκλογή της επόμενης λέξης».¹⁵² Δεν διστάζει, παρ' όλα αυτά, να καταστρατηγήσει αυτόν τον κανόνα, αφού τελικά εκείνο που τον ενδιαφέρει περισσότερο είναι η κάθε λέξη να πληροί δύο προϋποθέσεις: πρώτον, «να υπηρετεί το απολαυστικό στοιχείο του λόγου» και, δεύτερον, «να μην αποτυχαίνει ηχητικά στη δομή του στίχου».¹⁵³

Είναι σημαντικό να σημειωθεί επίσης ότι ο Καρούζος εξυμνεί τους στίχους που φέρουν μια αυτονομία τέτοιου βαθμού, που θα μπορούσαν να σταθούν και μόνοι τους ως ποιήματα. Φαίνεται, μάλιστα, να υιοθετεί αυτή την πρακτική και στο δικό του γράψιμο, όπως προκύπτει από το παρακάτω απόσπασμα συνέντευξής του:

Αυτό που μου δίδαξε ο Σολωμός είναι ο στίχος-ποίημα, γιατί πράγματι έχει στο έργο του στίχους-ποιήματα. Από 'κει πήρα αυτό το δίδαγμα, όπως και από τους αρχαίους Έλληνες λυρικούς και τους τραγικούς, όπου εκεί μέσα πράγματι τα χάνεις. Μέσα στις μεγαλειώδεις συνθέσεις των αρχαίων τραγικών υπάρχουν στίχοι που είναι ολοκληρωμένα ποιήματα.¹⁵⁴

Τηρώντας την ιδέα των στίχων-ποιημάτων, ο Καρούζος την μεταφέρει και στους τίτλους του. Έτσι, συναντώνται τίτλοι που είναι:

- κύριες καταφατικές προτάσεις: *Αλλάζω τίτλο με σκληρή χιμεία* (Λογική μεγάλου σχήματος, 1989), *Στην ύλη εισχώρησα ουρλιάζοντας* (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, 1980), *Για χρόνο μόνο εκλιπαρούσα* (Λευκοπλάστης για μικρές και

¹⁵¹ Στο ίδιο, σ. 134-135.

¹⁵² Στο ίδιο, σ. 188.

¹⁵³ Στο ίδιο, σ. 80.

¹⁵⁴ Στο ίδιο, σ. 145.

μεγάλες αντινομίες, 1971), *Φλέγεται στη νεροποντή το ποίημά μου* (Φαρέτριον, 1981).

- ολοκληρωμένες ερωτηματικές προτάσεις: *Τι είπα κάποτε σ' έναν ιπτάμενο* (Χορταριασμένα χάσματα, 1974), *Πώς αντιμετωπίζουμε τα πένθη* (Φαρέτριον, 1981), *Τι είναι η μουσική* (Η έλαφος των άστρων, 1962).
- κύριες και δευτερεύουσες προτάσεις: *Εδώ δεν μπορεί να υπάρξει αντίρρηση* (Φαρέτριον, 1981), *Όταν ερευνώ, σιγή απόλυτος!* (Ερυθρογράφος, 1988), *Δεν πρόκειται να θρηνησω τίποτα* (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, 1980).
- προτάσεις που δηλώνουν προσταγή, επιθυμία, προτροπή κλπ.: *Μην αντικρίζεις τίποτα μέσ' απ' τη θύμηση* (Φαρέτριον, 1981), *Ας επανέλθουμε λοιπόν* (Συντήρηση ανελκυστήρων, 1986), *Θέλω να υπάρχω* (Συντήρηση ανελκυστήρων, 1986).
- δευτερεύουσες ελλειπτικές προτάσεις: *Πώς να ονομάσω αυτό το γράμμα* (Φαρέτριον, 1981), *Η συνήθεια να λέω κάτι* (Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας, 1979), *Ότι ανέβη θάνατος διά των θυρίδων* (Πενθήματα 1969), *Εκεί που αρχίζει το ιδανικό* (Πενθήματα, 1969), *Να θυμηθώ, να θυμηθώ* (Ο υπνόσακκος, 1964).
- ημιτελείς κύριες προτάσεις: *Το σφυρί της ζωής και* (Ερυθρογράφος, 1988), *Βεβαίως είν' η άβυσσος αυτή και πέφτουν* (Συντήρηση ανελκυστήρων, 1986), *Και αίφνης αναπόληση του Peer Gynt* (Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο, 1991), *Έτσι είναι* (Ερυθρογράφος, 1988), *Πέρσι ή πρόπερσι;* (Φαρέτριον, 1981), *Πυγολαμπίδες ή ίσως* (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, 1980).

Στους τίτλους του Καρούζου παρατηρούνται και άλλες ιδιαιτερότητες, που ναι μεν δεν δίνουν στους τίτλους την αυτονομία που ο Καρούζος εννοεί όταν λέει «στίχοι-ποιήματα», αποτέλεσαν όμως έναυσμα δημιουργικότητας για τη συλλογή *Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις*. Παρατίθενται εδώ κάποια παραδείγματα:

- Κάποιες φορές ο ποιητής αφήνει την εντύπωση πως ο τίτλος του δεν είναι ξέχωρος από τους στίχους του ποιήματος, αλλά ότι είναι ίσως ο πρώτος στίχος, όπως στο ποίημα με τίτλο *Έχουμε κάθε δικαίωμα να κοιμόμαστε* (Φαρέτριον, 1981), όπου ο πρώτος στίχος (ή μήπως όχι;) ξεκινάει με μικρό και συνεχίζει νοηματικά τον τίτλο (βλ. ολόκληρο το ποίημα στο υποκεφάλαιο 2.1.2.), ή στο ποίημα *Μια χούφτα θέληση*

- (Αντισεισμικός τάφος, 1984), όπου ο πρώτος στίχος (για να υπάρξεις επαρκεί) επίσης ξεκινάει με μικρά και προσφέρει μια νοηματική ακολουθία στον τίτλο.
- Ο τίτλος θα μπορούσε να είναι δύο προτάσεις-στίχοι, αφού μεταξύ του πρώτου ουσιαστικού και του δεύτερου μεσολαβεί ένα σημείο στίξης που συχνά διακρίνει προτάσεις, η άνω τελεία: *Ρητή σιωπή· νότισμα* (Ερυθρογράφος, 1988).
 - Στο έργο του Καρούζου συναντώνται τίτλοι που αποτελούνται μόνο από έναν σύνδεσμο, χωρίς να γίνεται αντιληπτή ούτε η κύρια ούτε η δευτερεύουσα πρόταση που αυτός συνδέει: *Ωστε* (Ερυθρογράφος, 1988).
 - Υπάρχουν τίτλοι που είναι μόνο σημεία στίξης, όπως τα αποσιωπητικά εντός αγκυλών: *[...]* (Ερυθρογράφος, 1988), *[...]* (Φαρέτριον, 1981).
 - Ο Καρούζος δεν χρησιμοποιεί τα ουσιαστικά μόνο στην ονομαστική τους πτώση: *Τον ουρανό ανεωγόντα* (Ερυθρογράφος, 1988).
 - Στους τίτλους εμφανίζονται πολλές μετοχές: *Ηχώντας – αντηχώντας* (Λογική μεγάλου σχήματος, 1989), *Αγγίζοντας* (Ποιήματα, 1961), *Περπατώντας* (Η έλαφος των άστρων, 1962), *Οχυρούμενος με τ' αστέρια* (Φαρέτριον, 1981), *Κωμάζοντας* (Φαρέτριον, 1981), *Γράφοντας από μελαγχολία* (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, 1980), *Φιλοσοφώντας* (Αναμνηστική λήθη, 1982).
 - Υπάρχουν πολλοί τίτλοι που προσδιορίζουν μόνο χρόνο, τόπο ή τρόπο: *Έκτοτε* (Αντισεισμικός τάφος, 1984), *Αίφνης* (Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, 1971), *Πλησιέστερα* (Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο, 1991).

Όλα τα παραπάνω στοιχεία της ποίησης του Νίκου Καρούζου λειτούργησαν γόνιμα στην ιδέα να αποσπάσει κανείς τους τίτλους από το κύριο σώμα των ποιημάτων του και να τους συρράψει μεταξύ τους, με τρόπο τέτοιο που να υπάρχει μια βασική νοηματική δομή, γλωσσική συνεκτικότητα και υφολογική συνέπεια.

3.2 Η μεθοδολογία συγκρότησης της συλλογής *Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις*

Ένα μείζον πρόβλημα στη θεωρία της ποίησης είναι η σχέση μεταξύ του ποιήματος ως δομής αποτελούμενης από λέξεις και του ποιήματος ως συμβάντος.¹⁵⁵ Αν όμως

¹⁵⁵ Jonathan Culler, *Literary Theory: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2000, σ. 77.

θελήσει κανείς να μιλήσει και εκτός θεωρίας, θα μπορούσε να στραφεί ακόμα μια φορά στον Καρούζο για το τι είναι η ποίηση και το πώς αυτή φτιάχνεται: «Ποίηση είναι όλα. Και το τι είναι και τι δεν είναι, κατεδαφίζεται. Δεν έχει εννοιολογική αξία. Το ζήτημα είναι να υπάρξει βιωματική λειτουργία».¹⁵⁶

Ως προς το αν το δημιούργημά μας είναι ποίηση ή όχι δεν θα κριθεί εδώ. Όμως σίγουρα πρέπει να διευκρινιστεί εξ αρχής ότι η βιωματική λειτουργία λείπει από τη δημιουργική διαδικασία που επιτελέστηκε, αφού πνευματικά και βιωματικά οι στίχοι των ποιημάτων της συλλογής που δημιουργήσαμε ανήκουν πάντα στον Καρούζο και η δική μας συνεισφορά ήταν μόνο στη διαλογή τους και τη συρραφή τους.

Η διαλογή των τίτλων που συγκροτούν τη συλλογή *Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις* έγινε από ποιήματα του Καρούζου που συμπεριλήφθησαν στην έκδοση *Τα ποιήματα* σε 2 τόμους από τις εκδόσεις Ίκαρος, και καλύπτουν το σύνολο της ποιητικής δημιουργίας του.¹⁵⁷ Συγκεκριμένα, οι δύο τόμοι καλύπτουν τις ποιητικές συλλογές του που δημοσιεύτηκαν μεταξύ 1961 και 1991. Στην ουσία, όμως, συμπεριλαμβάνουν και ποιήματα που ο ποιητής είχε γράψει το '50, αφού, όπως έχει προαναφερθεί (βλ. 2.1), η ποιητική συλλογή *Ποιήματα* του 1961 ήταν μια διαλογή από ποιήματα της προηγούμενης δεκαετίας.¹⁵⁸

Από τις συλλογές των τόμων Α' και Β' δεν χρησιμοποιήθηκαν φυσικά όλοι οι τίτλοι, καθώς στόχος δεν ήταν η εξάντλησή τους, παρά μόνο η εκλογή όσων ταίριαζαν καλύτερα στο εκάστοτε γλωσσικό περιβάλλον που δημιουργούνταν. Κόντρα σε έναν τυχόν ποσοτικό εντυπωσιασμό, χάριν της προσπάθειας, κυριότερη επιδίωξη υπήρξε η αποφυγή μιας «κατάφορης ποιητικότητας» και δη ένα υπερφίαλο και τελικά άσχημο αποτέλεσμα.

Οι βασικοί κανόνες που τηρήθηκαν είναι οι εξής δύο:

- κάθε τίτλος θα χρησιμοποιούνταν μόνο άπαξ, και
- θα χρησιμοποιούνταν μόνο αν υπήρχε τυπικά τέτοιος. Ως εκ τούτου, αποκλείστηκαν οι πρώτες λέξεις από άτιτλα ποιήματα και άρα αποκλείστηκε ολόκληρη η συλλογή *Απόγονος της νύχτας* (1978), που περιείχε μόνο άτιτλα ποιήματα, και στο

¹⁵⁶ Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Μονόγραμμα», ό.π., 17:19'-17:34'.

¹⁵⁷ Νίκος Καρούζος, *Τα ποιήματα*, Α' τόμος: 1961-1978, Ίκαρος, Αθήνα 2018· Β' τόμος: 1979-1991, Ίκαρος, Αθήνα 2007.

¹⁵⁸ Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Μονόγραμμα», ό.π., 21:44'-22:38'.

μεγαλύτερο μέρος της η συλλογή *Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα* (1980), που επίσης αποτελούνταν κυρίως από άτιτλα ποιήματα.

Έπειτα ξεκίνησε η συρραφή ή, για να αναφερθεί ήδη ο αντίστοιχος όρος της θεωρίας της διακειμενικότητας, ένα *κολλάτζ* (βλ. 4.1.2). Αφαιρώντας, λοιπόν, από τους τίτλους την ιδιότητα ακριβώς της τιτλοδοσίας και τοποθετώντας τους στη σειρά τον έναν κάτω από τον άλλο σαν στίχους σε μια στροφική δομή, συντελέστηκε μια μεταμόρφωση αυτών από τίτλους ποιημάτων του Καρούζου σε στίχους άτιτλων ποιημάτων της συλλογής *Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις*. Οι στίχοι των νέων αυτών ποιημάτων θα αποκαλούνται εφεξής «στίχοι-τίτλοι», κατά τη λογική των «στίχων-ποιημάτων» του Σολωμού και των αρχαίων Ελλήνων, που κινούν τόσο το ενδιαφέρον του Καρούζου (βλ. 3.1).

Αφού, λοιπόν, δόθηκε νέο γλωσσικό περιβάλλον στους αρχικούς τίτλους, οι στίχοι-τίτλοι αποβάλλουν την αυτονομία τους ως τίτλοι και το νόημά τους εξαρτάται πλέον από τη σύνδεσή τους με τους υπόλοιπους στίχους-τίτλους του σχετικού ποιήματος. Προκειμένου δε αυτή η σύνδεση να έχει γλωσσική συνοχή και συνεκτικότητα, επιδιώχθηκε η τήρηση γραμματικών και συντακτικών κανόνων, όπως η ακολουθία στίχων-τίτλων της ανάλογης πτώσης, αριθμού, έγκλισης κλπ.

Παραδείγματος χάρη, στο ποίημα 11 της συλλογής *Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις* τον στίχο-τίτλο *Βεβαίως είν' η άβυσσος αυτή και πέφτουν* (Συντήρηση Ανελκυστήρων, 1986) ακολουθεί ο στίχος-τίτλος *Αθάνατοι θνητοί, θνητοί αθάνατοι* (Αναμνηστική Λήθη, 1982), ο οποίος φέρει το υποκείμενο που λείπει από την προηγούμενη ελλειπτική πρόταση, δηλαδή ένα υποκείμενο σε ονομαστική πτώση και πληθυντικό αριθμό, και επομένως «συγκολλάται» συντακτικά και γραμματικά στο σημείο όπου τελειώνει ο προηγούμενος στίχος-τίτλος. Αντίστοιχα, μιλώντας για ένα πρόσωπο αρσενικού γένους (*Ο Γιάννης μέσα στο έαρ*, Ποιήματα 1961), στο ποίημα 9 της συλλογής μας, προστέθηκε σε κάποια απόσταση ένας στίχος-τίτλος επίσης σε αρσενικό γένος, το *Νεότερος* (Η έλαφος των άστρων, 1962), ενώ τα ρήματα που χρησιμοποιήθηκαν στο ενδιάμεσο ήταν αμφοτερα σε τρίτο ενικό (*Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη*, Ο υπνόσακκος, 1964), ώστε να ταιριάζουν επίσης στο υποκείμενο της περιόδου λόγου.

3.2.1 Τα σημεία στίξης

Παρόλη την αλληλεξάρτησή τους ως ισότιμα μέρη του ίδιου ποιήματος-παζλ, οι στίχοι-τίτλοι της συλλογής παραμένουν αυθύπαρκτοι με την έννοια ότι δεν χάνουν εντελώς την πρωταρχική πυκνότητα που είχαν ως τίτλοι, αφού δεν αλλοιώνονται καθόλου ως προς τη δομή και τις λέξεις τους. Όπως ειπώθηκε στην Εισαγωγή (βλ. 1.1) και όπως το μαρτυρεί και ο τίτλος της συλλογής, η μόνη προσθήκη που έγινε ήταν ορισμένες παρενθέσεις, όπου αυτό κρίθηκε χρήσιμο για τη βέλτιστη απόδοση του νοήματος, την αισθητική του αποτελέσματος ή την ομαλότερη μετάβαση από τον έναν στίχο-τίτλο στον άλλον. Συγκεκριμένα, προσθέσαμε παρενθέσεις στα ποιήματα 15, 30, 34, 50, 52 και 59. Εξάιρεση αποτελούν δύο ποιήματα, όπου δεν προστέθηκαν παρενθέσεις αλλά διαφορετικά σημεία στίξης. Πρόκειται για τον αρ. 47, όπου εισήχθησαν παύλες για χάρη του διαλόγου, και τον αρ. 60, όπου εισήχθη ερωτηματικό.

Κατά τα άλλα, διατηρήθηκαν αυτούσια τα σημεία στίξης που είχε εντάξει στους τίτλους του ο ίδιος ο Καρούζος. Συγκεκριμένα, συναντώνται τα εξής σημεία στίξης:

- ερωτηματικό: *Πέρσι ή πρόπερσι;* (Φαρέτριον, 1981)
- άνω τελεία: *Ρητή σιωπή· νότισμα* (Ερυθρογράφος, 1988)
- αποσιωπητικά σε αγκύλες: [...] (Ερυθρογράφος, 1988)
- παύλα: *Ηχώντας – αντηχώντας* (Λογική μεγάλου σχήματος, 1989)
- κόμμα: *Αθάνατοι θνητοί, θνητοί αθάνατοι* (Αναμνηστική Λήθη, 1982)
- κόμμα και θαυμαστικό: *Όταν ερευνώ, σιγή απόλυτος!* (Ερυθρογράφος, 1988)
- παύλα και άνω και κάτω τελεία: *Ψ-Χ:* (Φαρέτριον, 1981)
- άνω και κάτω τελεία: *Φθινόπωρο: στον ουρανό τα σύννεφα τεμπελιάζουν* (Αναμνηστική Λήθη, 1982), *Ησυχία: Νοσοκομείον* (Συντήρηση Ανελκυστήρων, 1986), και *Θάλασσα: η αρχαιότητα της γεωγραφίας* (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, 1980).

Όσο για τα σημεία στίξης που λείπουν από το τέλος κάθε ποιήματος, επιλέχθηκε η πλήρης απουσία τους για να διευρυνθούν οι δυνατότητες ερμηνείας. Για τον ίδιο λόγο απορρίφθηκε και η ιδέα να μπουν νέοι τίτλοι. Προτιμήθηκε, εν ολίγοις, η αποφυγή οποιουδήποτε είδους επιπλέον στοιχείων, που θα μπορούσαν να δεσμεύσουν ερμηνευτικά τον αναγνώστη, είτε στην αρχή, όπως ένας νέος τίτλος, είτε στην

κατακλείδα, όπως τελείες ή ερωτηματικά στο κλείσιμο του ποιήματος. «Είμαστε στην ανοιχτή σημασία» (*Αντισεισμικός τάφος*, 1984), όπως λέει και ο ίδιος ο Καρούζος.

Η δύναμη της ποιητικής φαντασίας, εξάλλου, καταφέρνει αποτελέσματα σχεδόν ίσης βαρύτητας με το ίδιο το ποίημα, όπως εξηγεί ο Τζόναθαν Κάλλερ (Jonathan Culler, 1944-), και συνεχίζει επισημαίνοντας ότι δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται ένα ποίημα σαν ένα επιχείρημα στο πλαίσιο μιας συζήτησης που χρειάζεται συγκεκριμένα συμφραζόμενα για να αποκτήσει κάποιο νόημα. Αντιθέτως, η αυθύπαρκτη δομή του πρέπει να ληφθεί ως δεδομένη και η ανάγνωσή του να γίνεται σαν να αφορά ένα αισθητικό σύνολο.¹⁵⁹ Έτσι, το μόνο που ζητείται από τους αναγνώστες της ποιητικής συλλογής *Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις* είναι να προσπαθήσουν να διαβάσουν τα ποιήματα σαν αισθητικά σύνολα ολοκληρωμένα και όχι σαν αποκόμματα άλλων ποιημάτων, παρότι γνωρίζουν την ιστορία τους.

Τέλος, σημειώνουμε ότι απορρίφθηκε η ιδέα της ανάλυσης των ποιημάτων της συλλογής μας, σε σύγκριση με την ποιητική του Καρούζου, για δύο βασικούς λόγους: πρώτον, επειδή πρόκειται για ένα εγχείρημα κυρίως φιλολογικό-ερμηνευτικό, που δεν εμπίπτει στο πεδίο της Δημιουργικής Γραφής. Δεύτερον, επειδή φοβηθήκαμε μήπως φτάσουμε σε ένα τέτοιο επίπεδο αυτοαναφορικότητας που να αγγίζουμε τα όρια της κριτικής του ίδιου μας του έργου.

¹⁵⁹ Jonathan Culler, *Literary Theory*, ό.π., σ. 90.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

4. Η λογοτεχνική ελευθερία μέσα από τους κανόνες και τις θεωρίες

Τα ποιήματα συμφάσκουν. Δεν είναι συμφέροντα, ώστε να αντικρούονται.
Νίκος Καρούζος¹⁶⁰

Όπως έχει προαναφερθεί στην Εισαγωγή, το μεγαλύτερο μέρος της θεωρητικής βάσης της παρούσας εργασίας είναι αφιερωμένο στις θεωρίες λογοτεχνίες οι οποίες μελετούν δημιουργικά εγχειρήματα που κυμαίνονται από μια ενεργητική στάση του αναγνώστη απέναντι στο κείμενο έως την ενεργή παρουσία άλλων συγγραφέων (και όχι μόνο) στο κείμενο.

Η θεωρία από τη σκοπιά του αναγνώστη αναπτύσσεται στο υποκεφάλαιο 4.2, μέσω της θεωρίας του θανάτου του συγγραφέα και της αναγέννησης αντίστοιχα του αναγνώστη του Ρολάν Μπαρτ. Εξάλλου, όπως επισημαίνει και ο συγγραφέας Παύλος Μάτεσις (1933-2013), «το βιβλίο είναι ανύπαρκτο χωρίς τον αναγνώστη, ο οποίος με πρώτη ύλη το κείμενο πλάθει χώρους, πρόσωπα και καταστάσεις, καμιά φορά και ερήμην του συγγραφέα».¹⁶¹

Μεγαλύτερο χώρο στο παρόν κεφάλαιο 4, ωστόσο, καταλαμβάνει η επιλογή του συγγραφέα να συνομιλήσει με άλλα έργα, όπως αυτή ξεδιπλώνεται με τη θεωρία της διακειμενικότητας της Τζούλια Κρίστεβα, στο υποκεφάλαιο 4.1, και την περαιτέρω ανάπτυξή της από τον Ζεράρ Ζενέτ στο έργο του *Palimpsestes (Παλίμψηστα)*, στο υποκεφάλαιο 4.3.

Δεδομένου, δε, ότι όλοι οι παραπάνω θεωρητικοί της λογοτεχνίας, φιλόσοφοι και γλωσσολόγοι είναι γαλλόφωνοι και οι όροι που πρότειναν αποτυπώθηκαν αρχικά στη γαλλική και έπειτα μεταφράστηκαν σε άλλες γλώσσες, θεωρήθηκε σκόπιμο να προστίθεται ο γαλλικός όρος σε παρένθεση δίπλα στον μεταφρασμένο αντίστοιχο ελληνικό για τη μεγαλύτερη διαφάνεια στη μεταφορά των εννοιών.

¹⁶⁰ *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π., σ. 88-108.

¹⁶¹ Παύλος Μάτεσις, «Ξέρω μόνο πώς διαβάζω εγώ», *Διαβάζω*, τχ. 359 (1996), σ. 107.

4.1 Διακειμενικότητα (Intertextualité): Ο ορισμός

Αν τεθεί ως δεδομένο ότι όλα τα λογοτεχνικά έργα οικοδομούνται πάνω σε συστήματα, κώδικες και παραδόσεις που έχουν ήδη καθιερωθεί από προηγούμενα λογοτεχνικά έργα και άρα δεν εμπεριέχουν κανένα αυθύπαρκτο μήνυμα, τότε, προκειμένου να βρούμε κάποιο νόημα σε οποιοδήποτε κείμενο, οφείλουμε να αναζητήσουμε τις σχέσεις του με ένα ολόκληρο «δίκτυο» κειμένων, σύμφωνα με τον καθηγητή λογοτεχνίας Γκράχαμ Άλλεν (Graham Allen, 1963-).¹⁶² Εμβαθύνοντας στην ίδια αναζήτηση και δη αυτή του νοήματος στα λογοτεχνικά κείμενα, ο γλωσσολόγος Μισέλ Ριφατέρ (Michel Riffaterre, 1924-2006) υποστηρίζει ότι χωρίς τον μηχανισμό της διακειμενικότητας κατά την ανάγνωση λογοτεχνικών έργων, η ανάγνωση είναι «γραμμική» και δεν παράγει νόημα (sens), παρά μόνο σημασία (significance).¹⁶³ Κάτι παρόμοιο φαίνεται να εκλαμβάνει και ο θεωρητικός της λογοτεχνίας Τζόνθαν Κάλλερ από τον όρο διακειμενικότητα, αφού διατείνεται πως ένα έργο υπάρχει μεταξύ άλλων έργων μέσω της σχέσης του με αυτά.¹⁶⁴ Τέλος, το γαλλικό Λεξικό Λαρούς (Larousse) ανασυγκροτεί τις παραπάνω προτάσεις κατανόησης του όρου, συνοψίζοντας τις βασικές προκείμενες, δηλαδή το νόημα ενός κειμένου και τη σχέση του με άλλα κείμενα, και αποδίδει την έννοια της «διακειμενικότητας» ως μια σχέση μεταξύ ενός λογοτεχνικού κειμένου και ενός ή πολλών άλλων κειμένων, μέσω της οποίας πηγάζει το νόημα του κειμένου και αυτή η σχέση καθορίζεται από τον αναγνώστη ή τον κριτικό του κειμένου αυτού.¹⁶⁵

Μια πρώιμη μορφή της έννοιας της διακειμενικότητας εισάγεται από τον σημαντικό Ρώσο ιστορικό και θεωρητικό της λογοτεχνίας Μιχαήλ Μπαχτίν (Mikhaïl Bakhtine, 1895-1975). Υποστηρίζοντας πως σε κάθε κείμενο υπάρχει de facto ένας διάλογος με άλλα κείμενα και πως εν τέλει κάθε κείμενο είναι παράγωγο της απορρόφησης και της προσαρμογής άλλου ή άλλων κειμένων, ο Μπαχτίν μιλάει κατ' αρχάς για διαλογικότητα (dialogisme).¹⁶⁶ Ωστόσο, η διαλογικότητα ενός κειμένου, όπως την

¹⁶² Graham Allen, *Intertextuality. The New Critical Idiom*, Routledge, Taylor & Francis Group, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 2006, σ. 1.

¹⁶³ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Normandie 1992, σ. 9.

¹⁶⁴ Jonathan Culler, *Literary Theory*, ό.π., σ. 33.

¹⁶⁵ Στα γαλλικά: «Relation établie par le lecteur ou le critique entre un texte littéraire et d'autres textes, et d'où procède le sens du texte», από το λήμμα *intertextualité* του Λεξικού Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/intertextualite%C3%A9/43874> (τελευτ. πρόσβαση 01.06.2022).

¹⁶⁶ Sophie Rabau, *L'intertextualité*, Flammarion, 2002, σ. 55-56.

εισήγαγε ο Μπαχτίν, μπορεί να σημαίνει, πέρα από τη σχέση ενός κειμένου με ένα ή περισσότερα άλλα κείμενα, τις σχέσεις μεταξύ:

- του συγγραφέα και του χαρακτήρα του έργου του
- του συγγραφέα και του αναγνώστη
- της λογοτεχνικής γλώσσας και της μη λογοτεχνικής γλώσσας, συχνά ιδωμένης από την κοινωνική της σκοπιά
- του λογοτεχνικού γένους και άλλων γενών.¹⁶⁷

Ο όρος *διακειμενικότητα* (intertextualité), όπως καθιερώθηκε στην πορεία και όπως τον χρησιμοποιούμε σήμερα, πρωτοεμφανίζεται στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και είναι η εννοιολογική πρόταση της Τζούλια Κρίστεβα¹⁶⁸ για ένα φαινόμενο πιο εξειδικευμένο σε σχέση με εκείνο της *διαλογικότητας* του Μπαχτίν: πρόκειται για την παρουσία, φανερή ή μη, ενός ή πολλών κειμένων σε ένα άλλο κείμενο.¹⁶⁹ Η Κρίστεβα προσδιορίζει, συγκεκριμένα, τη διασταύρωση διαφορετικών μεταξύ τους κειμένων ως την «αντιμετάθεση των κειμένων» (permutation des textes) ή αλλιώς ως τη «μετάθεση ενός ή περισσότερων σημειωτικών συστημάτων σε ένα άλλο».¹⁷⁰

Δεν πρόκειται, επομένως, για τη μίμηση (imitation) ή την αυτούσια αναπαραγωγή (réproduction) ενός αρχαιότερου κειμένου στο σώμα ενός νεότερου, παρά για μια μεταμόρφωση (transformation)¹⁷¹ του αρχαιότερου κειμένου από το νεότερο μέσω μιας παραγωγικής διαδικασίας (productivité)¹⁷² που ανασυνθέτει ή αποδίδει ένα καινούριο νόημα στο κείμενο. Τα «χνάρια» δε ενός κειμένου σε ένα άλλο δεν είναι πάντα εύκολο να αναγνωριστούν, καθώς δεν έχουν μορφή δανείου (emprunt), αλλά μόνο παραπεμπτική (renvoie), η οποία μάλιστα συχνά είναι υποσυνείδητη και δεν μπορεί να εντοπιστεί ως απομονωμένο χωρίο από το υπόλοιπο κείμενο. Εν τέλει, σύμφωνα με την Κρίστεβα, η λογοτεχνία είναι εκ βαθέων διακειμενική, καθώς εμπεριέχει όχι μόνο ό,τι οι παλαιότερες γενιές λογοτεχνών έχουν δώσει στην ιστορία

¹⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 76.

¹⁶⁸ Στο ίδιο, σ. 54-56.

¹⁶⁹ Gérard Genette, *Palimpsestes*, ό.π., σ. 8.

¹⁷⁰ Στα γαλλικά: «la transportation d'un ou plusieurs systèmes de signes en un autre». Το παράθεμα αντλείται από το βιβλίο της Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Παρίσι 1996, σ. 10-11.

¹⁷¹ Sophie Rabau, *L'intertextualité*, ό.π., σ. 54.

¹⁷² Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, ό.π., σ. 11.

της, αλλά και το σύνολο των φωνών που την περιβάλλουν στον εκάστοτε χωροχρόνο όπου αυτή υφίσταται.¹⁷³

Τέλος, αυτή η διακειμενική εξάρτηση του κειμένου από άλλα κείμενα και φωνές μπορεί να είναι ευκρινής (*in praesentia*), όπως στις παραθέσεις πηγών ή αναφορές (*citations*), την παρωδία (*parodie*), τα κολλάζ (*collage*), την ξανα-γραφή (*réécriture*) και την παστίχα (*pastiche*). Μπορεί, όμως, να είναι λιγότερο φανερή έως και υποβόσκουσα (*in absentia*), όπως υπό τη μορφή επιρροών που αποδίδονται μέσω υπαινιγμών (*allusion*), ή να φτάνει ως τη λογοκλοπή (*plagiat*) όταν ο συγγραφέας κρύβει την αναφορά του.¹⁷⁴

4.1.1 Παράθεση, υπαινιγμός, παρωδία, παστίχα και λογοκλοπή

Όπως προαναφέρθηκε, οι μορφές με τις οποίες παρουσιάζεται η διακειμενικότητα είναι πολλές. Στο συγκεκριμένο υποκεφάλαιο θα μελετηθούν ενδεικτικά κάποιοι βασικοί τρόποι με την ακόλουθη σειρά: παράθεση, υπαινιγμός, παρωδία, παστίχα και λογοκλοπή.

Παράθεση ή αναφορά (citation)

Ξεκινώντας από τον ορισμό που δίνει το γαλλικό Λεξικό Λαρούς, η παράθεση ή παραπομπή είναι η πράξη της αναφοράς των λέξεων ή των φράσεων κάποιου συγγραφέα ή κάποιας αυθεντίας, τις οποίες δανείζεται κάποιος άλλος.¹⁷⁵ Όπως και ο ορισμός αυτός, λιτός και περιεκτικός, έτσι και η παράθεση δεν είναι παρά η απλούστερη μορφή διακειμενικότητας, ή αλλιώς η «μινιμαλιστική»¹⁷⁶ διαδικασία της ορατής εισαγωγής ενός κειμένου σε ένα άλλο.¹⁷⁷

Όσο για την «αρχή» ή «αυθεντία» (*autorité*), που αναφέρεται στον ορισμό, αυτή θα μπορούσε να εξηγηθεί με την έννοια που της δίνει ο λογοτέχνης και κριτικός τέχνης Μισέλ Μπουτόρ (*Michel Butor*, 1926-2016), δηλαδή υπό την έννοια του

¹⁷³ Στο ίδιο, σ. 12.

¹⁷⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes*, ό.π., σ. 8· Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, ό.π., σ. 7-8.

¹⁷⁵ Στα γαλλικά: «Action de citer, de rapporter les mots ou les phrases de quelqu'un; paroles, passage empruntés à un auteur ou à quelqu'un qui fait autorité», από το λήμμα *citation* του Λεξικού Larousse, ό.π. (τελευτ. πρόσβαση 30/06/2022).

¹⁷⁶ Anne Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, Ellipses, Παρίσι 2005, σ. 54.

¹⁷⁷ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, ό.π., σ. 45.

δημιουργού με την ευρύτερη σημασία του όρου και, άρα, όχι απαραίτητως ενός συγκεκριμένου συγγραφέα. Ο Μπουτόρ αναφέρεται σε δημιουργούς έργων των οποίων η πνευματική ιδιοκτησία ή η ευρεσιτεχνία έχουν κατοχυρωθεί σε αυτούς ως προϊόντα copyright.¹⁷⁸

Ο συγγραφέας, κριτικός και θεωρητικός της λογοτεχνίας Αντουάν Κομπανιόν (Antoine Compagnon, 1950-) προχώρησε στη μελέτη της παράθεσης ακόμα παραπέρα, σημειώνοντας ότι δεν πρέπει να αναλυθεί καθεαυτή και ξεχωριστά από το κείμενο. Απεναντίας, το νόημα που της δίνεται είναι άμεσα σχετιζόμενο με τον τρόπο με τον οποίο αυτή εισάγεται στο κείμενο, με τα συμφραζόμενα που την περικλείουν και το «μοντάζ» που έχει υποστεί η αρχική πηγή.¹⁷⁹

Τέλος, ως εμφανής μορφή διακειμενικότητας, η παράθεση δηλώνεται είτε μέσα από τυπογραφικά σημεία, όπως σε εισαγωγικά, με πλάγια γράμματα, με μικρότερα γράμματα σε ξεχωριστή παράγραφο κλπ., είτε με την εισαγωγή υποσημείωσης. Μπορεί, όμως, να είναι διακριτή και μόνο με την αναφορά του ονόματος εκείνου του οποίου ο λόγος παρατίθεται ή με την παραπομπή στο βιβλίο όπου βρίσκουμε τον αρχικό λόγο.¹⁸⁰ Η τελευταία αυτή περίπτωση αναγνωρίζεται και ως αναφορά (référence), η οποία είναι απλώς μια υποκατηγορία της παράθεσης.¹⁸¹

Υπαινιγμός (*allusion*)

Ο υπαινιγμός, σύμφωνα με τον Κομπανιόν, είναι ακόμα μια μορφή παράθεσης, πιο διακριτική ωστόσο, και μάλιστα σε τέτοιο βαθμό, ώστε ενίοτε παύει εντελώς να είναι εμφανής η παραπομπή στο κείμενο αναφοράς.¹⁸²

Στο σημείο αυτό, για την καλύτερη κατανόηση της λειτουργίας του υπαινιγμού, κρίνεται σκόπιμο να αναλυθεί παράλληλα η αρχή της *υπερ-προστατευμένης βάσης συνεργασίας* (hyper-protected cooperative principle) μεταξύ αναγνώστη και συγγραφέα. Σύμφωνα με τον Τζόνathan Κάλλερ, στη λογοτεχνία ο αναγνώστης υποθέτει ότι ο συγγραφέας επικοινωνεί κάτι που έχει κάποιο νόημα, είναι ενδιαφέρον ή «οδηγεί κάπου», ακόμα κι αν αυτό δεν είναι σαφές εκ πρώτης όψεως, λόγω

¹⁷⁸ Anne Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, ό.π., σ. 54-55.

¹⁷⁹ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, ό.π., σ. 46.

¹⁸⁰ Στο ίδιο, σ. 46· βλ. και Anne Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, ό.π., σ. 54.

¹⁸¹ Anne Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, ό.π., σ. 59.

¹⁸² Στο ίδιο, σ. 58-60.

γλωσσικής περιπλοκότητας ή αφηγηματικών αναντιστοιχιών ή άλλων τεχνικών. Επειδή, όμως, ο αναγνώστης είναι πεπεισμένος ότι ο συγγραφέας δεν έχει λόγο να «ψεύδεται», θεωρεί ότι οι τυχόν αναντιστοιχίες, η περιπλοκότητα, ή εν προκειμένω οι υπαινιγμοί έχουν κάποια αφηγηματική σημασία τελικά, και μπαίνει στη διαδικασία να ερμηνεύσει αυτά τα «στοιχεία που παραβιάζουν τις αρχές της αποτελεσματικής επικοινωνίας προς όφελος κάποιου περαιτέρω επικοινωνιακού στόχου»: την απόλαυση της ανάγνωσης.¹⁸³

Αντίστοιχα, ο συγγραφέας από τη δική του μεριά υπολογίζει εξίσου στη σχέση της υπερ-προστατευμένης εμπιστοσύνης μεταξύ αυτού και του πιθανού αναγνώστη του, με αποτέλεσμα να χρησιμοποιεί έμμεσους τρόπους επικοινωνίας του μηνύματός του, όπως οι υπαινιγμοί, όχι επειδή θέλει πραγματικά να κρύψει την πηγή της διακειμενικότητάς του, όπως στη λογοκλοπή που θα μελετηθεί παρακάτω, αλλά μόνο και μόνο χάριν λογοτεχνικότητας.

Παρωδία (parodie)

Ο Μισέλ Μπουτόρ θεωρεί ότι κάθε παράθεση θα μπορούσε να αντιμετωπιστεί ως μια παρωδία του έργου που παρατίθεται, από την άποψη ότι η παράθεση είναι ένα απόσπασμα που μεταφέρεται αίφνης μέσα σ' ένα ξένο περιβάλλον συμφραζομένων και ενίοτε φτάνει έως το να χάνει το αρχικό νόημά του στο νέο κειμενικό περιβάλλον.¹⁸⁴

Ωστόσο, η κοινώς αναγνωρισμένη σημασία του όρου της παρωδίας αποκλείει τη συνάρτηση αυτής με την παράθεση. Σύμφωνα με το Λεξικό Λαρούς, πρόκειται για μια σατιρική απομίμηση ενός σοβαρού έργου, στην οποία το θέμα ή τα εκφραστικά μέσα του πρωτοτύπου μεταφέρονται με κωμικό τρόπο.¹⁸⁵ Αυτή η μεταφορά μπορεί να συντελεστεί είτε μέσω της αποδόμησης του αυθεντικού έργου στο σύνολό του ή σε επιμέρους χαρακτηριστικά του, δηλαδή παραλλάζοντας κάποια στοιχεία του, είτε τοποθετώντας κάποια στοιχεία του (ένα ολόκληρο απόσπασμα ή τους χαρακτήρες του κλπ.) σε ένα νέο περιβάλλον συμφραζομένων, όπου δεν ταιριάζουν.¹⁸⁶

¹⁸³ Jonathan Culler, *Literary Theory*, ό.π., σ. 24-26.

¹⁸⁴ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, ό.π., σ. 58.

¹⁸⁵ Στα γαλλικά: «Imitation satirique d'un ouvrage sérieux dont on transpose comiquement le sujet ou les procédés d'expression», από το λήμμα *parodie* του Λεξικού Larousse, ό.π. (τελευτ. πρόσβαση 30/06/2022).

¹⁸⁶ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, ό.π., σ. 57-58.

Ο Ζενέτ θέτει την παρωδία πιο κοντά στον όρο της παστίχας, που θα μελετηθεί αμέσως παρακάτω, αφού θεωρεί τη διάσταση της μίμησης εξίσου έντονη και στις δύο περιπτώσεις. Για τον Ζενέτ, οι δύο όροι είναι τόσο στενά συνδεδεμένοι που τοποθετεί την «ελάσσονα παρωδία» (*parodie minimale*)¹⁸⁷ να ακολουθείται από τη «μείζονα παστίχα» (*pastiche maximale*)¹⁸⁸ σε μια νοητή ιεραρχία μίμησης.

1. Όρια παρωδίας και παστίχας

Παρωδία > Ελάσσων παρωδία > Μείζων παστίχα > Παστίχα

Εμβραθύνοντας ακόμα περισσότερο στη μελέτη της παρωδίας, ο Ζενέτ σημειώνει πως πρόκειται για μια *μεταφορά προς το μπουρλέσκο* (*travestissement burlesque*) του αρχικού κειμένου, ενώ ενίοτε μπορεί να είναι και τύπος λογοτεχνικού ύφους.¹⁸⁹

Τέλος, παραμένει το ερώτημα αν η παρωδία είναι όντως λογοτεχνικό είδος ή μάλλον λογοτεχνικό παιχνίδι, και ποια είναι τα όρια της δικαιοδοσίας της, αφού τελικά φέρεται να «παρασιτεί» απλώς ως προς άλλα, συνήθως διάσημα έργα μεγάλων δημιουργών.¹⁹⁰ Παρόλες τις διχογνωμίες, όμως, μια επιτυχημένη παρωδία δεν παύει να «προϋποθέτει αρκετό ταλέντο», αφού οι γραμμές είναι πολύ λεπτές μεταξύ διαστρέβλωσης του αρχικού κειμένου και διατήρησης, ταυτόχρονα, μιας απαραίτητης ομοιότητας ώστε να αναγνωρίζεται η αντιστοίχιση των έργων.¹⁹¹

Παστίχα (pastiche)

Αν στην παρωδία η μεταμόρφωση του κειμένου σε ένα άλλο κείμενο γίνεται μέσω της (κωμικής) απομίμησης, στην παστίχα γίνεται μέσω της σκέτης μίμησης. Η παστίχα, λοιπόν, δεν παίρνει αυτούσιο κάποιο απόσπασμα για να το βάλει σε διαφορετικό κειμενικό περιβάλλον, όπως γίνεται στην παράθεση, παρά μιμείται στοιχεία της γραφής και δη το ύφος ή τα «γλωσσικά τικ».¹⁹² Επίσης, δεν αντιγράφει λόγια, καταστάσεις και χαρακτήρες, ούτε αποδομεί το έργο, όπως γίνεται στην

¹⁸⁷ Gérard Genette, *Palimpsestes*, ό.π., σ. 449.

¹⁸⁸ Christine Montalbetti, *Gérard Genette. Une poétique ouverte*, Bertrand-Lacoste, Παρίσι 1998, σ. 110.

¹⁸⁹ Anne Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, ό.π., σ. 64.

¹⁹⁰ Στο ίδιο, σ. 64.

¹⁹¹ Ιωάννης Παρίσης – Νικήτας Παρίσης, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, ό.π., σ. 143-144.

¹⁹² Στο ίδιο, σ. 67.

παρωδία.¹⁹³ Ο συγγραφέας της παστίχας γράφει κάτι το τελείως καινούριο, αλλά βασίζοντάς το στο στυλ κάποιου άλλου συγγραφέα ή παίρνοντας ως «μοντέλο» κάποιο ξένο έργο.¹⁹⁴

Αυτή η μορφική ή υφολογική μίμηση δεν είναι «αντιγραφή» ή «κλοπή». Ωστόσο, ο διαχωρισμός μεταξύ παστίχας και λογοκλοπής¹⁹⁵ ενίοτε μοιάζει εξίσου δύσκολος, όπως μεταξύ μείζονος παστίχας και ελάσσονος παρωδίας στο σχήμα του Ζενέτ. Συγκεκριμένα, ο συγγραφέας της παστίχας οφείλει να φανερώσει τρόπον τινά τον συγγραφέα ή το έργο αναφοράς του, ώστε όχι μόνο να μην κατηγορηθεί για λογοκλοπή, αλλά και για να αναδείξει καλύτερα το ίδιο του το έργο. Η παστίχα δεν είναι ένα απλό έργο-αποτέλεσμα της δημιουργικής έμπνευσης ενός συγγραφέα, παρά αποδίδει φόρο τιμής, συνήθως, σε κάποιον άλλον και άρα μπορεί να διεκδικήσει και τίτλους κριτικής ανάλυσης.¹⁹⁶

Λογοκλοπή (plagiat)

Σε αντίθεση με την παράθεση, την παστίχα και την παρωδία, η λογοκλοπή είναι η αυτούσια ή με μικρές αλλαγές ένταξη ενός έργου ή αποσπάσματος σε ένα άλλο κείμενο χωρίς παραπομπή στο αρχικό κείμενο.¹⁹⁷ Πρόκειται, με άλλα λόγια, για την οικειοποίηση των λόγων κάποιου χωρίς την ταυτόχρονη απαραίτητη αναγνώρισή του, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να πλανάται ότι διαβάζει κάτι το αυθεντικό.

Στην περίπτωση της λογοκλοπής, η συζήτηση κινείται κυρίως γύρω από τα νομικά ζητήματα πνευματικής ιδιοκτησίας που προκύπτουν, και πολύ πιο δευτερευόντως γύρω από τη λογοτεχνία και τη διακειμενικότητα. Για την ακρίβεια, είναι αμφίβολη ακόμα και η τοποθέτηση του όρου ανάμεσα στους υπόλοιπους ως είδους διακειμενικότητας στη θεωρία της λογοτεχνίας.¹⁹⁸ Έτσι, στη δικαστική υπόθεση Ζεγιέ / Εμπράρ (Jaillet / Hébrard), οι δικαστές αρνήθηκαν τη μαρτυρία ενός ειδικού της λογοτεχνίας που θα ανέλυε υφολογικά τα επίμαχα σημεία, με την επιχειρηματολογία ότι ο μέσος

¹⁹³ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, ό.π., σ. 65.

¹⁹⁴ Anne Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, ό.π., σ. 68.

¹⁹⁵ Στο ίδιο, σ. 67.

¹⁹⁶ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, ό.π., σ. 65.

¹⁹⁷ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, ό.π., σ. 50.

¹⁹⁸ Anne Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, ό.π., σ. 69-72.

αναγνώστης δεν έχει την εξειδίκευση ενός επαγγελματία και άρα ούτε τη λογοτεχνική εγρήγορση να αναγνωρίσει τυχόν υφολογικές λεπτότητες.¹⁹⁹

Εξάλλου, όπως λέει ο ψυχαναλυτής και συγγραφέας Μισέλ Σνάιντερ (Michel Schneider, 1944-), «ο συγγραφέας είναι πάντα ο άλλος» και όχι αυτός που διαπράττει τη λογοκλοπή, αυτός δεν δημιουργεί λογοτεχνία. Ίσως προσπαθεί με τον τρόπο του να αποδώσει φόρο τιμής στους προγενέστερους του, ίσως πάλι ζει το «απαγορευμένο» της συγγραφής ή αποφεύγει απλώς το ψυχολογικό βάρος της έλλειψης εμπιστοσύνης στον εαυτό του και τη δική του γραφή, όμως, όπως και να έχει, δεν μπορεί να θεωρηθεί δημιουργός.²⁰⁰

4.1.2 Κολλάζ και κέντρωνας: η συσχέτιση με την ποιητική συλλογή *Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις*

Στα πλαίσια της διακειμενικότητας, αλλά με την διευκρίνιση ότι αυτή τη φορά πρόκειται για μορφές *ξαναγραφής* (*réécriture / récriture*), θα εξεταστούν εδώ δύο είδη που θεωρούμε ότι μπορούν να αποτελέσουν τη θεμελιακή υποστήριξη της ποιητικής συλλογής *Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις*: το κολλάζ (*collage*) και ο κέντρωνας (*cenon, cento*).

Κολλάζ (collage)

Θέτοντας ξανά ερωτήματα γύρω από την πνευματική ιδιοκτησία και την έννοια του δημιουργού, αλλά τείνοντας περισσότερο πλέον προς μια ρήξη της παραδοσιακής έννοιας της συγγραφής και όχι προς τη λογοκλοπή, αναδύεται στην Ευρώπη στις αρχές του 20ού αιώνα η πρακτική που ακούει στο όνομα *κολλάζ*.²⁰¹

Πρόκειται για μια πρακτική που αρχικά συναντάται στους ζωγράφους, κυβιστές και υπερρεαλιστές. Συγκεκριμένα, ο Πάμπλο Πικάσσο (Pablo Picasso, 1881-1973) και ο Ζορζ Μπρακ (Georges Braque, 1882-1963), της σχολής του κυβισμού, συνθέτουν πίνακες από διάφορα ετερογενή υλικά (συνθετικός κυβισμός), μεταξύ των οποίων και κείμενα, όπως παραδείγματος χάρη αποκόμματα εφημερίδων.²⁰² Παράλληλα, ο Μαξ Έρνστ (Max Ernst, 1891-1976), της σχολής του υπερρεαλισμού,

¹⁹⁹ Στο ίδιο, σ. 70.

²⁰⁰ Στο ίδιο, σ. 70.

²⁰¹ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, ό.π., σ. 142.

²⁰² Anne Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, ό.π., σ. 133.

αναδεικνύει τα ετερογενή στοιχεία διαφορετικών επιφανειών, παραδείγματος χάρι υπαρχουσών φωτογραφιών, με το να ζύνει την επιφάνειά τους και να παρομοιάζει αυτή την πρακτική με την αυτόματη γραφή, καθώς βασίζεται και αυτή στην ελάχιστη ενεργητική συμμετοχή του δημιουργού.²⁰³ Τέλος, ο επίσης υπερρεαλιστής Μαρσέλ Ντυσάμπ (Marcel Duchamp, 1887-1968), προσθέτοντας μουστάκι και μούσι στην «Τζοκόντα» (1919) πήγε κόντρα στη θεσμική ζωγραφική των μουσείων, την οποία ακριβώς αντιπροσωπεύει η «Τζοκόντα» του Λεονάρντο Ντα Βίντσι (Leonardo De Vinci, 1452-1519) στο Λούβρο.²⁰⁴

Κολλάζ, στη συγγραφή τώρα, είναι ένα κείμενο συγκροτημένο από διαφορετικά κείμενα, είτε στο σύνολό του, είτε μόνο σε κάποιο χωρίο.²⁰⁵ Μπορεί να παρομοιαστεί με ένα παζλ ή ένα μωσαϊκό.²⁰⁶ Το ενδιαφέρον της νέας αυτής πρακτικής δεν είναι, όμως, μόνο δημιουργικό. Είναι κατ' αρχάς ιδεολογικό. Στα κολλάζ η μη παραπομπή στον συγγραφέα ή στο έργο αναφοράς γίνεται εσκεμμένα, όχι προς απόκρυψη της πηγής – απεναντίας τις περισσότερες φορές θεωρείται πασιφανής – αλλά ως ένδειξη απάρνησης της ίδιας της πνευματικής ιδιοκτησίας, της έννοιας της πρωτοτυπίας ενός έργου και της παντοδυναμίας του δημιουργού.²⁰⁷

Ως προς την «πρωτοτυπία» στην τέχνη ή αλλιώς την «παρθενογένεση», τα έχει πει και ο δικός μας Γιώργος Σεφέρης (1900-1971): «Υπάρχουν κριτικοί στον τόπο μας που λένε πως στα λίγα ποιήματα που έχω γράψει, διακρίνουν την επίδραση του Έλιοτ, πράγμα που δε με παραξενεύει πολύ, γιατί δεν πιστεύω να υπάρχει παρθενογένεση στην τέχνη».²⁰⁸ Με αυτήν του τη φράση ο Σεφέρης δεν εξέφρασε απλώς μια διάθεση συμφιλίωσης με την ιδέα της διακειμενικότητας, αλλά αμφισβήτησε κάθε καλλιτεχνική πρωτοτυπία, όπως οι προγενέστεροί του ζωγράφοι και συγγραφείς της πρώτης εικοσαετίας του 20ού αιώνα.

²⁰³ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, ό.π., σ. 139.

²⁰⁴ Στο ίδιο, σ. 142.

²⁰⁵ Anne Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, ό.π., σ. 133.

²⁰⁶ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, ό.π., σ. 143.

²⁰⁷ Στο ίδιο, σ. 140.

²⁰⁸ Γιώργος Σεφέρης, *Δοκίμες*, τ. Β', Ίκαρος, Αθήνα 1981, σ. 19.

Κέντρωνας (cento)

Το enacademic, ηλεκτρονικό λεξικό ακαδημαϊκών και εγκυκλοπαιδικών όρων, ορίζει τον κέντρωνα με δύο ερμηνείες: πρώτον, ως ένα «λογοτεχνικό είδος της μεταγενέστερης [= μετά την κλασική Αρχαιότητα] ελληνικής λογοτεχνίας» και, δεύτερον, ως «μελόδραμα που η μουσική του προέρχεται από συρραφή αποσπασμάτων άλλων γνωστών μουσικών έργων ή συρραφή από στίχους διαφόρων ποιητών».²⁰⁹

Επειδή όμως η πρακτική του κέντρωνα ανάγεται στο 4ο αιώνα μ.Χ. και πρωτοεμφανίζεται με τον Λατίνο ποιητή Δέκιμο Μάγνο Αυσόνιο (Decimus Magnus Ausonius, 310-394),²¹⁰ κρίνεται σημαντική και η ανάλυση του λατινικού όρου *cento*, απ' όπου προήλθε ο ελληνικός όρος. Το λατινικό *cento*, που μεταφράζεται κυριολεκτικά ως «μπάλωμα», αποδίδεται στη λογοτεχνία μεταφορικά δηλώνοντας ένα έργο που είναι η συρραφή πολλών στίχων ή αποσπασμάτων δανεισμένων από άλλα έργα ενός ή πολλών διαφορετικών συγγραφέων.²¹¹ Ο Γάλλος φιλόσοφος Σεζάρ Σεσνό Ντιμαρσέ (César Chesneau Dumarsais, 1676-1756) περιγράφει το πώς συντελείται αυτό το «μπάλωμα»: «παίρνουμε κανονικά μισό στίχο και τον συνδυάζουμε, σύμφωνα με το νόημα [που βγάζει], με το μισό ενός άλλου στίχου».²¹² Απλοποιεί, δηλαδή, τον κανόνα του Αυσόνιου πως πρέπει οι μισοί στίχοι να συνδυάζονται με τους άλλους μισούς σε δακτυλικό εξάμετρο και πως πρέπει να προέρχονται κατά κύριο λόγο από τον Όμηρο ή τον Βιργίλιο.²¹³

Γράφει περαιτέρω ο φιλόλογος και κριτικός βιβλίου Αλέξανδρος Σαΐνης (1969-) :

Η οικειοποίηση διά της λεηλασίας (δηλωμένη, συνήθως, λογοκλοπή) του ποιητικού corpus γνωστών ποιητών (όπως ο Όμηρος στην ελληνική γραμματεία ή ο Βιργίλιος στη λατινική) με σκοπό τη δημιουργία –παρωδιακών ή σατιρικών στις προθέσεις τους– συνθεμάτων από μεμονωμένους στίχους, είναι γνωστή παιγνιώδης πρακτική της αρχαιότητας. Ωστόσο, σε μοντερνιστικά ή μεταμοντερνιστικά συμφοραζόμενα αναξιολογήθηκε και ανέκτησε τη χαμένη

²⁰⁹ Βλ. λήμμα *Κέντρωνας* στο http://morphological_el.enacademic.com (τελευτ. πρόσβαση 02/07/2022).

²¹⁰ Anne Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, ό.π., σ. 132.

²¹¹ Στο ίδιο, σ. 132.

²¹² Στα γαλλικά: «On prend ordinairement la moitié d'un vers; et on le lie par le sens avec la moitié d'un autre vers»: Anne Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, ό.π., σ. 132.

²¹³ Στο ίδιο, σ. 132.

του υπόληψη ως «παίγνιο» στην αρχαιότητα ή ως «ρητορική άσκηση» –συνδυασμού ικανοτήτων μνήμης και σύνθεσης– στον Μεσαίωνα.²¹⁴

Ο κέντρωνας, επομένως, είναι μια αρχαιότερη μορφή κολλάζ, με τη διαφορά ότι έχει περισσότερους κανόνες για το πώς «παίζεται το παιχνίδι». Το αποτέλεσμα, όμως, είναι το ίδιο: η ξαναγραφή παλαιότερων κειμένων και η απόδοση νέου νοήματος στο περιεχόμενό τους μόνο και μόνο από τη μετατόπισή τους σε διαφορετικό κειμενικό περιβάλλον.²¹⁵

Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις

Όπως προαναφέρθηκε στο υποκεφάλαιο 3.1, η σύνθεση των ποιημάτων της συλλογής μας έγινε με βάση τη συρραφή των τίτλων από ποιήματα ενός άλλου δημιουργού, του Νίκου Καρούζου.

Έχοντας εξετάσει διάφορες μορφές που μπορεί να πάρει η διακειμενικότητα, γίνεται πλέον φανερό ότι η ποιητική συλλογή *Μου ανήκουν μόνο οι παρενθέσεις* δεν είναι παρά ένας σύγχρονος κέντρωνας ή ένα κολλάζ. Κατά τη συρραφή των στίχων-τίτλων τηρήθηκαν κάποιοι κανόνες, που εξηγήθηκαν ήδη, μεταξύ των οποίων και αυτός του νοήματος, όσο μπορεί αυτό να είναι ευκρινές στην υπερρεαλιστική ποίηση. Από αυτή τη σκοπιά, λοιπόν, πρόκειται για έναν κέντρωνα. Ταυτόχρονα, όμως, το αισθητικό αποτέλεσμα της συλλογής είναι πιο κοντά στους κυβιστές και τους υπερρεαλιστές του μοντερνισμού και άρα στο κολλάζ, αφού δεν τηρεί κανέναν έμμετρο ρυθμό, ούτε έχει παρωδιακές ή σατυρικές διαθέσεις, παρά μόνο μια επιθυμία για αντισυμβατική ποίηση.

4.2 Η ανάγνωση κατά τον Μπαρτ

Προς μια αντισυμβατική σύλληψη της έννοιας της συγγραφής και πολύ περισσότερο της ανάγνωσης τείνει και ο Γάλλος φιλόσοφος Ρολάν Μπαρτ. Τόσο με τον *θάνατο του Συγγραφέα*,²¹⁶ όσο και με τη θεωρία του για τα *εύγραπτα*²¹⁷ κείμενα ή τις ζωντανές

²¹⁴ Αριστοτέλης Σαΐνης, «Ένας θεωρητικός κέντρωνας ή μυθιστορώντας τη “μεταμυθο-πλασία”», efsn.gr, δημ. 12/11/2017, [https://www.efsyn.gr/tehneseis-biblio/anoihto-biblio/129905_enas-theoritikos-kentronas-i-mythistorontas-ti](https://www.efsyn.gr/tehneseis/ekdoseis-biblio/anoihto-biblio/129905_enas-theoritikos-kentronas-i-mythistorontas-ti) (τελευτ. πρόσβαση 02/07/2022).

²¹⁵ Anne Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, ό.π., σ. 132.

²¹⁶ Βλ. Ρολάν Μπαρτ, «Ο θάνατος του Συγγραφέα», στον τόμο: Newton K. M. (επιμ.), *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα. Ανθολόγιο κειμένων*, μτφρ. Αθανάσιος Κατσικερός – Κώστας Σπαθαράκης, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2013, σ. 206-212.

αναγνώσεις,²¹⁸ ο Μπαρτ επιτίθεται στη «Δεσποτεία του Συγγραφέα»²¹⁹ και συμπληρώνει με τον τρόπο του τη θεωρία της διακειμενικότητας,²²⁰ αφού κατ' αυτόν ένα κείμενο είναι «ένας χώρος με πολλαπλές διαστάσεις όπου παντρεύονται και αλληλοαμφισβητούνται ποικίλες γραφές, από τις οποίες καμία δεν είναι η αρχική», ή αλλιώς είναι «ένα πλέγμα αναφορών που προέρχονται από τις αναρίθμητες εστίες της κουλτούρας».²²¹

Ο Μπαρτ αφορμάται από τη διαπίστωση ότι η φιγούρα του «Συγγραφέα-Θεού»²²² ανήκει στους Νέους Χρόνους, καθώς προέκυψε μετά το πέρας του Μεσαίωνα με την ανακάλυψη της «γοητείας του ατόμου» στο πλαίσιο του Ουμανισμού,²²³ ενώ ταυτόχρονα είναι και καπιταλιστική, αφού χρησιμεύει για να εμπορευματοποιεί τα έργα συνδέοντάς τα με ένα όνομα.²²⁴ Έτσι, μαζί με τη δήλωση του ονόματος του συγγραφέα, ακολουθούν και οι έννοιες της πνευματικής ιδιοκτησίας, της πατρότητας, της εξουσίας, της γένεσης, της αρχής²²⁵ (για την «αρχή»/autorité βλ. 4.1.1, στην παράγραφο για την παράθεση) και τελικά το έργο μετατρέπεται σε αντικείμενο ανταλλακτικής αξίας και η διαδικασία της ανάγνωσης σε μια μορφή κατανάλωσης.²²⁶ Ο αναγνώστης καταναλώνει το νόημα από τα *ευανάγνωστα* (lisible) κείμενα, όπως τα αποκαλεί ο Μπαρτ, τα οποία διαβάζονται εύκολα γιατί είναι απλά (όταν έχει προηγηθεί μια εύλογη εξοικείωση με τη λογοτεχνία στο σύνολό της) και προχωράει παρακάτω, στο επόμενο κείμενο.²²⁷

Ο συγγραφέας θεωρείται ως ο αιώνιος ιδιοκτήτης του έργου του, και εμείς οι άλλοι, οι αναγνώστες του, έχουμε απλά την επικαρπία. Αυτή η οικονομία ενέχει, προφανώς, μια διάσταση εξουσίας: ο συγγραφέας θεωρείται ότι έχει δικαιώματα επί του αναγνώστη, ότι τον περιορίζει σ' ένα συγκεκριμένο νόημα του έργου του, και αυτό το νόημα είναι φυσικά το

²¹⁷ Roland Barthes, *Απόλαυση – Γραφή – Ανάγνωση*, ό.π., σ. 32.

²¹⁸ Στο ίδιο, σ. 21.

²¹⁹ Ρολάν Μπαρτ, «Ο θάνατος του Συγγραφέα», ό.π., σ. 207.

²²⁰ Graham Allen, *Intertextuality*, ό.π., σ. 70.

²²¹ Ρολάν Μπαρτ, «Ο θάνατος του Συγγραφέα», ό.π., σ. 209.

²²² Στο ίδιο, σ. 209.

²²³ Στο ίδιο, σ. 207.

²²⁴ Graham Allen, *Intertextuality*, ό.π., σ. 71.

²²⁵ Ο Μπαρτ μιλώντας για το δια-κείμενο αναφέρεται στην «αυθεντία» του δημιουργού (autorité) ως απλή ανάμνηση που κυκλοφορεί (souvenir circulaire): βλ. Roland Barthes, *Απόλαυση – Γραφή – Ανάγνωση*, ό.π., σ. 59.

²²⁶ Graham Allen, *Intertextuality*, ό.π., σ. 71-72.

²²⁷ Roland Barthes, *Απόλαυση – Γραφή – Ανάγνωση*, ό.π., σ. 32.

γνήσιο, το αληθινό νόημα: εξ ου και μια ηθική κριτική του ορθού νοήματος (και της έλλειψής του, της «παρανόησης»): επιζητούμε να προσδιορίσουμε αυτό που θέλησε να πει ο συγγραφέας και σε καμία περίπτωση αυτό που κατανοεί ο αναγνώστης.²²⁸

Από εκεί και πέρα, υπάρχουν νεκρές, ζωντανές και διχασμένες αναγνώσεις. Οι πρώτες είναι «καθυποταγμένες στα στερεότυπα, στις διανοητικές επαναλήψεις, στη συνθηματολογία», ενώ οι δεύτερες και οι τρίτες είναι πιο ενεργητικές αναγνώσεις. Συγκεκριμένα, οι ζωντανές αναγνώσεις προκαλούν τέτοια πνευματική διέγερση, που «παράγουν ένα εσωτερικό κείμενο» στον αναγνώστη, το οποίο μάλιστα θα αναδείξει δυνητικά κάποια γραφή (του). Απ' την άλλη, οι διχασμένες αναγνώσεις έχουν ως αποτέλεσμα απλώς μια συγκινησιακή αντίδραση και, άρα, σε μια νοητή ιεραρχία βρίσκονται μεταξύ νεκρών και ζωντανών αναγνώσεων.²²⁹

2. Οι αναγνώσεις του Ρολάν Μπαρτ

Ζωντανή ανάγνωση > Διχασμένη ανάγνωση > Νεκρή ανάγνωση
--

Αντίστροφα, από τη πλευρά των κειμένων τώρα, υπάρχουν τα *ευανάγνωστα*, όπως προαναφέρθηκε, και τα *εύγραπτα*. Ενώ τα πρώτα υπάρχουν μόνο για να διαβαστούν (και από αυτήν την άποψη όλα τα λογοτεχνικά κείμενα είναι ευανάγνωστα), τα δεύτερα δίνουν τέτοιες ερμηνευτικές ελευθερίες στο νόημα που θα τους αποδώσει ο αναγνώστης, που τελικά μπορούν να φτάσουν να ξαναγραφτούν από αυτόν. Ωστόσο, ο ίδιος ο Μπαρτ παραδέχεται ότι τα εύγραπτα κείμενα δεν είναι παρά μια ουτοπία που θα έπρεπε να «κλονίζει τον τρόπο με τον οποίο διαβάζουμε».²³⁰

Επομένως, για τον Μπαρτ μία είναι η λύση για να καταρρίψουμε την κλασική, παθητική ανάγνωση και να αφήσουμε χώρο να αναδυθεί αντίστοιχα μια νέα γραφή: η (ανα)γέννηση του αναγνώστη με τον θάνατο του Συγγραφέα.²³¹

²²⁸ Στο ίδιο, σ. 15.

²²⁹ Στο ίδιο, σ. 21-22.

²³⁰ Στο ίδιο, σ. 31-32.

²³¹ Ρολάν Μπαρτ, «Ο θάνατος του Συγγραφέα», *ό.π.*, σ. 211.

4.3 Η διακειμενικότητα και η μεταδιακειμενικότητα του Ζενέτ

Λίγα χρόνια μετά την πρώτη εμφάνιση του όρου, το 1981, ο Ζεράρ Ζενέτ παραδέχεται τη *διακειμενικότητα* ως τον αφετηριακό όρο, δοσμένο από την Κρίστεβα,²³² και προτείνει περαιτέρω τη διεύρυνσή του και εν τέλει την υπαγωγή του σε έναν άλλο όρο, τη *μεταδιακειμενικότητα* (transtextualité) ή *κειμενική υπερβατικότητα του κειμένου* (transcendance textuelle du texte).²³³

Ο νέος αυτός όρος έρχεται να περιορίσει το εύρος του όρου της διακειμενικότητας στις αναφορές (citations), τη λογοκλοπή (plagiat) και τον υπαινιγμό (allusion).²³⁴ Οι μορφές που μένουν «εκτός» διακειμενικότητας τίθενται πλέον υπό τον ευρύτερο όρο της μεταδιακειμενικότητας, που περιλαμβάνει μάλιστα ακόμα περισσότερες μορφές, όπως θα δούμε παρακάτω.²³⁵ Από την ελληνική μετάφραση του όρου transtextualité, όπως αυτή καθιερώθηκε από τον μεταφραστή του έργου του Ζενέτ *Παλίμψηστα* στα ελληνικά, Βασίλη Πατσογιάννη, γίνεται ακόμα πιο φανερή η πρόθεση του Ζενέτ να περικλείσει τη διακειμενικότητα στη μεταδιακειμενικότητα.

Επομένως, η διακειμενικότητα, κατά τον Ζενέτ, παύει να είναι ο βασικός όρος απόδοσης κάθε διαλογικής / διακειμενικής σχέσης και δίνει τη θέση της στη μεταδιακειμενικότητα ως όρο «ομπρέλα» πέντε υποκατηγοριών, μεταξύ των οποίων εντάσσεται πλέον και η ίδια. Οι υπόλοιπες τέσσερις υποκατηγορίες της μεταδιακειμενικότητας είναι οι εξής: αρχικειμενικότητα (architextualité), παρακειμενικότητα (paratextualité), υπερκειμενικότητα (hypertextualité), μετακειμενικότητα (métatextualité).

3. Οι βασικές υποκατηγορίες της μεταδιακειμενικότητας του Ζεράρ Ζενέτ

Μεταδιακειμενικότητα ή κειμενική υπερβατικότητα του κειμένου	διακειμενικότητα αρχικειμενικότητα παρακειμενικότητα υπερκειμενικότητα μετακειμενικότητα
--	--

Κατά τον Ζενέτ, λοιπόν, η διακειμενικότητα δεν είναι παρά η σχέση συνύπαρξης ή «ταυτόχρονης παρουσίας δύο ή περισσότερων κειμένων», και πιο συγκεκριμένα «η

²³² Gérard Genette, *Palimpsestes*, ό.π., σ. 8.

²³³ Στο ίδιο, σ. 7-8.

²³⁴ Στο ίδιο, σ. 7-8. Βλ. και Graham Allen, *Intertextuality*, ό.π., σ. 101.

²³⁵ Gérard Genette, *Palimpsestes*, ό.π., σ. 10-11.

αποτελεσματική παρουσία ενός κειμένου μέσα σε ένα άλλο»,²³⁶ ενώ η μεταδιακειμενικότητα, ως ευρύτερος όρος, περιλαμβάνει «οτιδήποτε συνδέεται, φανερά ή μυστικά, με άλλα κείμενα».²³⁷

Η δε έννοια της μεταδιακειμενικότητας, στις υποδιαίρεσεις της, δεν προσδιορίζει κάποια αξιακή ιεραρχία και δεν θα πρέπει να συγγέεται με τυχόν ανωτερότητα (superiorité) ή μεγαλοπρέπεια (sublimité) της μίας έναντι της άλλης.²³⁸ Αντιθέτως, καθορίζει μονάχα το είδος της διασταύρωσης των διαφορετικών κειμένων ως όρος τεχνικός και αντίθετος με την έννοια του ενδογενούς (immanence).²³⁹

Επομένως, αυτό που καταφέρνει ο Ζενέτ προτείνοντας τον όρο της μεταδιακειμενικότητας ως ευρύτερο από εκείνον της διακειμενικότητας, όπως τον εισήγαγε η Κρίστεβα, είναι να μιλήσει καθαρά και μόνο για τη λειτουργική σχέση μεταξύ των κειμένων, αποφεύγοντας τις κοινωνιολογικές ή ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις.²⁴⁰

Τέλος, ακόμα και ο ίδιος ο τίτλος του έργου του Ζενέτ, *Παλίμψηστα*, με το οποίο εισήγαγε αυτή τη θεωρία του, υπονοεί τη συμπερίληψη των προηγούμενων γραπτών σε κάθε καινούριο κείμενο, αφού παλίμψηστο στην κυριολεξία σημαίνει την περγαμηνή από όπου έχει σβηστεί μια πρώτη γραφή για να χαραχτεί έπειτα μια άλλη, χωρίς όμως να αποκρύπτεται τελείως η αρχική.²⁴¹

4.3.1 Η παρακειμενικότητα (paratextualité)

Η παρακειμενικότητα είναι η υποκατηγορία εκείνη της μεταδιακειμενικότητας, όπως την έχει ορίσει ο Ζενέτ, που αφορά τα περί το κείμενο και όχι το περιεχόμενο του κειμένου καθεαυτό.²⁴²

Σε αυτήν την υποκατηγορία περιλαμβάνονται οι διαλογικές σχέσεις με άλλα κείμενα, κρυφές ή φανερές, αλλά και οι πληροφορίες που αλιεύει ο αναγνώστης σε εξωτερικές του κειμένου πηγές. Ανάλογα με το αν τα διαλογικά στοιχεία τοποθετούνται εντός ή εκτός του σώματος του κειμένου, για παράδειγμα εντός ή

²³⁶ Gérard Genette, *Palimpsestes*, ό.π., σ. 8

²³⁷ Στα γαλλικά: «tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes»: Gérard Genette, *Palimpsestes*, ό.π., σ. 7

²³⁸ Christine Montalbetti, *Gérard Genette. Une poétique ouverte*, ό.π., σ. 63

²³⁹ Στο ίδιο, σ. 63. Βλ. και Gérard Genette, *Palimpsestes*, ό.π., σ. 11, σημ. 1.

²⁴⁰ Sophie Rabau, *L'intertextualité*, ό.π., σ. 68-69.

²⁴¹ Στο ίδιο, σ. 69.

²⁴² Gérard Genette, *Palimpsestes*, ό.π., σ. 10.

εκτός του βιβλίου, προτείνεται ο διαχωρισμός του παρακειμένου σε *περικείμενο* (péritexte) και *επικείμενο* (épitexte) αντίστοιχα.²⁴³ Ακολουθούν τα εξής παραδείγματα κατ' αντιστοιχία:²⁴⁴

➤ Μέσα στο βιβλίο (περικείμενο)

- Εισαγωγές και επίμετρα
- Τίτλοι και υπότιτλοι
- Κεφάλαια και υποκεφάλαια
- Απεικονίσεις (illustration)
- Σημειώσεις και σχόλια του συγγραφέα
- Αυτόγραφα του ίδιου του συγγραφέα ή και άλλων

➤ Έξω απ' το βιβλίο (επικείμενο)

- Ημερολόγια
- Συνεντεύξεις
- Αλληλογραφία
- Πρόχειρο του συγγραφέα (l'« avant-texte » du brouillon)

Ο ίδιος ο Ζενέτ φέρνει ως παράδειγμα περικειμένου την αρχική τιτλοδοσία των κεφαλαίων του *Οδυσσέα* του Τζέιμς Τζόυς (James Joyce, 1882-1941) ως «Σειρήνες», «Ναυσικά», «Πηνελόπη» κλπ. Αν και αφαιρέθηκαν οι τίτλοι αυτοί στην πορεία, οι κριτικοί της λογοτεχνίας πρόλαβαν και γνώρισαν την κάποτε ύπαρξή τους και αυτό είναι ένα γεγονός μη αναστρέψιμο. Το αν θα το λάβουν υπόψη στην κριτική τους είναι ίσως ένα ερώτημα ανοιχτό και κάποτε ηθικό.²⁴⁵

Παρόμοιες ηθικές επιφυλάξεις φαίνεται να έχει ο Ζενέτ και ως προς το κατά πόσο μπορεί η κριτική να καταπιαστεί με ένα ημιτελές έργο και άρα με το *πρόχειρο* του έργου, δηλαδή με ένα *επικείμενο* του έργου. Ως παράδειγμα εδώ ο Ζενέτ φέρνει το έργο *Λυσιέν Λεβέν* (*Lucien Leuwen*) του Σταντάλ (Stendal, 1783-1842) που εκδόθηκε μετά τον θάνατο του συγγραφέα.²⁴⁶

²⁴³ Christine Montalbetti, *Gérard Genette. Une poétique ouverte*, ό.π., σ. 65-66.

²⁴⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes*, ό.π., σ. 10-11. Βλ. και Christine Montalbetti, ό.π., σ. 65-66.

²⁴⁵ Gérard Genette, *Palimpsestes*, ό.π., σ. 10-11.

²⁴⁶ Στο ίδιο, σ. 10-11.

4.3.2 Η μετακειμενικότητα (métatextualité)

Ο Ζενέτ εισάγει τον όρο της μετακειμενικότητας ως την περισσότερο «τεχνική» και λιγότερο «ενδογενή» υποκατηγορία της μεταδιακειμενικότητας.²⁴⁷ Είναι η κατ'εξοχήν κατηγορία της λογοτεχνικής κριτικής: η διακειμενική σχέση του σχολιασμού.

Δεν πρόκειται για αναφορά (citation), αλλά συχνά έχει τη μορφή ενός σχολίου (commentaire), λιγότερο ή περισσότερο εκτενούς, και πάντως η μετακειμενικότητα ορίζεται ως η πράξη που «ενώνει ένα κείμενο με ένα άλλο, για το οποίο μιλάει, καμιά φορά χωρίς καν να το παραθέτει».²⁴⁸

Παρόλο που η κριτική της λογοτεχνίας και η κριτική της κριτικής (méta-métatextualité) είναι σύμφυτες με την ιστορία της λογοτεχνίας, ο Ζενέτ θεωρεί πως δεν έχει δοθεί αρκετή σημασία στο είδος της κριτικής καθεαυτό.²⁴⁹ Το οξύμωρο είναι ότι την ίδια «αμέλεια» διαπράττει και εκείνος, αφού από όλες τις υποκατηγορίες της μεταδιακειμενικότητας στη θεωρία του, η μετακειμενικότητα είναι η λιγότερο αναπτυγμένη.²⁵⁰

4.3.3 Η υπερκειμενικότητα (hypertextualité)

Σε αντίθεση με τη μετακειμενικότητα, ο Ζενέτ δίνει έμφαση στην υπερκειμενικότητα (hypertextualité), για την οποία κατασκευάζει επιπλέον τους όρους *υπερ-κείμενο* (hypertexte) και *υπο-κείμενο* (hypotexte). Στον ορισμό που της δίνει εμφανίζεται για πρώτη φορά η έννοια της *μίμησης* (imitation) και της *μεταμόρφωσης* (transformation), σε αντιπαράθεση με τον *σχολιασμό* (commentaire) της μετακειμενικότητας.

Συγκεκριμένα, υπερκειμενικότητα για τον Ζενέτ είναι κάθε σχέση που ενώνει ένα υπερ-κείμενο Β και ένα υπο-κείμενο Α, προγενέστερό του, όπου το Β *μιμείται* ή *μεταμορφώνει* στο Α.²⁵¹ Η κάλυψη του Α από το Β, ωστόσο, δεν είναι μια απόλυτη επικάλυψη, αλλά, όπως στο παλίμψηστο, το αρχικό κείμενο, δηλαδή το υπο-κείμενο

²⁴⁷ Στο ίδιο, σ. 11, σημ. 1.

²⁴⁸ Στο ίδιο, σ. 11.

²⁴⁹ Στο ίδιο, σ. 11-12.

²⁵⁰ Graham Allen, *Intertextuality*, ό.π., σ. 102.

²⁵¹ Gérard Genette, *Palimpsestes*, ό.π., σ. 12-13 και 16.

A, μπορεί πάντα να αναγνωστεί κάτω από το νεότερο κείμενο, δηλαδή το υπερ-κείμενο B.²⁵²

Εμβαθύνοντας στην κάλυψη αυτή, ο Ζενέτ υποστηρίζει ότι μπορεί να έχει μια μορφή περιγραφική και διανοητική (*déscripif et intellectuel*), στην περίπτωση που το B αναφέρεται στο A και το κατονομάζει ή παραπέμπει σε αυτό. Μπορεί, όμως, να πάρει διαστάσεις μεταμόρφωσης, οπότε το υπερ-κείμενο δεν θα ήταν αυτό που τελικά είναι χωρίς το υπο-κείμενο.

Αν, για παράδειγμα, δεν είχε προϋπάρξει η ομηρική *Οδύσσεια* (υπο-κείμενο), ίσως να μην είχε υπάρξει καθόλου ο *Οδυσσεάς* του Τζόυς (υπερ-κείμενο), ενώ στην υπόθεση ότι το δεύτερο έργο θα είχε υπάρξει ούτως ή άλλως, μπορεί κανείς να αντιτάξει ότι σίγουρα πάντως δεν θα ήταν το ίδιο όπως μετά την παρουσία της ομηρικής πρώτης γραφής. Η μεταμόρφωση δε της ομηρικής *Οδύσσειας* στο έργο του Τζόυς περιγράφεται από τον Ζενέτ ως *απλή* (*simple*), σε αντίθεση με την πιο *περίπλοκη* (*complexe*) μεταμόρφωση της ομηρικής *Οδύσσειας* στη βιργιλική *Αινειάδα*, έργο που επίσης έχει ως υπο-κείμενο το ομηρικό έπος. Κι αυτό γιατί, το μόνο που κάνει ο Τζόυς, κατά τον Ζενέτ, είναι να μεταφέρει την ομηρική ιστορία στα δεδομένα του Δουβλίνου του 20ού αιώνα.²⁵³ Αντιθέτως, ο Βιργίλιος (70-19 π.Χ.) γράφει μια εντελώς καινούρια ιστορία, χωρίς να αντιστοιχεί ρητά τον Αινεία με τον Οδυσσεά αλλά το κάνει έμμεσα, μιμούμενος τον Όμηρο (9ος-8ος αι. π.Χ.), και δη εμπνεόμενος από τη φόρμα και τη θεματική του. Σύμφωνα με τον Ζενέτ, η μίμηση είναι «αδιαμφισβήτητα» μια μεταμόρφωση, αλλά δεν είναι απλή, αφού προϋποθέτει μια πιο περίπλοκη προεργασία μεταξύ του *μιμούμενου* κειμένου (*imitatif*) και του *μιμηθέντος* (*imité*) από αυτήν της άμεσης αντιστοιχίας του υπερ-κειμένου με το υπο-κείμενο.²⁵⁴

Είτε στη μία περίπτωση, όμως, είτε στην άλλη, ο συγγραφέας του υπερ-κειμένου οφείλει να έχει εντυφήσει στο υπο-κείμενο, αν δεν θέλει να είναι απλώς *αναφορικός* (*référentiel*) σε εκείνο. Όταν πράγματι το κάνει, δύναται να πετύχει αποτελέσματα και πέραν του λογοτεχνικού είδους. Συγκεκριμένα, το υπερ-κείμενο μπορεί να παραμένει μυθοπλαστικό (*fictionnel*) και την ίδια στιγμή να εμπεριέχει μια δόση κριτικής του

²⁵² Christine Montalbetti, *Gérard Genette. Une poétique ouverte*, ό.π., σ. 72.

²⁵³ Gérard Genette, *Palimpsestes*, ό.π., σ. 14.

²⁵⁴ Στο ίδιο, σ. 14-15.

υπο-κειμένου, ώστε να φτάνει να ενισχύει το δεύτερο ή να κάνει τον αναγνώστη του να το δει από μίαν άλλη σκοπιά.²⁵⁵

Επ' αυτού ο Ζενέτ παραθέτει το παράδειγμα του *Πιερ Μενάρ, συγγραφέα του Κιχώτη* (*Pierre Ménard, auteur du Quichotte*), έργο του Χόρχε Λουίς Μπόρχες (Jorge Luis Borges, 1899-1986), όπου ο πρωταγωνιστής του έργου, ο φανταστικός Γάλλος συγγραφέας Πιερ Μενάρ, ξαναγράφει το κλασικό έργο *Δον Κιχώτης* του Θερβάντες (Cervantes, 1547-1616) αλλά στον 20ό αιώνα, την εποχή δηλαδή που υποτίθεται ότι ζει ο ίδιος. Ο πρωταγωνιστής του, ο Κιχώτης, παραμένει μυθοπλαστικό πρόσωπο στο υπερ-κείμενο του Μπόρχες, αφού ο τελευταίος δεν ανασύρει τον φανταστικό χαρακτήρα από τον Θερβάντες με σκοπό να τον σχολιάσει, όπως στη μετακειμενικότητα, αλλά μόνο για να τον χρησιμοποιήσει ως τον δικό του μετα-πρωταγωνιστή. Καταφέρνει, έτσι, να δώσει μια τελείως διαφορετική σκοπιά τόσο στο υπερ-κείμενό του, όσο και στο υπο-κείμενο του Θερβάντες, αφού ο αναγνώστης του διαβάζει μια νέα εκδοχή του κλασικού έργου, ενώ αυτό δεν έχει υποστεί καμία αλλαγή στα χωρία που ο Μπόρχες επέλεξε να συμπεριλάβει στο υπερ-κείμενό του. Η νέα ερμηνεία, και άρα φαινομενικά η νέα εκδοχή του ίδιου έργου αιτιολογείται αποκλειστικά και μόνο από τη μεσολάβηση τριών και πλέον αιώνων μεταξύ των δύο έργων και, κατ' επέκταση, των κοινωνικο-πολιτικών μεταβολών της Ιστορίας. Ο Κιχώτης του Πιερ Μενάρ δεν μπορεί να είναι ο ίδιος με τον Δον Κιχώτη του Θερβάντες, γιατί έχει υποστεί μια *σημασιολογική μεταμόρφωση* (*transformation sémantique*).²⁵⁶ Η διαπίστωση αυτή δικαιολογεί και την απόφαση του Ζενέτ να αναγάγει την υπερκειμενικότητα του έργου του Μπόρχες σε μια αλληγορία για τη δύναμη της ανάγνωσης.²⁵⁷

Τέλος, στην υπερκειμενικότητα ο αναγνώστης και το κείμενο εξετάζονται υπό ένα κοινωνιολογικό πρίσμα. Συγκεκριμένα, ο Ζενέτ στηρίζει τη θέση του αυτή στη λογική του ότι χρειάζεται μια πιο ανοιχτή από τη συμβατική και πάντως «συνειδητή και οργανωμένη» μελέτη του υπερ-κειμένου σε σχέση με τον αναγνώστη, ώστε να μειωθεί κάπως η έκταση του φάσματος που μπορεί να πάρει η μελέτη των λογοτεχνικών υπερ-κειμένων στο σύμπαν της λογοτεχνικότητας. Παίρνει, δηλαδή, ως αφετηριακό δεδομένο το ότι δεν έχει υπάρξει λογοτεχνικό κείμενο χωρίς

²⁵⁵ Christine Montalbetti, *Gérard Genette. Une poétique ouverte*, ό.π., σ. 73.

²⁵⁶ Gérard Genette, *Palimpsestes*, ό.π., σ. 449.

²⁵⁷ Christine Montalbetti, *Gérard Genette. Une poétique ouverte*, ό.π., σ. 111.

προηγούμενα αναγνώσματα ή που να μην παραπέμπει σε κάποιο υπο-κείμενο, και άρα όλα τα κείμενα είναι υπερ-κείμενα. Απλώς, προσθέτει αμέσως μετά, μερικά είναι περισσότερο υπερ-κείμενα από άλλα, κατά τη λογική των «πιο ίσων» ζώων του Όργουελ (George Orwell, 1903-1950).²⁵⁸

4.3.4 Η αρχικειμενικότητα (architextualité)

Το τελευταίο και ευρύτερο είδος της μεταδιακειμενικότητας του Ζενέτ είναι η αρχικειμενικότητα, που περιλαμβάνει το σύνολο των μεταδιακειμενικών κατηγοριών που συναντά κανείς σε ένα συγκεκριμένο κείμενο λογοτεχνίας κατά σειρά εμφάνισης, από τους τίτλους (παρακειμενικότητα) έως τις θεματικές (υπερκειμενικότητα).²⁵⁹

Ο όρος *αρχι-κείμενο* (architexte) κατασκευάστηκε εν αρχή από τον Λουί Μαράν (Louis Marin, 1931-1992), προκειμένου να περιγράψει το *αρχικό κείμενο* (texte d'origine), δηλαδή το κείμενο-βάση από όπου προέκυψαν τα επόμενα που το είχαν ως «υπο-κείμενο». Ο Ζενέτ προτείνει μια αναλογία της σημασίας που έδωσε στον όρο *υπο-κείμενο* ο Μαράν με τον δικό του.²⁶⁰ Ωστόσο, δεν σταματάει εκεί. Για τον Ζενέτ το *αρχι-κείμενο* αναφέρεται στη «σειρά εμφάνισης» (appartenance taxinomique) των διαφόρων στοιχείων που αποτελούν ένα κείμενο, εσωτερικά και εξωτερικά αυτού, ενώ η αρχικειμενικότητα, αντίστοιχα, ενώνει σε μια σχέση συμπερίληψης (inclusion) τους διάφορους διαλογικούς τρόπους που αφορούν το κείμενο.²⁶¹

Για να γίνει καλύτερα κατανοητή η σκέψη του Ζενέτ, πρέπει κανείς να μελετήσει, πέρα από τα *Παλίμψηστα*, την *Εισαγωγή στο αρχικείμενο* (*Introduction à l'architexte*), που ο Ζενέτ εκδίδει πρώτη φορά το 1979. Στο έργο του αυτό επανεξετάζει την ποιητική του Πλάτωνα (427-347 π.Χ.) και κυρίως του Αριστοτέλη (384-322 π.Χ.).²⁶² Καταπιάνεται, λοιπόν, με τα βασικά είδη της ποιητικής, το επικό, το λυρικό και το δραματικό. Ορίζοντάς τα ως την πρωταρχική τριάδα σε μια «κατάταξη συμπεριληπτική και ιεραρχική» (taxinomie inclusive et hiérarchique), επιδιώκει να ανοίξει δρόμο για μια ευρύτερη κατηγοριοποίηση των ποιητικών ειδών, όπου θα

²⁵⁸ Gérard Genette, *Palimpsestes*, ό.π., σ. 18-19.

²⁵⁹ Στο ίδιο, σ. 7.

²⁶⁰ Στο ίδιο, σ. 7, σημ. 2.

²⁶¹ Christine Montalbetti, *Gérard Genette. Une poétique ouverte*, ό.π., σ. 79-80.

²⁶² Graham Allen, *Intertextuality*, ό.π., σ. 98· Christine Montalbetti, *Gérard Genette. Une poétique ouverte*, ό.π., σ. 79-82.

*Ποίηση ή παρα-ποίηση:
Αντλώντας έμπνευση από την εφευρετικότητα και τη γλωσσική ανοποταξία του Νίκου Καρούζου*

διατηρούνται ως «αρχι-κείμενα» τα πρώτα, «μεγάλα» είδη, αλλά θα υπάρχει χώρος και για «δευτερεύοντα» είδη.²⁶³

²⁶³ Christine Montalbetti, *ό.π.*, σ. 80-82.

5. Η διακειμενικότητα ως βάση έμπνευσης για δημιουργική γραφή

*Δεν έκανα ποτέ μου ποίηση προγράμματος
την ποίηση τη βρίσκω συλλαβίζοντας περίπου νηπιακά
Νίκος Καρούζος²⁶⁴*

Το τελευταίο κεφάλαιο πριν τα συμπεράσματα αυτής της εργασίας είναι αφιερωμένο στην έμπνευση. Όχι σε οποιαδήποτε έμπνευση, όμως, παρά σε αυτήν που προκύπτει μετά από πολύ διάβασμα. Σε εκείνη, δηλαδή, τη δημιουργική διαδικασία που ο Ρολάν Μπαρτ ονομάζει *ζωντανή ανάγνωση* και που αποστάζει ιδέες, υφολογικά στοιχεία, μορφές ή απλώς παραδείγματα συγγραφής από ξένα έργα που προηγήθηκαν και «άνοιξαν τον δρόμο», κατά τα υπο-κείμενα του Ζενέτ. Πιο συγκεκριμένα, θα μελετηθούν οι επιρροές του Νίκου Καρούζου, όπως και οι «διαλογικές» συνιστώσες της ποίησής του. Ως δεινός αναγνώστης, ο Καρούζος δεν έπαψε να ανατρέχει στα αγαπημένα του αναγνώσματα, τη φιλοσοφία, τη θεολογία, τη μουσική, την ιστορία και την ίδια τη γλώσσα, προκειμένου να «βρει» την ποίησή του ανιχνευτικά, «συλλαβίζοντας σχεδόν νηπιακά». ²⁶⁵

Κατά παρόμοιο τρόπο, θα προταθούν στο υποκεφάλαιο 5.1 κάποιες παιδαγωγικές ασκήσεις δημιουργικής γραφής με βάση την ανάγνωση έργων του Καρούζου και άρα την εξάσκηση σε μια «διαλογική» εκδοχή γραφής. Οι ασκήσεις αυτές είναι παραλλαγές διαφόρων ασκήσεων προσανατολισμένων στην ποίηση, από το βιβλίο του Μίμη Σουλιώτη και των συνεργατών του *Δημιουργική γραφή - Οδηγίες πλεύσεως* που συντάχτηκε για τις ανάγκες του Προγράμματος Σπουδών Λογοτεχνίας για την πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια Εκπαίδευση στο πλαίσιο της Εκπαιδευτικής Μεταρρύθμισης του Υπουργείου Παιδείας της Κύπρου (2009 κ.ε.).²⁶⁶ Η επιλογή του βιβλίου δεν έγινε μόνο λόγω της ποιότητάς του, αλλά και με μια διάθεση απότισης φόρου τιμής στους δασκάλους του μεταπτυχιακού μας προγράμματος, του οποίου αρχικός έμπνευστής υπήρξε ο Μίμης Σουλιώτης (1949-2012) και άξιος συνεχιστής ο Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος.

²⁶⁴ Αλέξανδρος Αντωνόπουλος, «Το πολιτικό στο (ύστερο) έργο του Νίκου Καρούζου», *ό.π.*

²⁶⁵ Στο ίδιο.

²⁶⁶ Μίμης Σουλιώτης & συνεργάτες (Αλίκη Συμεωνάκη, Μαρίνα Αρμεύτη, Ελένη Ζάουρα, Χριστίνα Ιωακειμίδου, Ειρήνη Λαρδούτσου), *Δημιουργική Γραφή – Οδηγίες πλεύσεως*, Βιβλίο Εκπαιδευτικού, Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων, Λευκωσία 2012, https://archeia.moec.gov.cy/sm/334/dimiourgiki_grafi_odigies_plefseos.pdf (τελευτ. πρόσβαση 03/06/2022). Στο εξής το βιβλίο θα δηλώνεται μόνο με τον τίτλο του και την αντίστοιχη σελίδα.

5.1 Ασκήσεις δημιουργικής γραφής μέσω της διακειμενικότητας και βάσει ποιημάτων του Νίκου Καρούζου

Οι δεκατρείς ασκήσεις δημιουργικής γραφής που προτείνονται εδώ αφορούν την ποίηση σε ελεύθερο στίχο. Ως υπο-κειμένα έμπνευσης παρουσιάζονται ποιήματα του Νίκου Καρούζου, με βάση το αντικείμενο της παρούσας εργασίας αλλά και ως απόδειξη της διεγερτικής ποικιλομορφίας του ύφους και των θεμάτων του. Οι ίδιες ή παρόμοιες ασκήσεις, φυσικά, μπορούν εύκολα να προσαρμοστούν σε παραδείγματα γραφής άλλων ποιητών ή και πεζογράφων, όπως γίνεται στις ασκήσεις του βιβλίου *Δημιουργική γραφή – Οδηγίες πλεύσεως*.

Οι προτεινόμενες ασκήσεις υποδιαιρούνται σε οκτώ κατηγορίες, ώστε να λειτουργήσουν ταυτόχρονα και ως παραδείγματα των διάφορων υποκατηγοριών διακειμενικότητας που εξετάστηκαν παραπάνω. Οι κατηγορίες που επιλέχθηκαν για τις ασκήσεις είναι οι εξής: παράθεση, κολλάζ, παστίχα, λογοκλοπή, παρωδία, υπαινιγμός, κέντρωνας, ξαναγραφή. Εννοείται ότι οι ασκήσεις αυτές αντιστοιχούν και στην έννοια της μεταδιακειμενικότητας του Ζενέτ, με τις διάφορες υποδιαιρέσεις της, όπου κεντρική θέση έχει η σχέση υπο-κειμένου (του Καρούζου) και υπερ-κειμένου (των μαθητών), καθώς και οι διαλογικές μορφές μεταξύ τους (μίμηση, μεταμόρφωση, υπομνηματισμός κλπ.). Λόγω της φύσης της ποίησης του Καρούζου, τα εν λόγω παραδείγματα προορίζονται για πιο ώριμους μαθητές (από τη Γ' Γυμνασίου και μετά).

Παράθεση

1. Οι μαθητές, έχοντας εξοικειωθεί με ένα ποίημα (π.χ. μελετώντας το στην τάξη ή/και έχοντας διαβάσει κριτικές για αυτό), καλούνται να απευθύνουν μια επιστολή στον ποιητή που να αναφέρεται άμεσα (με συγκεκριμένα παραθέματα) ή έμμεσα (με γενικές αναφορές) στο ποίημα-πηγή προτείνοντας πιθανές ερμηνείες του ανάλογα με την ευαισθησία του κάθε μαθητή ή μαθήτριας.²⁶⁷ Η δραστηριότητα αυτή ανταποκρίνεται και στην έννοια της μετακειμενικότητας του Ζενέτ.

²⁶⁷ *Δημιουργική Γραφή – Οδηγίες πλεύσεως*, σ. 71.

Παράδειγμα ποιήματος από τη συλλογή *Συντήρηση Ανελκυστήρων*

Μορφή καταπλήξεως

Οι άρρωστοι ξεχωρίζουν αναμεταξύ τους
οι υγιείς είναι ίδιοι.
περνώντας απ' το γέλιο γνωρίζω αλάνθαστα
και τους μεν και τους δε.
τείνω στην άπνοια του νου με λευκότητα
οι δυστυχίες διαφέρουν η ευτυχία είναι μία.

2. Δίνεται ένα ποίημα στους μαθητές. Αν ο συντονιστής κρίνει ότι χρειάζεται να προηγηθεί ανάλυση του ποιητικού κειμένου, ξεκινάμε από αυτό το στάδιο. Ειδάλλως, διαβάζει ο καθένας μόνος του το ποίημα και έπειτα δίνεται ένα χρονικό διάστημα μεταξύ 20 και 30 λεπτών, κατά το οποίο οι μαθητές καλούνται να συνομιλήσουν με τον ποιητή μέσα από μια δική τους ποιητική δημιουργία, η οποία θα πρέπει να απαντάει στον ποιητή, να προβάλλει μιαν αντίρρηση, να αντιπροτείνει μια ιδέα ή να συμφωνεί προσθέτοντας ένα σχόλιο επίρρωσης κάποιου χωρίου.²⁶⁸

Παράδειγμα ποιήματος από τη συλλογή *Πενθήματα*

Ρομαντικός επίλογος

Μη με διαβάζετε όταν δεν έχετε
παρακολουθήσει κηδείες αγνώστων
ή έστω μνημόσυνα.
Όταν δεν έχετε
μαντέψει τη δύναμη
που κάνει την αγάπη
εφάμιλλη του θανάτου.
Όταν δεν αμολήσατε αϊτό την Καθαρή Δευτέρα
χωρίς να τον βασανίζετε
τραβώντας ολοένα το σπάγγο.
Όταν δεν ξέρετε πότε μύριζε τα λουλούδια
Ο Νοστράδαμος.
Όταν δεν πήγατε τουλάχιστο μια φορά
Στην Αποκαθήλωση.
Όταν δεν ξέρετε κανέναν υπερσυντέλικο.
Αν δεν αγαπάτε τα ζώα
και μάλιστα τις νυφίτσες.
Αν δεν ακούτε τους κεραυνούς ευχάριστα
οπουδήποτε.
Όταν δεν ξέρετε πως ο ωραίος Modigliani

²⁶⁸ Για ένα ανάλογο παράδειγμα βλ. εδώ στο Παράρτημα I το ποίημα του Μανόλη Αναγνωστάκη, «Στο παιδί μου...» και το μαθητικό ποίημα που συνομιλεί μαζί του. Αναφέρεται και στο εγχειρίδιο *Δημιουργική Γραφή – Οδηγίες πλεύσεως*, σ. 70.

τρεις η ώρα τη νύχτα μεθυσμένος
χτυπούσε βίαια την πόρτα ενός φίλου του
γυρεύοντας τα ποιήματα του Βιγιόν
κι άρχισε να διαβάζει ώρες δυνατά
ενοχλώντας το σύμπαν.
Όταν λέτε τη φύση μητέρα μας και όχι θεία μας.
Όταν δεν πίνετε χαρούμενα το αθώο νεράκι.
Αν δεν καταλάβατε πως η Ανθούσα
είναι μάλλον η εποχή μας.
ΠΡΟΣΟΧΗ
ΧΡΩΜΑΤΑ.
Μη με διαβάζετε
όταν
έχετε
δίκιο.
Μη με διαβάζετε όταν
δεν ήρθατε σε ρήξη με το σώμα...
Ωρα να πηγαίνω
δεν έχω άλλο στήθος.

Κολλάζ

3. Προτείνεται σε μια πρώτη φάση η συλλογή καθημερινών επικοινωνιακών μηνυμάτων από τίτλους εφημερίδων, από διαφημίσεις, ταμπέλες στον δρόμο ή και ατάκες που έχουν γίνει γνωστές στα κοινωνικά δίκτυα. Έπειτα οι μαθητές καλούνται να τοποθετήσουν τα μηνύματα αυτά ξεχωριστά το καθένα σε έναν στίχο, ώστε να σχηματίσουν ένα ποίημα, χωρίς δικές τους προσθήκες.²⁶⁹ Εναλλακτικά, μπορούν να συμπεριλάβουν τα «έτοιμα» μηνύματα ως ξεχωριστούς στίχους μεταξύ δικών τους στίχους για την ενίσχυση των τελευταίων. Στο παρακάτω παράδειγμα του Καρούζου, ο ποιητής πήρε τη γνωστή σε όλους αρχή της προσευχής *Πάτερ ημών* και πρόσθεσε μόνο μια παρένθεση.

Παράδειγμα ποιήματος από τη συλλογή *Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα*

πάτερ ημών ο εν τοις
ουρανοίς (κανείς)

Παστίχα

4. Αντιγράφοντας το μοτίβο της επανάληψης μέσα σ' ένα ποίημα ή απόσπασμα ποιήματος όπως το παρακάτω, οι μαθητές καλούνται να γράψουν τουλάχιστον

²⁶⁹ Δημιουργική Γραφή – Οδηγίες πλεύσεως, σ. 100.

Ποίηση ή παρα-ποίηση:

Αντλώντας έμπνευση από την εφευρετικότητα και τη γλωσσική ανυποταξία του Νίκου Καρούζου

έξι στίχους, όπου οι μισοί θα εμπεριέχουν μια επανάληψη.²⁷⁰ Η έννοια της μίμησης και δη της εφαρμογής της παστίχας αφορά εδώ τη χρήση ενός υφολογικού χαρακτηριστικού του συγκεκριμένου ποιήματος-πηγή.

Παράδειγμα αποσπάσματος ποιήματος
από τη συλλογή *Ο ζήλος του μη σχετικού με παροράματα*

Φωτογραφία

[...]

Ζούμε θα πει αλητεύουμε στους αμέτρητους ίμερους
αλητεύουμε στα σώματα των απέραντων γυναικών
αλητεύουμε στη μιλιά μας
αλητεύουμε στην πείνα και στην ακάλεστη δίψα.

5. Διαβάζονται στίχοι από ποίημα ή πεζό κείμενο του ποιητή και οι μαθητές καταγράφουν σε χρόνο δύο-τριών λεπτών τις συνειρμικές σκέψεις τους κατά τη μέθοδο της «αυτόματης γραφής», δηλαδή αυθόρμητα, χωρίς προσπάθεια τήρησης κάποιας συνοχής. Έπειτα, προαιρετικά, οι μαθητές καλούνται να τοποθετήσουν σε φόρμα στροφής τις σκέψεις αυτές.²⁷¹

Παράδειγμα αποσπάσματος ποιήματος από τη συλλογή *Ερυθρογράφος*

Άμεση δράση το ποίημα

Όταν απομένω δύστυχος και μόνος
αναπολώντας έρωτες τιμωρημένους
ή
μαβιά στο ηλιοβασίλεμα εννοιολογία
τότε πιάνω δουλειά στη μηχανή μου
χτυπώντας τα πλήκτρα με μουσικότητα
σχεδόν ανέστιος από φωνήεντα κι άστεγος
από σύμφωνα
γνωρίζοντας εξοντωτικά τη ματαιότητα
συγχωρώντας απίθανες γυναίκες
οπού χαίρονται την άσπιλη απουσία μου
χαρισμένες ηλίθια σε χαμαι-συνείδητους.
[...]

Και εναλλακτικά:

²⁷⁰ Στο ίδιο, σ. 68.

²⁷¹ Στο ίδιο, σ. 110.

Παράδειγμα ποιήματος από τη συλλογή *Φαρέτριον*

Περίνοια η θανατόχυτη
Σταμάτησε την πένα σου στην πείνα·
Είμαστε στο εστιατόριο· παραγγείλαμε φλογίδες.
Η μαθηματική εξεικόνιση της γελωτοποιίας είν' αδύνατη.

6. Δίνεται ένα ποίημα με έντονα στοιχεία μεταμοντερνισμού (εδώ: η γραφή ελληνικών με λατινικούς χαρακτήρες ή αλλιώς greeklish). Κατ' αντιστοιχία, οι μαθητές καλούνται να γράψουν 4-5 στίχους ελεύθερου θέματος σε greeklish (εναλλακτικά μπορούν να γράψουν αγγλικά με ελληνικούς χαρακτήρες), ή σε ύφος που ταιριάζει στα κοινωνικά δίκτυα.²⁷²

Παράδειγμα αποσπάσματος ποιήματος από τη συλλογή *Φαρέτριον*

Ηχομόνωση
[...]
Η μια μου λέξη ας κοροϊδεύει πάντα την άλλη
στο υπόγειο της γλώσσας η λαλέουσα μαύρη αιθάλη.
Τα κύτταρά μου είναι πλασμέν' από απελπισία.
 πέρ' από κάθε γλώσσα
πέρ' από κάθε γλώσσα το dasos me klamena
 megala klonaria fteruyize sto adinato i
 sto fegarofoto

Υπαινιγμός

7. Οι μαθητές συνομιλούν με τον ποιητή, χωρίς να τον κατονομάζουν και χωρίς να αναφέρονται άμεσα στον τίτλο του ποιήματος.²⁷³ Ο στόχος είναι να αναγνωρίσει τον διάλογο μόνο όποιος γνωρίζει και το αρχικό ποίημα, δηλαδή το υπό-κείμενο του Καρούζου, κατά τον Ζενέτ. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί είτε απαντώντας ξεκάθαρα στις ερωτήσεις που θέτει το ποίημα, είτε μέσω της οικειοποίησης στοιχείων του (π.χ. εδώ: το σύμβολο του Αχέροντα), συγκεκριμένων εικόνων (π.χ. «τα χρυσαφιά και ρόδινα κρεμμύδια») ή/και κάποιων διακριτικών λεκτικών συνόλων (π.χ. «κατά βάθος ή κατ' επιφάνεια»).

²⁷² Στο ίδιο, σ. 94.

²⁷³ Στο ίδιο, σ. 70.

Παράδειγμα ποιήματος από τη συλλογή *Φαρέτριον*

Η χαλκώδης αφαίρεση
Προορισμός: Ο Αχέροντας –
αρνηθείτε το αυτό!
Τυχάρητοι δεν είμαστε
στην πραγματικότητα;
Και τι εστί μιλώντας ύπαρξη;
Γνωρίζουμε κατά βάθος ή
κατ' επιφάνεια
τα χρυσαφιά και ρόδινα κρεμμύδια;

Λογοκλοπή

8. Οι μαθητές καλούνται να φανταστούν ένα διαφορετικό τέλος για ένα μικρό ποίημα (έως τέσσερις το πολύ στίχους). Προτείνεται να διατηρήσουν αυτούσια τον τίτλο και την αρχή του ποιήματος (στίχος 1) και να τηρήσουν τη μικρή του φόρμα (προσθήκη έως δύο στίχους επιπλέον το πολύ).²⁷⁴

Παράδειγμα ποιήματος από τη συλλογή *Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα*

άντε μωρέ παλιόκοσμε
που θα κάτσω
να προγραμματίσω

Και εναλλακτικά:

Παράδειγμα ποιήματος από τη συλλογή *Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα*

να πάρουμε μια ζυγαριά
και να ζυγίσουμε
τις μανάδες μας

9. Δίνονται δύο στίχοι από τη μέση ενός ποιήματος και προτείνεται να χρησιμοποιηθούν ακέραιοι ως η αρχή για ένα νέο ποίημα. Στο παρακάτω παράδειγμα μπορούν να λειτουργήσουν, λ.χ., ως εναρκτήριοι στίχοι ενός νέου ποιήματος οι υπογραμμισμένοι, δεύτερος και τρίτος, και, ως μια δεύτερη επιλογή, οι πλαγιασμένοι στίχοι, τέταρτος και πέμπτος.²⁷⁵

²⁷⁴ Στο ίδιο, σ. 91.

²⁷⁵ Στο ίδιο, σ. 91.

Παράδειγμα αποσπάσματος του ποιήματος «Χαρά της αόρατης χαραυγής»
από τη συλλογή *Ποιήματα*

Το δέντρο των αγνοημάτων
Μια συμφορά τυλίγεται στο δέντρο.
Όλοι οι αδικούμενοι δέντρα είναι
αν το προτίμησαν αυτό, μονάχα ν' αδικούνται.
Η συμφορά με γήινο χρώμα
τυλίγεται στο δέντρο.
Ω δύναμη της ζωής
λίωσε της συμφοράς το κεφάλι.

10. Οι μαθητές καλούνται να λειτουργήσουν εντός συγκεκριμένου πλαισίου. Ο συντονιστής, προκειμένου να αναδείξει τη δομική σημασία της κάθε λέξης στο ποίημα, αφήνει κάποια κενά στο επιλεγμένο ποίημα. Οι μαθητές επιδιώκουν να καλύψουν ελεύθερα τα κενά αυτά. Στο παρακάτω ποίημα προτείνεται να λείψουν οι τονισμένες λέξεις.²⁷⁶

Παράδειγμα ποιήματος από τη συλλογή *Αντισεισμικός Τάφος*

Είμαστε στην ανοιχτή σημασία
Ζώντας ένα ψυχρότατο **μοβ** απέναντι **του Παρθενόνος**
πλησίασα να **κατουρήσω** σ' ένα φύλλωμα
κι απολάμβανα το **φύλλωμα**
να **αχνίζει**.

Και εναλλακτικά:

Παράδειγμα ποιήματος από τη συλλογή *Φαρέτριον*

Εδώ δεν μπορεί να υπάρξει αντίρρηση
Είναι ένας θάνατος να βγεις απ' το **εγώ** σου **κύριε**
μα όμως σε σώζει απ' το **θάνατο**
Οι αστραπές τα **θρησκευτικά** σπάργανα: σιγά-σιγά
η διαρκής **ωμότητα**.

Παρωδία

11. Διαβάζεται ένα ποίημα όπου αναφέρεται κάποιο διάσημο πρόσωπο ή φανταστικός χαρακτήρας. Αφού προηγηθεί ανάλυση των κωμικοτραγικών στοιχείων του ποιήματος, αλλά και μια εισαγωγή στο πρόσωπο ή τον

²⁷⁶ Στο ίδιο, σ. 101.

Ποίηση ή παρα-ποίηση:

Αντλώντας έμπνευση από την εφευρετικότητα και τη γλωσσική ανοποταξία του Νίκου Καρούζου

χαρακτήρα, αν κρίνεται απαραίτητη, προτείνεται στους μαθητές να γράψουν ένα ποίημα, όπου θα αντικαταστήσουν είτε την κατάσταση που βιώνει το διάσημο πρόσωπο είτε το ίδιο το πρόσωπο. Μπορούν να προταθούν, επιπλέον, συγκεκριμένες καταστάσεις, όπως: ποδόσφαιρο, πολιτική επικαιρότητα, ερωτική απογοήτευση, το τελευταίο κομμάτι γλυκού στο ψυγείο.²⁷⁷

Παράδειγμα ποιήματος από τη συλλογή *Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα*

μετά πάντων των αγίων και
ο Κάρολος Μαρξ
αν και έχασε στο καζίνο
δεν πειράζει
ήξερε ο μαύρος την ευτυχία του παίχτη
και τά 'δωσε όλα
ασαβάνωτος από κόκκινο

Και εναλλακτικά:

Παράδειγμα ποιήματος από τη συλλογή *Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα*

με τι βιασύνη προχωρεί ο Ιησούς
εφέτος
προς την Ανάσταση...
Παραμερίζει πανέρια τεράστια
γιομάτα βιολέτες
σπρώχνει τους αέναους
παπάδες
τινάζει νευρικά προς τα πίσω
τη μαλλούρα του
το γεγονός είν' ολοφάνερο:
βαρέθηκε

12. Δίνεται ένα ποίημα με πλούσιο λεξιλόγιο. Έπειτα επιλέγονται ορισμένες λέξεις (στο παράδειγμά μας, οι τονισμένες) και ζητείται να αντικατασταθούν με λέξεις αντιποιητικές ή καθημερινές. Είτε αφήνεται στη φαντασία των μαθητών σε ποιες λέξεις μπορούν να εφαρμόσουν την αντικατάσταση, είτε προηγουμένως δίνεται μια λίστα λέξεων από τον συντονιστή, τις οποίες όμως οι μαθητές έχουν το δικαίωμα να αλλάξουν ως προς το γένος, τον αριθμό, τις πτώσεις και την έγκλιση. Για τη δεύτερη περίπτωση και το συγκεκριμένο παράδειγμα, προτείνονται εντελώς ενδεικτικά οι εξής λέξεις: *σπίτι, μωπία,*

²⁷⁷ Στο ίδιο, σ. 92. Για ένα ανάλογο παράδειγμα βλ. και στο Παράρτημα I (2), το ποίημα του Κ. Π. Καβάφη, «Αλεξανδρινοί βασιλείς» και το μαθητικό ποίημα που συνομιλεί μαζί του.

γατούλης, σχιζοφρένεια, ροχαλίζω, μετρό, κοιλιά, γαβγίζω, σπρώχνω, τρομάζω, μεθυσμένος, ψυγείο, νύχτα, παίζω, στρατιωτικός, ιός, πεινασμένος, νύστα.²⁷⁸

Παράδειγμα ποιήματος από τη συλλογή *Αντισεισμικός Τάφος*

Πεμπτική λογική

Θα 'πρεπε να γυρίσουμε σε **αρχαϊκή εξέλιξη**
λιγνεύοντας όσο γίνεται την **πασιφρένεια**.
Δεν είμαι **άσκαυλος** ούτε έχω **υδρωπικία**.
είμαι **σκάφανδρο**.
Η **εξουσία εξιδανικεύει** το κακό στην ανθρωπότητα
για κείνο πιστεύω
πως όταν **αναστενάζω**
συνθέτω μουσική.
Δεν είναι; Τι λέτε; δεν είναι **κάτι**;

Κέντρωνας

13. Ζητείται από τους μαθητές να συγκεντρώσουν στίχους (ολόκληρους ή μισούς) από τρία ποιήματα διαφορετικών συλλογών του ίδιου ποιητή και μέσα από αυτό το συλλογικό υλικό να αποπειραθούν να κατασκευάσουν νέα ποιήματα, ανακατεύοντας τους στίχους ή τα ημιστίχια που διάλεξαν από τα τρία ποιήματα, χωρίς να αλλοιώσουν όμως το περιεχόμενό τους.²⁷⁹

Παράδειγμα ποιήματος από τη συλλογή *Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες*

Αίφνης

Αυτό που λέμε όνειρο δεν είν' όνειρο
και η πλατειά πραγματικότητα δεν είναι πραγματική.
Κάπου γελιέμαι μα εκεί κιάλας υπάρχω απόλυτα,
σαν το σύννεφο π' αλλάζει στα νωθρά δευτερόλεπτα
όντας μονάχα η ακάλεστη μεταμόρφωση.
Κανένα λιοντάρι δεν παραγνώρισε το θήραμα
και η πάπια δεν έπαψε να πιπιλίζει τη λάσπη.
το χαπόδι βγαίνει απ' το ρηχό θαλάμι του με γαλαζόπετρα
στα ξέφωτα η τίγρη λησμονιέται ανεπίληπτα.
Νυχτώνει και σήμερα. Η αγωνία
λέει πάλι: θα βοσκήσω το μαύρο.

Παράδειγμα αποσπάσματος ποιήματος από τη συλλογή *Ερυθρογράφος*

Έτσι είναι

²⁷⁸ Στο ίδιο, σ. 119-124.

²⁷⁹ Στο ίδιο, σ. 100.

Ποίηση ή παρα-ποίηση:

Αντλώντας έμπνευση από την εφευρετικότητα και τη γλωσσική ανυποταξία του Νίκου Καρούζου

Έβλεπα όνειρο· είχα γεύση χρωματιστή· κόκκινη.
Τρως μια ντομάτα, λέει τότενες η όραση.
Κι όμως εγώ είχα γεύση χρωματιστή. Βέβαια,
βέβαια, σκέφτηκα· είμαι τώρα ο ανώτατος Νεκρός·
είμαι ο πιο έρημος Μοναχός τυλιγμένος μ' αχτίδες·
είμαι στα φώτα των αισθήσεων· απ' τη γεύση βρέθηκα
στο μη-αντικείμενο· απ' τα μάτια βρέθηκα στο μη-υποκείμενο.
Και έσκουξε τότενες κεραυνός· ουρανέ ουρανέ
δεν έρχομαι να σ' αποχτήσω.

Παράδειγμα ποιήματος από τη συλλογή *Λογική μεγάλου σχήματος*

Αγαθόνια

Τα γαϊδούρια συγγενικά μου σε όλα.
στατικά πλάσματα στην ερημιά τους
με τις ώρες ακίνητα στην ύπαιθρη λευτεριά τους.
καρτερία και νήπια τρυφερότητα στα μενεξελιά
μάτια· η ολόσωμη μεταφυσική.
Τα γαϊδούρια πολλαπλάσια μηδαμινής ευτυχίας.

Ξαναγραφή (réécriture)

14. Ζητείται η ξαναγραφή ενός ποιήματος, όπως οι μαθητές φαντάζονται ότι θα ήταν αυτό αν ο τίτλος ήταν λίγο διαφορετικός. Εδώ θα χρησιμοποιηθεί ως εναρκτήριο σημείο η αλλαγή του τίτλου σε «Το ψέμα με συμφέρει» αντί για το «Η νύχτα με συμφέρει».²⁸⁰

Παράδειγμα ποιήματος από τη συλλογή *Αντισεισμικός Τάφος*

Η νύχτα με συμφέρει

Πράγματι η νύχτα με συμφέρει.
Πρώτα-πρώτα ελαττώνει τις φιλοδοξίες· ύστερα
διορθώνει τις σκέψεις· έπειτα
συμμαζώνει τη θλίψη και την κάνει υποφερτότερη
τη σιωπή με σέβας ανατέμνει·
εξαίρει την όσφρηση μα προπάντων η νύχτα περιζώνει.

15. Οι μαθητές καλούνται να δημιουργήσουν μια στροφή κατ' αντιστοιχία με κάποια δοθείσα. Στο παρακάτω παράδειγμα, οι μαθητές ξεκινάνε τη δική τους

²⁸⁰ Στο ίδιο, σ. 109.

αντίστοιχη στροφή με τον στίχο «α τι απόλαυση όταν κάμπτω / κάποτε την κραυγή μου» αντί για «α, τι απόλαυση όταν κάμπτω / κάποτε τη σιωπή μου».²⁸¹

Παράδειγμα ποιήματος από τη συλλογή *Αντισεισμικός Τάφος*

Κ' έλεγα χτες διαλογιζόμενος
α, τι απόλαυση όταν κάμπτω
κάποτε τη *σιωπή* μου
τα δάχτυλα του ενός χεριού με τα δάχτυλα του άλλου
κι ακούω κλακ ακούω κλοκ ακούω κλικ
ακούω μυστήριο στις αρθρώσεις
δε θα 'θελα να εξηγήσουν οι ορθοπεδικοί
το σκότος πόσον;

5.2 Παραδείγματα διακειμενικότητας στην ποίηση του Νίκου Καρούζου

Στην ποίηση του Καρούζου, όπως ήδη υπαινιχθήκαμε, είναι διάχυτη η διακειμενικότητα σε ό,τι αφορά θεματικές και μορφολογικές όψεις του έργου του, και έντονη η τάση οικειοποίησης των γλωσσικών και κοινωνικοϊστορικών περιβαλλόντων διαφόρων καλλιτεχνών, λογοτεχνών και μη, όπως αναφέρει στο παρακάτω απόσπασμα ο ποιητής Παναγιώτης Αρβανίτης:

Υπάρχει στο έργο του Καρούζου μια σειρά ποιημάτων που θεματοποιούν πρόσωπα, καλλιτεχνικά και λογοτεχνικά υποκείμενα, όπως ο Μπαχ («Του Ιωάννη Σεβαστιανού Μπαχ ανωφέρεια»), ο Μάλερ («Στο δάσος του Μάλερ»), ο Χαίλντερλιν («Τα πολύτιμα βάσανα του Scardanelli»), ο Λόρκα («Μουλέτα»), ο Παπαδιαμάντης («Ο ακέραιος κυρ Αλέξανδρος»), ο Μαγιακόφσκι («Μαγιακόφσκι»), αλλά και επαναστάτες όπως ο Σαιν-Ζυστ («Το εύκρατο σκοτάδι του Saint-Just») και ο Γκεβέρα («Nada»). [...] Μέσα από τα ποιήματα-πορτραίτα ο Καρούζος καταφέρνει όχι μόνο να αποτίσει φόρο τιμής σε αγαπημένους ποιητές, μουσουργούς ή επαναστάτες, αλλά ταυτόχρονα οικειοποιείται με άπταιστη ανοιχτότητα τον προσωπικό τους μύθο και ολόκληρο το συγκείμενο σύμπαν τους, μεταγλωττίζοντας στο «σωστό ύψος» το κλίμα και σύνολο το πολιτισμικό και ιστορικό παρόν τους [...].²⁸²

Ωστόσο, η παρουσίαση των «πορτρέτων» αυτών δεν είναι παρά μόνο μια ενδεικτική λίστα της διαλογικότητας που διατρέχει την ποίηση του Καρούζου. Μια μεγαλύτερη πηγή διακειμενικών παραδειγμάτων στο έργο του, μαζί με τη συγκριτική

²⁸¹ Στο ίδιο, σ. 119.

²⁸² Παναγιώτης Αρβανίτης, «Νίκος Καρούζος: Ακόμη αυτό το έαρ», ό.π.

ανάλυσή τους, εντοπίζει η Μαρία Αρμύρα στη διδακτορική διατριβή της με τίτλο *Η λογοτεχνία ως μηχανισμός μυθοπλασίας επικαθορισμένη από την κοινωνική ιδεολογία. Η ποιητική μυθοπλασία του Νίκου Καρούζου*.

Στο τελευταίο μέρος της διατριβής αυτής παρελαύνει μια πλειάδα δημιουργών πέραν όσων αναφέρθηκαν ήδη, όπως οι εξής: Όμηρος (9ος-8ος π.Χ.), Ησίοδος (8ος π.Χ.), Ευριπίδης (480-406 π.Χ.), Αισχύλος (525/524-456 π.Χ.), Σοφοκλής (496-406 π.Χ.), Μακρυγιάννης (1797-1864), Σολωμός (1798-1857), Κ.Π. Καβάφης (1863-1933), Νίκος Καζαντζάκης (1883-1957), Γιώργος Σεφέρης (1900-1971), Φρανσουά Βιγιόν (François Villon, 1431-1463), Ουίλλιαμ Σαίξπηρ (William Shakespeare, 1564-1616), Τζόνθαν Σουίφτ (Jonathan Swift, 1667-1745), Μιχαήλ Εμινέσκου (Mihail Eminescu, 1850-1889), Λωτρεαμόν (Comte de Lautréamont, 1846-1870), Αρτούρ Ρεμπώ (Arthur Rimbaud, 1854-1891), Ράινερ Μαρία Ρίλκε (Rainer Maria Rilke, 1875-1926), Ζακ Πρεβέρ (Jacques Prévert, 1900-1977) και πολλοί άλλοι ακόμα.²⁸³

Από τη συγκριτική εξέταση που γίνεται από την Αρμύρα των ποιημάτων του Καρούζου με αντίστοιχα έργα αναφοράς του, διαπιστώνεται ότι ο ποιητής άλλοτε παραπέμπει απλώς στο όνομα ή σε κάποιον τίτλο συνδεδεμένο με το όνομα ενός δημιουργού (παράθεση-citation), άλλοτε πάλι υπαινίσσεται την επιρροή του ή τον διάλογο με τον δημιουργό-συνομιλητή του χωρίς όμως να τον αποκαλύπτει εμφανώς (υπαινιγμός-allusion), ενώ πολλάκις μιμείται το γλωσσικό ύφος (παστίχα-pastiche) ή φτάνει να εμφυτεύει αυτούσιο κάποιον ξένο στίχο στο σώμα του δικού του ποιήματος (ξαναγραφή- réécriture, κολλάζ-collage).

Δίνονται τα εξής παραδείγματα για τις αντίστοιχες πρακτικές διακειμενικότητας του Καρούζου:

Παράθεση του Σαίξπηρ μέσω του έργου του Βασιλιάς Ληρ

Ο Καρούζος στο ποίημά του «Κονισαλέος άνεμος» (*Ερυθρογράφος*), το οποίο παρατίθεται, παραπέμπει στην τρέλα του βασιλιά Ληρ του Σαίξπηρ κατονομάζοντας με καθαρότητα τον ξένο πρωταγωνιστή.²⁸⁴

Κοιτάχτε ω θνητοί αλησμόνητοι-

²⁸³ Μαρία Αρμύρα, *Η λογοτεχνία ως μηχανισμός μυθοπλασίας επικαθορισμένη από την κοινωνική ιδεολογία. Η ποιητική μυθοπλασία του Νίκου Καρούζου*, ό.π., σ. 620-929.

²⁸⁴ Στο ίδιο, σ. 874.

*κοιτάχτε!
Πώς ανεμίζουν εφάμιλλα του μήκους
τα μακριά τα πάλλευκα μαλλιά του βασιλέα Αηρ!*

Ξαναγραφή-κολλάζ της «Ιθάκης» του Καβάφη

Στο ποίημα του Καρούζου «Λυχναραάκι στο απερινόητο» (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα) παρατηρείται οφθαλμοφανές κολλάζ και ξαναγραφή του στίχου Σα βγεις στον πηγαιμό για την Ιθάκη, να εύχεται να 'ναι μακρύς ο δρόμος από την «Ιθάκη» του Καβάφη, τον οποίο τονίσαμε (με bold) στο ποίημα του Καρούζου:²⁸⁵

*Να μην τάβλεπα ετούτα τα αιματωμένα κι ασάλευτα κυνήγια
η γκόμενα του έαρος Αρτέμιδα δεν κάνει σαββατιάτικη πολιτική
καταλάμπει φιλήδονα τα ψεύτικα φλουριά της αντηλιάς μου
τα ανταλλάζει με γλυκειά φθαρτότητα μεσημεράκι
καθώς ο χρόνος είναι μάρτυρας πως έσεται η μαύρη νύχτα
σπού φιμώθηκε από Εφτά Μελλούμενα της λάμπσεως ο τρίποδας
του βύσσινου Φωτός ο ανθηρότατος γυιόκας
το στόμα του πια δεν ξανανοίγει στις αγέλαστες Φαιδρνώδες.
Μαλαματένια όσφρηση του λάγνου φεγγαριού στους, γιασεμόκηπους
καλώς ορίσατε όλοι σας απόψε στην κατακόκκινη αμυχανία.
Εγώ ετοιμάζω σιγά-σιγά τα τελευταία μου αστραπόβροντα.
Σαν βγεις στον πηγαιμό για το ρυάκι
να μην εύχεται τίποτα
μονάχα το νεράκι να ξαναδοξάζεις*

Υπαινιγμός της Ασκητικής του Καζαντζάκη

Στο ποίημα του Καρούζου «Στην ύλη εισχώρησα ουρλιάζοντας» (Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα), οι πρώτοι δύο στίχοι, όπως επισημαίνει η Μαρία Αρμύρα, «συνδέονται με τα “αντίδρομα ρέματα” της ζωής και του θανάτου στο απόσπασμα Στα πρόσκαιρα ζωντανά σώματα τα δυο τούτα ρέματα παλεύουν: α) ο ανήφορος, προς τη σύνθεση, προς τη ζωή, προς την αθανασία, β) ο κατήφορος, προς την αποσύνθεση, προς την ύλη, προς το θάνατο, στον Καζαντζάκη».²⁸⁶ Χαρακτηριστικό από την άποψη αυτή είναι και το ακόλουθο χωρίο πάλι από την Ασκητική του Καζαντζάκη:

²⁸⁵ Στο ίδιο, σ. 827.

²⁸⁶ Στο ίδιο, σ. 924-925.

Χρέος μας λοιπόν να συλλάβουμε τ' όραμα που χωράει κι εναρμονίζει τις δυο τεράστιες τούτες άναρχες, ακατάλυτες Ορμές και με τ' όραμα τούτο να ρυθμίσουμε το στοχασμό μας και την πράξη.²⁸⁷

Παρατίθεται εδώ το ποίημα του Καρούζου:

*Δυο θάλασσες με κυνηγούν: η ζωή και ο θάνατος
δυο ρεύματα π' ανάθεμά τα στην καρδιά μου...
Ψάχνω για νάβρω μέσ' στο σκυλοπιωμένο κεφάλι μου*

δεύτερη κτητική αντωνυμία

*δε βρίσκω - νοημοσύνη. Δε μαρμάρωσα τίποτα.
Να παίζουμε τους άνεμους
να παίζουμε γλυκά τους κολασμένους.
Τί βρέφος ηδυνόμενο το ποίημα κι ο φουκαριάρης ο Ιησούς
μ' ένα πορτοκαλένιο σωβρακάκι
κρεμιέται κάθε χρόνο στα έαρα.
Η τέχνη μας: η φριχτότερη του εγώ μεταμφίεση.*

Παστίχα από την παράδοση των δημοτικών τραγουδιών

Το ποίημα του Καρούζου «Homo graecus» (Αναμνηστική λήθη) αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα παστίχας, αφού ο ποιητής μιμείται το ύφος, τον ρυθμό και τα σύμβολα των δημοτικών τραγουδιών.²⁸⁸

*Δύναμαι τ' άστρα της θωριάς και τ' άστρα του θανάτου.
Τρία υπομένο γιατρικά τρία σακατηλίκια·
τρεις είν' οι λάμπεις του φιδιού και τρεις οι περιστέρες:
μια το μυαλό μια η ζωή και μια ο έρμος κόσμος.
Τριάντα μέρες έσκαβα τη γη με το βελόνι,
βρήκα τ' αθάνατο νερό τη δίψα να πυργώνει.
Κ' είπα και χασμουρήθηκα πριχού να κλώσει ο ήλιος:
— Ο χάρος είν' αγκάλιασμα κι ο χρόνος λεφτοκάρυ
κι ο έρωτας γλυκό φιλί σε κρεμμυδένιο χείλι.—
Σαρανταβέργινο κλουβί ο κόσμος που με ζώνει
--- σχεδόν Τα Τείχη.*

²⁸⁷ Στο ίδιο, σ. 924-925.

²⁸⁸ Στο ίδιο, σ. 857.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

*...οι επιρροές, οι επιδράσεις, είναι μια πολύ περίπλοκη διαδικασία
Νίκος Καρούζος²⁸⁹*

6. Δημιουργικότητα και θεωρία

Φτάνοντας στο τέλος αυτής της εργασίας, αναβλύζει μια διάθεση πρόσκλησης του αναγνώστη να στοχαστεί ελεύθερα τις πληροφορίες που έλαβε και τις τυχόν ανησυχίες που τού προέκυψαν. Ωστόσο, στο άκουσμα της λέξης *ελεύθερα*, θα πρέπει να γίνουμε πιο συγκεκριμένοι.

Ελεύθερα, όσο τα προσωπικά βιώματα, οι πολιτισμικοί κώδικες επικοινωνίας, η ιστορική στιγμή και τα προσωπικά αναγνώσματα το επιτρέπουν.

Ελεύθερα, σαν να συμμετέχει και ο αναγνώστης στην εργασία αυτή μέσω της διαλογικότητας, όπως την εννοεί ο Μιχαήλ Μπαχτίν.

Ελεύθερα, αλλά πραγματοποιώντας μια ζωντανή ανάγνωση, όπως θα παρότρυνε ο Ρολάν Μπαρτ.

Ελεύθερα, με τη συνείδηση, όμως, των υπο-κειμένων του, κατά τον Ζεράρ Ζενέτ.

Ελεύθερα, και λίγο «τρελά», όπως λέει και ο Καρούζος (*Σας θέλω λιγάκι τρελούς*).

Προτείνεται, μάλιστα, να δοθεί μεγαλύτερη σημασία τελικά στην προτροπή τού Καρούζου, παρά στις θεωρίες της λογοτεχνίας, ακολουθώντας το παράδειγμα, όσο και αν φαίνεται οξύμωρο, δύο θεωρητικών της λογοτεχνίας.

Ο Τζόνθαν Κάλλερ, κατά πρώτο λόγο, υπογραμμίζει την αντιφατική πλευρά της θεωρίας λέγοντας πως ενώ η θεωρία ωθεί τον αναγνώστη-μελετητή της προς μια επιθυμία για παραπάνω γνώση, ταυτόχρονα τον απομακρύνει από αυτή τη στοχοθέτηση, αφού καθιστά αδύνατη την κατάκτηση της παντογνωσίας αποδεικνύοντας ότι όχι μόνο υπάρχουν πάντα περισσότερα να μάθει κανείς, αλλά και ότι η ίδια η θεωρία είναι η «αμφισβήτηση των υποτιθέμενων αποτελεσμάτων και των υποθέσεων στις οποίες αυτά βασίζονται».²⁹⁰

Ο Δημήτρης Παπανικολάου (1973-), κατά δεύτερο λόγο, θα συμφωνήσει με τον τρόπο του, αφού περιγράφει την προσωπική του εμπειρία με τη θεωρία ως εξής:

²⁸⁹ *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π., σ. 144-151.

²⁹⁰ Jonathan Culler, *Literary Theory*, ό.π., σ. 17.

«Γεμάτος ερωτήσεις, ανασφάλειες, αδιέξοδα και αδιαρρυθμιστες κρίσεις, πήγα στη θεωρία να μου δώσει απαντήσεις. Και η θεωρία μου είτε συνέχισε να ρωτάς».²⁹¹

Έτσι, προστρέξαμε και εμείς στη θεωρία για να κατανοήσουμε καλύτερα το ίδιο μας το εγχείρημα, να του δώσουμε όνομα και να διαφωτιστούμε για το αν είναι τελικά πρωτότυπο ή όχι και ποια είναι τα όριά του. Ανάμεσα στις θεωρίες της διακειμενικότητας και τη μελέτη του υπο-κειμένου, του έργου του ποιητή Νίκου Καρούζου, ήρθε η συνειδητοποίηση ότι όλα αλληλοσυνδέονται και, από αυτήν την άποψη, τίποτα δεν είναι πρωτότυπο ή, αντιστρόφως, η πρωτοτυπία υπάρχει μεν, αλλά δεν προκύπτει από μόνη της, όπως υπογραμμίζει και ο Καρούζος:

Η πρωτοτυπία δεν είναι ξεκρέμαστη, έρχεται από διδάγματα. Ξεκρέμαστη πρωτοτυπία ίσον τίποτα, γιατί η πρωτοτυπία έχει την έννοια της δημιουργικής γνησιότητας, που όμως δεν είναι ουρανοκατέβατη. Διδάγματα και διδάγματα υπάρχουν απ' τη ζωή και την ποίηση».²⁹²

Προτιμούμε, τελικώς, αυτή την παρατήρηση ως επίλογο: η δημιουργικότητα δεν είναι ουρανοκατέβατη, προκύπτει. Συνήθως, προκύπτει διαβάζοντας και άρα μέσα από τη διακειμενική σχέση των κειμένων μεταξύ τους και με τον/τους αναγνώστες. Προκύπτει όμως και από τα προσωπικά βιώματα, το πολιτιστικό και κοινωνικό περιβάλλον, την Ιστορία, τη Φύση και όλο το φάσμα των πληροφοριών γύρω από τον άνθρωπο και τη ζήση. Ειδικότερα, όταν πρόκειται για την ποίηση, ως προς τις διαστάσεις της οποίας θα συμφωνήσουμε με τον Καρούζο πως η ποίηση εσωκλείει τα πάντα,²⁹³ τότε οι δημιουργικές πιθανότητες πολλαπλασιάζονται επ' άπειρον και, τελικά, «δεν μπορείς να ξέρεις πού θα σε βρει η ποίηση».²⁹⁴

Η όποια προετοιμασία ή προπαίδευση για να υποδεχτεί την ποίηση ο καθένας προσωπικά είναι υποκειμενική υπόθεση και, κατά μια έννοια, εμπεριέχει αναγκαστικά μια πρωτοτυπία. Το μετέπειτα μοίρασμα, όμως, της εμπειρίας της γραφής, η δημοσίευση των ποιημάτων, η ανάγνωσή τους σε ένα κοινό, η αφιέρωσή τους ή, εν προκειμένω, η συμπερίληψή τους σε μια ακαδημαϊκή εργασία πλάι στη Θεωρία έχει κάτι το συλλογικό, όσο κι αν η όλη εμπειρία παραμένει κάτι το μοναδικό

²⁹¹ Δημήτρης Παπανικολάου, «Για τη θεωρία, που μας μεγάλωσε», στον τόμο: Κώστας Βούλγαρης (επιμ.), *Θεωρία, Λογοτεχνία, Αριστερά*, εκδ. Το Πέρασμα, Αθήνα 2008, σ. 164-165.

²⁹² *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π., σ. 145.

²⁹³ *Νίκος Καρούζος*, εκπομπή «Μονόγραμμα», ό.π., 17:19'-17:34'.

²⁹⁴ Παντελής Μπουκάλας, «Των μυστηρίων η φανέρωση», *Η Καθημερινή*, δημ. 09/05/2015, <https://www.kathimerini.gr/opinion/814660/ton-mystirion-i-fanerosi/> (τελευτ. πρόσβαση 15/07/2022).

για τον καθένα. Συγκεκριμένα, είναι μια εμπειρία πνευματικά διεγερτική και ταυτόχρονα καθησυχαστική, αφού ενέχει την έκθεση, ως εξωτερίκευση του «παρθενικού» μέρους της δημιουργικότητας του συγγραφέα, αλλά και την ψυχολογική του ενδυνάμωση για μια δημιουργική συνέχεια μετά την πρώτη υποδοχή του έργου από το κοινό. Το μοίρασμα της ποίησης, λοιπόν, αποτελεί μέρος του γραψίματος, το ίδιο όπως και η αυθεντικότητα της γραφής.

Παραφράζοντας, τέλος, τα λόγια του Παπανικολάου, θα κλείσουμε ως εξής: πήγαμε στην Ποίηση αναζητώντας κάποιο δημιουργικό τέλμα – καταφύγιο για τα πνευματικά μας αδιέξοδα και η Ποίηση μας είπε «συνέχισε να γράφεις».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- **Πρωτογενές υλικό – Κείμενα του Ν. Καρούζου**

Καρούζος Νίκος, *Πεζά κείμενα*, Ίκαρος, Αθήνα 2010.

Καρούζος Νίκος, *Τα ποιήματα*, Α' τόμος: 1961-1978, Ίκαρος, Αθήνα 2018.

Καρούζος Νίκος, *Τα ποιήματα*, Β' τόμος: 1979-1991, Ίκαρος, Αθήνα 2007.

Λαλουδάκη Ελισάβετ (επιμ.), *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, Ίκαρος, Αθήνα 2002.

- **Ελληνόγλωσση & Μεταφρασμένη**

Αρμύρα Μαρία, *Η λογοτεχνία ως μηχανισμός μυθοπλασίας επικαθορισμένη από την κοινωνική ιδεολογία. Η ποιητική μυθοπλασία του Νίκου Καρούζου*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων - Τμήμα Φιλολογίας, 2012, αναρτημένη στο Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών του Εθνικού Κέντρου Τεκμηρίωσης (ΕΚΤ), <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/35348#page/1/mode/2up>.

Barthes Roland, *Απόλαυση – Γραφή – Ανάγνωση*, μτφρ. Αρχοντή Κόρκα, Πλέθρον, Αθήνα 2005 (πρωτότυπη έκδ. Barthes Roland, *Le plaisir du texte*, Collection Tel Quel, Seuil, Παρίσι 1973).

Κακναβάτος Έκτωρ, *Βραχεία και Μακρά. Για την ποίηση. Γλώσσα και Λόγος*, Άγρα, Αθήνα 2005.

Κακουλίδης Γιώργος, *Η μαύρη κούρσα του κυρίου Καρούζου*, Βιβλιοπωλείο των Βιβλιοφάγων, Αθήνα 1999.

Μάτεσις Παύλος, «Ξέρω μόνο πώς διαβάζω εγώ», *Διαβάζω*, τχ. 359 (1996), σ. 107.

Μπαρτ Ρολάν, «Ο θάνατος του Συγγραφέα», στον τόμο: Newton K. M. (επιμ.), *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα. Ανθολόγιο κειμένων*, μτφρ. Αθανάσιος Κατσικερός – Κώστας Σπαθαράκης, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2013, σ. 206-212.

Παπανικολάου Δημήτρης, «Για τη θεωρία, που μας μεγάλωσε», στον τόμο: Κώστας Βούλγαρης (επιμ.), *Θεωρία, Λογοτεχνία, Αριστερά*, εκδ. Το Πέρασμα, Αθήνα 2008, σ. 160-165.

Παράσκεβος Πάνος, *Το εκκρεμές που σήμαινε ποιήματα. Ο ώριμος Καρούζος. Ορθολογιστική ανάγνωση μιας μυστικής εμπειρίας*, Απόπειρα, Αθήνα 1993.

Πατίλης Γιάννης (εισαγ. – ανθολόγ.), *Χερουβείμ Αρουραίος, Ο ποιητής Νίκος Καρούζος (1926-1990)*, Γαβρηλίδης, Αθήνα 2017.

Πατρίκιος Τίτος, «Οράσεις και χώροι του Νίκου Καρούζου», *Η λέξη*, αφιέρ. στον Νίκο Καρούζο, τχ. 88-89 (Οκτώβρης-Νοέμβρης 1989), σ. 860-862, αναρτημένο στο <http://www.ekebi.gr/magazines/showimage.asp?file=39430&code=6246&zoom=800>.

Πηλείδης Τέρπος, *Ο ποιητής Νίκος Καρούζος: Κριτικά σημειώματα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1991.

Σεφέρης Γιώργος, *Δοκιμές*, τ. Β', Ίκαρος, Αθήνα 1981.

- **Ξενόγλωσση**

Allen Graham, *Intertextuality. The New Critical Idiom*, Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York 2006.

Culler Jonathan, *Literary Theory: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2000.

Genette Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Normandie 1992.

Gignoux Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Ellipses, Παρίσι 2005.

Montalbetti Christine, *Gérard Genette. Une poétique ouverte*, Bertrand-Lacoste, Παρίσι 1998.

Piégay-Gros Nathalie, *Introduction à l'Intertextualité*, Dunod, Παρίσι 1996.

Rabau Sophie, *L'intertextualité*, Flammarion, 2002.

- **Διαδικτυακές πηγές**

Αντωνόπουλος Αλέξανδρος, «Το πολιτικό στο (ύστερο) έργο του Νίκου Καρούζου», *Criticism*, δημ. 26/12/2020, https://criticism.gr/to-politiko-sto-ustero-ergo-tou-nikou-karouzou/#_ftn32.

Αρανίτσης Ευγένιος, «Ταξίδι προς τα άκρα», *Ελευθεροτυπία*, δημ. 29/06/1994, σ. 48, <http://invenio.lib.auth.gr/record/11264/files/npa-2004-10927.pdf#page=1&zoom=auto,-186,343>.

Αρβανίτης, Παναγιώτης, «Νίκος Καρούζος: Ακόμη αυτό το έαρ», *Εκτός Γραμμής*, δημ. 02/06/2016, <https://www.ektosgrammis.gr/website/nikos-karoyzos-akomi-ayto-ear>.

Βέλτσος Γιώργος, «Νίκος Καρούζος», *Το Βήμα*, δημ. 23/07/2016, <https://www.tovima.gr/2016/07/23/opinions/nikos-karoyzos/>.

Γιαννάκη Ειρήνη, «Νίκος Καρούζος: Η ποίηση σπαρταρά να επιστρέψει», *Lifo*, δημ. 28/09/2018, https://www.lifo.gr/articles/san_simera/209427/nikos-karoyzos-i-poiisi-spartara-na-epistrepsei.

Μέντη Δώρα, «Νίκος Καρούζος, Η Ελλάδα, οι Έλληνες, η Αττική και η Αργολίδα», *Ο αναγνώστης* (χωρίς ημερ. δημ.), <https://www.oanagnostis.gr/nikos-karouzos-ellada-ellines-attiki-ke-argolida/>.

Μπουκάλας Παντελής, «Των μυστηρίων η φανέρωση», *Η Καθημερινή*, δημ. 09/05/2015, <https://www.kathimerini.gr/opinion/814660/ton-mystirion-i-fanerosi/>.

Ρακάς Σαμσών, «Se poia poihtikh genia anhkoume?», *Βορειοανατολικά*, δημ. 21/08/2019, <https://vvanatolika.gr/samson-rakas-se-poia-poihtikh-genia-anhkoume/>.

Σαΐνης Αριστοτέλης, «Ένας θεωρητικός κέντρωνας ή μυθιστορώντας τη “μεταμυθοπλασία”», *efsn.gr*, δημ. 12/11/2017, https://www.efsyn.gr/tehnas/ekdoseis-biblia/anoihto-biblio/129905_enas-theoritikos-kentronas-i-mythistorontas-ti.

Σκουρολιάκου Μαρία, «Νίκος Καρούζος – το έργο του», *tonivlio.net*, δημ. 02/02/2015, <https://tonivlio.net/%CE%BD%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%8D%CE%B6%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF-%CE%AD%CF%81%CE%B3%CE%BF-%CF%84%CE%BF%CF%85/>.

Στεργιόπουλος Αλέξανδρος, «Νίκος Καρούζος: Για πάντα ποιητής», *Περιοδικό για τη διατάραξη της κοινής ησυχίας*, δημ. 17/10/2015,

<https://www.toperiodiko.gr/%CE%BD%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%8D%CE%B6%CE%BF%CF%82-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%80%CE%AC%CE%BD%CF%84%CE%B1-%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%B7%CF%84%CE%AE%CF%82/>.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Ο άγνωστος Καρούζος», *Το Βήμα*, δημ. 21/03/2015, <https://www.tovima.gr/2015/03/21/books-ideas/o-agnwstos-karoyzos/>.

«Η ποίηση πάντα μεγαθύνει» (Συνέντευξη του Νίκου Καρούζου στον Ανδρέα Μπελεζίνη, *Διαβάζω*, τχ. 48 (Δεκέμβριος 1981), σ. 64-74, αναρτημένο στο https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa13_issue_48.

«Η εξέγερση της Κροστάνδης», στο *TVXS*, δημ. 17/03/2022, <https://tvxs.gr/news/%CF%83%CE%B1%CE%BD-%CF%83%CE%AE%CE%BC%CE%B5%CF%81%CE%B1/%CE%B7-%CE%B5%CE%BE%CE%AD%CE%B3%CE%B5%CF%81%CF%83%CE%B7-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%BA%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%84%CE%AC%CE%BD%CE%B4%CE%B7%CF%82>.

«Νίκο Καρούζο “θα γυρίσουμε στην ομορφιά μια μέρα”», στο *TVXS*, δημ. 17/07/2019, <https://tvxs.gr/news/portreta/nikos-karoyzos-tha-gyrisoyme-stin-omorfia-mia-mera>.

- **Ντοκιμαντέρ - Εκπομπές**

Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Μονόγραμμα», ντοκιμαντέρ της ΕΡΤ 1990, δημ. 11/10/2012, <https://www.youtube.com/watch?v=bK6FYf8JwVc>.

Νίκος Καρούζος – Nikos Karouzos, ντοκιμαντέρ του Γιώργου & της Ηρώς Σγουράκη, δημ. 27/07/2011, https://www.youtube.com/watch?v=JJG178ZTkXU&ab_channel=beasilentman.

Νίκος Καρούζος, εκπομπή «Παρασκήνιο», δημ. 2/07/2012, <https://www.youtube.com/watch?v=IOyHVq6YkGI>.

Νίκος Καρούζος: ο δρόμος για το έαρ, ντοκιμαντέρ του Γιάννη Καρούζη, δημ. 2016,
Vimeo.com (μόνο το trailer),

https://vimeo.com/145111652?embedded=true&source=video_title&owner=20567504.

Νίκος Καρούζος: ο δρόμος για το έαρ, ντοκιμαντέρ του Γιάννη Καρούζη, δημ.
14/07/2022,

https://www.youtube.com/watch?v=9T3x8Nk7bZ0&ab_channel=Antifono.gr.

Μια συζήτηση για τον ποιητή Νίκο Καρούζο (με τον Σάββα Μιχαήλ), δημ. 06/12/2015,

<https://www.youtube.com/watch?v=VRKWhYfRRy0>.

- **Έργα αναφοράς (Γραμματολογίες, Λεξικά, Ευρετήρια)**

Abrams M. H., *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά – Σοφία Χατζη-
ιωαννίδου, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2005.

Beaton Roderick, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία: Ποίηση και
Πεζογραφία, 1821-1992*, μτφρ. Ευαγγελία Ζουργού – Μαριάννα Σπανάκη,
Νεφέλη, Αθήνα 1996.

Cuddon J. A., *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων και Θεωρίας λογοτεχνίας*, μτφρ. Γιάννης
Παρίσης – Μαρία Λιάπη, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2005.

Μερακλής Μιχάλης Γ., *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, 1945-1980, Μέρος Πρώτο:
Ποίηση*, Πατάκης, Αθήνα 1987.

Παρίσης Ιωάννης – Παρίσης Νικήτας, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, Πατάκης – ΟΕΔΒ,
Αθήνα 2006.

Σουλιώτης Μίμης & συνεργάτες (Συμεωνάκη Αλίκη, Αρμεύτη Μαρίνα, Ζάουρα
Ελένη, Ιωακειμίδου Χριστίνα, Λαρδούτσου Ειρήνη), *Δημιουργική Γραφή –
Οδηγίες πλεύσεως*, Βιβλίο Εκπαιδευτικού, Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού,
Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων, Λευκωσία 2012
https://archeia.moec.gov.cy/sm/334/dimiourgiki_grafi_odigies_plefseos.pdf.

Vitti Mario, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Μυρσίνη Ζορμπά,
Οδυσσέας, Αθήνα 1989.

*Ποίηση ή παρα-ποίηση:
Αντλώντας έμπνευση από την εφευρετικότητα και τη γλωσσική ανοποταξία του Νίκου Καρούζου*

Εθνικό Ευρετήριο Αρχείων, <https://greekarchivesinventory.gak.gr/index.php/u-1941>.

enacademic (διαδικτυακά) <https://en-academic.com/>.

Εγκυκλοπαίδεια Larousse (διαδικτυακά) <https://www.larousse.fr/>.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

1. «Στο παιδί μου» του Μανόλη Αναγνωστάκη (1925-2005)

Στο παιδί μου

Στο παιδί μου δεν άρεσαν ποτέ τα παραμύθια

Και του μιλούσανε για Δράκους και για το πιστό σκυλί
Για τα ταξίδια της Πεντάμορφης και για τον άγριο λύκο

Μα στο παιδί μου δεν άρεσαν ποτέ τα παραμύθια

Τώρα, τα βράδια, κάθομαι και του μιλώ
Λέω το σκύλο σκύλο, το λύκο λύκο, το σκοτάδι σκοτάδι,
Του δείχνω με το χέρι τους κακούς, του μαθαίνω
Ονόματα σαν προσευχές, του τραγουδώ τους νεκρούς μας.

Α, φτάνει πια! Πρέπει να λέμε την αλήθεια στα παιδιά.

Μ. Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα*, Πλειάς, 1975

Η απάντηση ενός μαθητή του Καλλιτεχνικού Γυμνασίου - Λυκείου Θεσσαλονίκης

Όχι, όχι κ. Αναγνωστάκη
μη μας παίρνετε τα παραμύθια.
Θέλω να ξέρω πως ο κακός λύκος δεν κατάπιε τη γιαγιά
και πως ο πρίγκιπας έσωσε τη Χιονάτη.
Θέλω να ονειρεύομαι
να κοιμάμαι πάνω στα σύννεφα
να κάνω βόλτες με νεράιδες και γοργόνες.
Θέλω να μεγαλώσω όταν θέλω εγώ
κι όταν έρθει η ώρα μου να μάθω για το σκοτάδι ή για τον σκύλο μην ανησυχείτε, θα μάθω.
Σας παρακαλώ, αφήστε με να είμαι παιδί.

2. «Αλεξανδρινοί βασιλείς» του Κ. Π. Καβάφη (1863-1933)

Μαζεύθηκαν οι Αλεξανδρινοί
να δουν της Κλεοπάτρας τα παιδιά,
τον Καισαρίωνα, και τα μικρά του αδέρφια,
Αλέξανδρο και Πτολεμαίο, που πρώτη
φορά τα βγάζαν έξω στο Γυμνάσιο,
εκεί να τα κηρύξουν βασιλείς,
μες στη λαμπρή παράταξη των στρατιωτών.
Ο Αλέξανδρος -- τον είπαν βασιλέα
της Αρμενίας, της Μηδίας, και των Πάρθων.
Ο Πτολεμαίος -- τον είπαν βασιλέα
της Κιλικίας, της Συρίας, και της Φοινίκης.
[...]

Κ. Π. Καβάφης, από *Τα αναγνωρισμένα*, συλλογή 1908-1913

Η απάντηση ενός μαθητή του Καλλιτεχνικού Γυμνασίου - Λυκείου Θεσσαλονίκης

Ποιήματα εν Παρόδω

Φίλαθλοι Θεσσαλονικείς
Μαζεύτηκαν οι Θεσσαλονικείς
να δουν της φτωχομάνας τα παιδιά
τον Αϊδινίου και τους άλλους παίκτας
Κούδα απ' τον ΠΑΟΚ και Συρόπουλο απ' τον Άρη
καθώς και τους υπόλοιπους τριάντα
που προπονούνται τώρα επάνω
σε πράσινο τερέν κατάπηκτο από χόρτο.
Ο Συρόπουλος --τον είπαν βασιλέα
των κυνηγών, των χαφ, των προωθημένων
οπισθοφυλάκων. Ο Κούδας --τον στέψαν αρχηγόν
του ΠΑΟΚ της Εθνικής και των Ενόπλων.
[...]

Κ. Φ. Φαβάκης

*Ποίηση ή παρα-ποίηση:
Αντλώντας έμπνευση από την εφευρετικότητα και τη γλωσσική ανοποταξία του Νίκου Καρούζου*

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

ΜΟΥ ΑΝΗΚΟΥΝ ΜΟΝΟ ΟΙ ΠΑΡΕΝΘΕΣΕΙΣ

Μαντώ Α. Σωτηρίου

*Μια πρωτότυπη σύνθεση ποιημάτων με πρώτη ύλη τους τίτλους
από το ποιητικό έργο του ποιητή Νίκου Καρούζου*

* Για τη μεθοδολογία συγκρότησης της συλλογής βλ. υποκεφάλαιο 3.2.

1.

Γράφω όπως θέλω εγώ²⁹⁵

Το υλικό μου είναι ο θάνατος²⁹⁶

Οι ατέλειες της επιστήμης²⁹⁷

Μια δοξασία κ' η ζωή ολάκερη νομίζω²⁹⁸

²⁹⁵ Φαρέτριον, 1981.

²⁹⁶ Αντισεισμικός Τάφος, 1984.

²⁹⁷ Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, 1980.

²⁹⁸ Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, 1971.

2.

Γράφοντας από μελαγχολία²⁹⁹

Ομορφαίνω τη μοίρα³⁰⁰

Η δεξιά παλάμη μου στο μάγουλο³⁰¹

Μια χούφτα θέληση³⁰²

²⁹⁹ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

³⁰⁰ *Ο υπνόσακκος: Τύχη πρώτη*, 1964.

³⁰¹ *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

³⁰² *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

3.

Έχουμε κάθε δικαίωμα να κοιμόμαστε³⁰³

Σε εργάσιμη ώραση³⁰⁴

Λιόκαυτο του Ιούλη³⁰⁵

Ενώπιον των αγγέλων³⁰⁶

Ας επανέλθουμε λοιπόν³⁰⁷

Με άπαντα φωτός

Μαθήματα υπνηλίας³⁰⁸

Ξυπώντας από εικοσιτετράωρο ύπνο³⁰⁹

³⁰³ Φαρέτριον, 1981.

³⁰⁴ Συντήρηση Ανελκυστήρων, 1986.

³⁰⁵ Συντήρηση Ανελκυστήρων, 1986.

³⁰⁶ Συντήρηση Ανελκυστήρων, 1986.

³⁰⁷ Συντήρηση Ανελκυστήρων, 1986.

³⁰⁸ Συντήρηση Ανελκυστήρων, 1986.

³⁰⁹ Ερυθρογράφος, 1988.

4.

Οι επενδύσεις μου στην κόλαση³¹⁰

Θνήσκουσες αντιθέσεις³¹¹

Ρημάχτηκα τόσα χρόνια³¹²

Σκύλος³¹³

Φθεγξάμενος αγαθά πράγματα³¹⁴

Σε χασαπόχαρτο³¹⁵

³¹⁰ *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας*, 1979.

³¹¹ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

³¹² *Συντήρηση Ανελκυστήρων*, 1986.

³¹³ *Ερυθρογράφος*, 1988.

³¹⁴ *Ευρέσεις από κωνό κοβάλτιο*, 1991.

³¹⁵ *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

5.

Η νύχτα με συμφέρει³¹⁶

Vers la flamme³¹⁷

Θέλω να υπάρχω³¹⁸

Στερεύοντας από βεβαιότητες άσπρες³¹⁹

Μύθος μελανόμορφος³²⁰

³¹⁶ *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

³¹⁷ (μτφρ. γύρω απ' τη φλόγα), *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

³¹⁸ *Συντήρηση Ανελκυστήρων*, 1986.

³¹⁹ *Συντήρηση Ανελκυστήρων*, 1986.

³²⁰ *Ερυθρογράφος*, 1988.

6.

Προδίνοντας την τεμπελιά μου³²¹

Ταράζομαι³²²

Προκλασική εκτόνωση³²³

Με το μολύβι στο χέρι³²⁴

³²¹ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

³²² *Φαρέτριον*, 1981.

³²³ *Φαρέτριον*, 1981.

³²⁴ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

7.

Ο χρόνος-κακοποιός³²⁵

Κονισαλέος άνεμος³²⁶

Προτροπή προς αποσύνθεση³²⁷

Νεαρός μοτοσικλετιστής ακαριαίος³²⁸

³²⁵ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

³²⁶ *Ερυθρογράφος*, 1988.

³²⁷ *Αναμνηστική Λήθη*, 1982.

³²⁸ *Ερυθρογράφος*, 1988.

8.

Ηττήθηκα νύχτα³²⁹

Θαυμάσια ώρα³³⁰

Άυπνος όντας³³¹

Ωστε³³²

Αυγή ροδοδάχτυλη³³³

Να γύριζα στο τίποτα³³⁴

Mortel³³⁵ από σύνεση³³⁶

³²⁹ *Ερυθρογράφος*, 1988.

³³⁰ *Ευρέσεις από κванό κοβάλτιο*, 1991.

³³¹ *Ερυθρογράφος*, 1988.

³³² *Ερυθρογράφος*, 1988.

³³³ *Λογική μεγάλου σχήματος*, 1989.

³³⁴ *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας*, 1979.

³³⁵ [μτφρ. θανάσιμος, βαρετός]

³³⁶ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

9.

Ο Γιάννης μέσα στο έαρ³³⁷

Θνητός ήλιος³³⁸

Κατέβηκε τη φύση κι ανέβηκε την πράξη³³⁹

Νεότερος³⁴⁰

Καταπληκτική τύχη³⁴¹

³³⁷ *Ποιήματα*, 1961.

³³⁸ *Η έλαφος των άστρον*, 1962.

³³⁹ *Ο υπνόσακκος: Τύχη πρώτη*, 1964.

³⁴⁰ *Η έλαφος των άστρον*, 1962.

³⁴¹ *Πενθήματα*, 1969.

10.

Βραδινή Αθήνα³⁴²

Μένουσα πόλις³⁴³

Εκεί που αρχίζει το ιδανικό³⁴⁴

Αίφνης³⁴⁵

Η παγίδα³⁴⁶

Ο Σολωμός στ' όνειρό μου³⁴⁷

³⁴² *Ποιήματα*, 1961.

³⁴³ *Ποιήματα*, 1961.

³⁴⁴ *Πενθήματα*, 1969.

³⁴⁵ *Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες*, 1971.

³⁴⁶ *Χορταριασμένα χάσματα*, 1974.

³⁴⁷ *Ο υπνόσακκος: Τύχη πρώτη*, 1964.

11.

Ξέφραγο είναι το άπειρο³⁴⁸

Το σύμπαν και κάτι περισσότερο³⁴⁹

Μεταφυσικό σκορβούτο³⁵⁰

$A+A=A$ ³⁵¹

Το απόλυτο σε διόγκωση³⁵²

Βεβαίως είν' η άβυσσος αυτή και πέφτουν³⁵³

Αθάνατοι θνητοί, θνητοί αθάνατοι³⁵⁴

³⁴⁸ *Συντήρηση Ανελκυστήρων*, 1986.

³⁴⁹ *Ερυθρογράφος*, 1988.

³⁵⁰ *Συντήρηση Ανελκυστήρων*, 1986.

³⁵¹ *Ερυθρογράφος*, 1988.

³⁵² *Συντήρηση Ανελκυστήρων*, 1986.

³⁵³ *Συντήρηση Ανελκυστήρων*, 1986.

³⁵⁴ *Αναμνηστική Λήθη*, 1982.

12.

Μην αντικρίζεις τίποτα μέσ' απ' την θύμηση³⁵⁵

Στο άναρθρο ασκούμενος³⁵⁶

Αρνησίκακος³⁵⁷

Να συνέρχεσαι στο ωραιότερο μαύρο³⁵⁸

Προσευχόμενος ρακένδυτος³⁵⁹

Σωρείτης³⁶⁰

³⁵⁵ *Φαρέτριον*, 1981.

³⁵⁶ *Ερυθρογράφος*, 1988.

³⁵⁷ *Φαρέτριον*, 1981.

³⁵⁸ *Ερυθρογράφος*, 1988.

³⁵⁹ *Ερυθρογράφος*, 1988.

³⁶⁰ *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

13.

Η συνήθεια να λέω κάτι³⁶¹

Λυρική δεοντολογία³⁶²

Πράξη μονάχου μονοχίτωνος³⁶³

Πριονίσματα στις γλώσσας το κούτσουρο³⁶⁴

³⁶¹ *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας*, 1979.

³⁶² *Φαρέτριον*, 1981.

³⁶³ *Ερυθρογράφος*, 1988.

³⁶⁴ *Αναμνηστική Λήθη*, 1982.

14.

Αποκαλύπτομαι χωρίς αναγκαιότητα³⁶⁵

Κωμάζοντας³⁶⁶

Φοβερός από μειλιχιότητα³⁶⁷

Κοκορογάιδαρος³⁶⁸

³⁶⁵ *Ερυθρογράφος*, 1988.

³⁶⁶ *Φαρέτριον*, 1981.

³⁶⁷ *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας*, 1979.

³⁶⁸ *Ερυθρογράφος*, 1988.

15.

Μισός αιώνας από μνήμης³⁶⁹

Αντιγραφή της παιδικής ηλικίας³⁷⁰

(Ακαριαίο σχόλιο)³⁷¹

Για χρόνο μόνο εκλιπαρούσα³⁷²

³⁶⁹ Ερυθρογράφος, 1988.

³⁷⁰ Συντήρηση Ανελκυστήρων, 1986.

³⁷¹ Συντήρηση Ανελκυστήρων, 1986.

³⁷² Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες, 1971.

16.

Γιορτάζω τα γενέθλιά μου με καύσωνα³⁷³

17 Ιουλίου 1979³⁷⁴

Δυναστάμενος από περιττά φεγγάρια³⁷⁵

Κροταφική κατάσταση³⁷⁶

³⁷³ Φαρέτριον, 1981.

³⁷⁴ Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, 1980.

³⁷⁵ Φαρέτριον, 1981.

³⁷⁶ Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα, 1980.

17.

Αθήνα, η φλόγα που το χρώμα της είναι γαλάζιο³⁷⁷

Νέα είσοδος μέσα στη φύση³⁷⁸

Αγγίζοντας αυτή τη νεότητα³⁷⁹

Είχα βαθύτατες επιγνώσεις³⁸⁰

Εφτάχρωμη συνείδηση³⁸¹

Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού³⁸²

³⁷⁷ *Ποιήματα*, 1961.

³⁷⁸ *Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες*, 1971.

³⁷⁹ *Ποιήματα*, 1961.

³⁸⁰ *Φαρέτριον*, 1981.

³⁸¹ *Πενθήματα*, 1969.

³⁸² *Ποιήματα*, 1961.

18.

Θάλασσα: η αρχαιότητα της γεωγραφίας³⁸³

Φθόριο για ψυχές και σώματα³⁸⁴

Κοντά στον κάθε ήλιο³⁸⁵

Η εξέλιξη των χρωμάτων³⁸⁶

³⁸³ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

³⁸⁴ *Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα*, 1980.

³⁸⁵ *Φαρέτριον*, 1981.

³⁸⁶ *Φαρέτριον*, 1981.

19.

Ο ποιητής έχει ένα βέβαιο δρόμο³⁸⁷

Ένα ξόρκι που λέγεται φωναχτά³⁸⁸

Με κίτρινα μεγάλα γράμματα³⁸⁹

Γράφοντας εκδικούμαστε τα πράγματα³⁹⁰

³⁸⁷ *Η έλαφος των άστρων*, 1962.

³⁸⁸ *Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες*, 1971.

³⁸⁹ *Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες*, 1971.

³⁹⁰ *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας*, 1979.

20.

Η διερώτηση omega³⁹¹

Πώς αντιμετωπίζουμε τα πένθη³⁹²

Ab ovo³⁹³

Ως απογευματινή κατάσταση³⁹⁴

Μονοπάτι προς τον ενδόμυχο στοχασμό³⁹⁵

Κυριακές αυξημένες³⁹⁶

Δεν πρόκειται να θρηγήσω τίποτα³⁹⁷

Credo³⁹⁸

³⁹¹ *Ευρέσεις από κванό κοβάλτιο*, 1991. Το omega αφορά το γράμμα Ωμέγα, το τελευταίο του ελληνικού αλφαβήτου.

³⁹² *Φαρέτριον*, 1981.

³⁹³ [μτφρ. «από την αρχή (της αφήγησης)»]. *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

³⁹⁴ *Φαρέτριον*, 1981.

³⁹⁵ *Αναμνηστική Λήθη*, 1982.

³⁹⁶ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

³⁹⁷ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

³⁹⁸ *Λογική μεγάλου σχήματος*, 1989. [Στα λατινικά και τα ιταλικά: «πιστεύω»]. Σηματοδοτεί το Σύμβολο της Πίστεως, είτε ως γραπτό κείμενο είτε ως χορωδιακό άσμα, και λέγεται κατά τη λειτουργία.

21.

Μυστήριον³⁹⁹

Η αγαλλίαση που με δέρνει⁴⁰⁰

Φιλοσοφώντας⁴⁰¹

Σταθμίζοντας ή κάπως έτσι⁴⁰²

Περπατώντας⁴⁰³

Στον ίσκιο του William Blake⁴⁰⁴

³⁹⁹ Συντήρηση *Ανελκυστήρων*, 1986.

⁴⁰⁰ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

⁴⁰¹ *Αναμνηστική Λήθη*, 1982.

⁴⁰² *Δυνατότητες και χρήση της ομιλία*, 1979.

⁴⁰³ *Η έλαφος των άστρων*, 1962.

⁴⁰⁴ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980. Ο Άγγλος ποιητής Ουίλιαμ Μπλέικ (William Blake, 1757-1827) θεωρείται πρόδρομος του αγγλικού Ρομαντισμού.

22.

Φθινόπωρο: στον ουρανό τα σύννεφα τεμπελιάζουν⁴⁰⁵

Πισώπλατος ήλιος με δικά μου έξοδα⁴⁰⁶

Οχυρούμενος με τ' αστέρια⁴⁰⁷

Μια λάμψη που δεν έχει τέλος⁴⁰⁸

⁴⁰⁵ *Αναμνηστική Λήθη*, 1982.

⁴⁰⁶ *Συντήρηση Ανελκυστήρων*, 1986.

⁴⁰⁷ *Φαρέτριον*, 1981.

⁴⁰⁸ *Ευρέσεις από κνανό κοβάλτιο*, 1991.

23.

Ο άνεμος κάνει τα δέντρα κάπως αρπαχτικά⁴⁰⁹

Ο εχέμυθος άνεμος απ' τα υψώματα⁴¹⁰

Αναφέρομαι στα λεγόμενα ύψη⁴¹¹

Τ' ακρόνυχά μου⁴¹²

⁴⁰⁹ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

⁴¹⁰ *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας*, 1979.

⁴¹¹ *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας*, 1979.

⁴¹² *Φαρέτριον*, 1981.

24.

Τι είναι μουσική⁴¹³

Περίπατος του Γιάννη⁴¹⁴

Στο δάσος του Μάλερ⁴¹⁵

Κυριακή⁴¹⁶

⁴¹³ *Η έλαφος των άστρων*, 1962.

⁴¹⁴ *Η έλαφος των άστρων*, 1962.

⁴¹⁵ *Η έλαφος των άστρων*, 1962. Ο Γκούσταβ Μάλερ (Gustav Mahler, 1860-1911) ήταν σημαντικός Αυστριακός συνθέτης της ύστερης ρομαντικής περιόδου.

⁴¹⁶ *Η έλαφος των άστρων*, 1962.

25.

Πολυσέλιδο δάσος⁴¹⁷

Φλέγεται στη νεροποντή το ποίημά μου⁴¹⁸

Λευκή ξυλεία⁴¹⁹

Λέξεις και φράσεις που δεν έγιναν ποίημα⁴²⁰

Ιώδη αντικείμενα⁴²¹

Στιχάκια του γέροντα Βενέδικτου τη νύχτα⁴²²

⁴¹⁷ Φαρέτριον, 1981.

⁴¹⁸ Φαρέτριον, 1981.

⁴¹⁹ Φαρέτριον, 1981.

⁴²⁰ Φαρέτριον, 1981.

⁴²¹ Λογική μεγάλου σχήματος, 1989.

⁴²² Χορταριασμένα χάσματα, 1974.

26.

Στα διάχυτα Ελληνικά τα ερωτευόμενα⁴²³

Εκτροχιάζουμε νοήματα⁴²⁴

Είμαστε στην ανοιχτή σημασία⁴²⁵

Υποσημείωση⁴²⁶

Αυτό το τετραγωνίδιο είναι έξω απ' το σκάκι⁴²⁷

⁴²³ *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

⁴²⁴ *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

⁴²⁵ *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

⁴²⁶ *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

⁴²⁷ *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

27.

Το τίποτα προπορεύεται και έπεται⁴²⁸

Ρυμηδόν ή κάπως⁴²⁹

Πλησιέστερα⁴³⁰

Με λίγο καστανόχωμα⁴³¹

Σπρώχνοντας ολοένα τους βοριάδες⁴³²

⁴²⁸ *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας*, 1979.

⁴²⁹ *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας*, 1979.

⁴³⁰ *Ευρέσεις από κνανό κοβάλτιο*, 1991.

⁴³¹ *Ευρέσεις από κνανό κοβάλτιο*, 1991.

⁴³² *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

28.

Τότε με τις ταραχές⁴³³

Στην ύλη εισχώρησα ουρλιάζοντας⁴³⁴

Θραύσματα νεογνών ηχητικής⁴³⁵

Φωνήματα ερέβους⁴³⁶

Μικρά ποιήματα⁴³⁷

⁴³³ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

⁴³⁴ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

⁴³⁵ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

⁴³⁶ *Χορταριασμένα χάσματα*, 1974.

⁴³⁷ *Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες*, 1971.

29.

Αλλάζω τίτλο με σκληρή χημεία⁴³⁸

Ο τίτλος είναι δύσκολος⁴³⁹

Ο κόσμος και τα ονόματα⁴⁴⁰

Αγχώδης εμπειρία⁴⁴¹

⁴³⁸ *Λογική μεγάλου σχήματος*, 1989.

⁴³⁹ *Χορταριασμένα χάσματα*, 1974.

⁴⁴⁰ *Χορταριασμένα χάσματα*, 1974.

⁴⁴¹ *Πενθήματα*, 1969.

30.

Στην Αθήνα⁴⁴²

(Πέρσι ή πρόπερσι;)⁴⁴³

Η νύχτα ξεστηθιάστηκε⁴⁴⁴

Έκτοτε⁴⁴⁵

Το στήθος είναι κάτι που εκτείνεται⁴⁴⁶

Στους αγρούς⁴⁴⁷

⁴⁴² *Ποιήματα*, 1961.

⁴⁴³ *Φαρέτριον*, 1981.

⁴⁴⁴ *Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο*, 1991.

⁴⁴⁵ *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

⁴⁴⁶ *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας*, 1979.

⁴⁴⁷ *Πενθήματα*, 1969.

31.

Ο Θεός είναι πάντοτε στο πλευρό μου⁴⁴⁸

Ρητή σιωπή· νότισμα⁴⁴⁹

Παρουσία⁴⁵⁰

Κι άλλες ακόμη λέξεις⁴⁵¹

⁴⁴⁸ *Ερυθρογράφος*, 1988.

⁴⁴⁹ *Ερυθρογράφος*, 1988.

⁴⁵⁰ *Ερυθρογράφος*, 1988.

⁴⁵¹ *Αναμνηστική Λήθη*, 1982.

32.

Ξυπνητήρι⁴⁵²

Πεζικάριος που χώνεται στον ύπνο⁴⁵³

Μαχαιρώνοντας οπτασίες υπέρυθρες⁴⁵⁴

Η ποίηση⁴⁵⁵

⁴⁵² *Ερυθρογράφος*, 1988.

⁴⁵³ *Συντήρηση Ανελκυστήρων*, 1986.

⁴⁵⁴ *Αναμνηστική Λήθη*, 1982.

⁴⁵⁵ *Ποήματα*, 1961.

33.

Συμπέρασμα νέγρου⁴⁵⁶

Το σφυρί της ζωής και⁴⁵⁷

Η κενότητα της Κυριακής⁴⁵⁸

Έτσι είναι⁴⁵⁹

Missa brevis⁴⁶⁰

⁴⁵⁶ *Συντήρηση Ανελκυστήρων*, 1986.

⁴⁵⁷ *Ερυθρογράφος*, 1988.

⁴⁵⁸ *Ερυθρογράφος*, 1988.

⁴⁵⁹ *Ερυθρογράφος*, 1988.

⁴⁶⁰ *Ερυθρογράφος*, 1988. Το λατινικό *missa brevis* σημαίνει «σύντομη λειτουργία» και αναφέρεται συνήθως σε μουσική σύνθεση με μικρής διάρκειας εκτέλεση. Επίσης, είναι γνωστό έργο του Μότσαρτ.

34.

Χριστούγεννα του σταλαγμίτη⁴⁶¹

Έλληνας κηπουρός με το χιονισμένο ποτιστήρι⁴⁶²

Απολέλυσαι της ασθένειάς σου⁴⁶³

Έρημος σαν τη βροχή⁴⁶⁴

(Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση)⁴⁶⁵

⁴⁶¹ *Ποιήματα*, 1961.

⁴⁶² *Ο υπνόσακκος: Τύχη πρώτη*, 1964.

⁴⁶³ *Ποιήματα*, 1961.

⁴⁶⁴ *Η έλαφος των άστρων*, 1962.

⁴⁶⁵ *Η έλαφος των άστρων*, 1962.

35.

Το άκτιστον⁴⁶⁶

Λάμψη της φαντασίας⁴⁶⁷

Γένεσις⁴⁶⁸

Το έλεος⁴⁶⁹

Θρύμματα ευσέβειας⁴⁷⁰

Είσοδος⁴⁷¹

⁴⁶⁶ Φαρέτριον, 1981.

⁴⁶⁷ Αναμνηστική Λήθη, 1982.

⁴⁶⁸ Ερυθρογράφος, 1988.

⁴⁶⁹ Ερυθρογράφος, 1988.

⁴⁷⁰ Ποιήματα, 1961.

⁴⁷¹ Ο υπνόσακκος: Τύχη πρώτη, 1964.

36.

Εκκλησιαστικό όργανο⁴⁷²

Φαλλικός ήχος⁴⁷³

Γλαφυρό τουφέκι⁴⁷⁴

Μικρός χορωδιακός κανόνας⁴⁷⁵

Η σιγή νοστιμεύει τις ώρες⁴⁷⁶

⁴⁷² *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

⁴⁷³ *Συντήρηση Ανελκυστήρων*, 1986.

⁴⁷⁴ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

⁴⁷⁵ *Φαρέτριον*, 1981.

⁴⁷⁶ *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

37.

Όταν ερευνώ, σιγή απόλυτος!⁴⁷⁷

Απομάκρυνση στο γελάκι της νύχτας⁴⁷⁸

Και αίφνης αναπόληση του Peer Gynt⁴⁷⁹

Σκύβαλο αθανασίας⁴⁸⁰

⁴⁷⁷ *Ερυθρογράφος*, 1988.

⁴⁷⁸ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

⁴⁷⁹ *Ευρέσεις από κνανό κοβάλτιο*, 1991. Ο Peer Gynt είναι ήρωας από το ομώνυμο θεατρικό έργο του Ερρίκου Ίψεν.

⁴⁸⁰ *Ευρέσεις από κνανό κοβάλτιο*, 1991.

38.

Εισέπνεα την απόγνωση⁴⁸¹

Και έλεγα χτες διαλογιζόμενος⁴⁸²

Κάθε μυαλό έχει τα δικά του⁴⁸³

Taboo⁴⁸⁴

Ψ-Χ.⁴⁸⁵

Ο παράγοντας Χ⁴⁸⁶

Γνωσιολογικό ή όχι χιούμορ⁴⁸⁷

⁴⁸¹ *Συντήρηση Ανελκυστήρων*, 1986.

⁴⁸² *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

⁴⁸³ *Συντήρηση Ανελκυστήρων*, 1986.

⁴⁸⁴ *Αναμνηστική Λήθη*, 1982.

⁴⁸⁵ *Φαρέτριον*, 1981.

⁴⁸⁶ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

⁴⁸⁷ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

39.

Τρίπτυχο⁴⁸⁸

Ψυχόλεθρος⁴⁸⁹

Ελευθερία και ποίημα⁴⁹⁰

Η σκοτεινιά του μέλλοντός μου⁴⁹¹

⁴⁸⁸ Φαρέτριον, 1981.

⁴⁸⁹ Φαρέτριον, 1981.

⁴⁹⁰ Φαρέτριον, 1981.

⁴⁹¹ Ποήματα, 1961.

40.

Τρίπτυχο δεύτερο⁴⁹²

Βαθμός ψυχής⁴⁹³

Ψιγάλες και ψίχουλα⁴⁹⁴

Ο οντολογικός θεσμός της σιωπής⁴⁹⁵

⁴⁹² *Η έλαφος των άστρων*, 1962.

⁴⁹³ *Πενθήματα*, 1969.

⁴⁹⁴ *Χορταριασμένα χάσματα*, 1974.

⁴⁹⁵ *Αναμνηστική Λήθη*, 1982.

41.

Οι άνθρωποι των επιρρημάτων⁴⁹⁶

Αφού αποτελέσαμε το θάνατο⁴⁹⁷

Στη ρόδινη σκιά του Κάφκα⁴⁹⁸

Καπακώνουμε ζώδια⁴⁹⁹

Πεμπτική λογική⁵⁰⁰

Η ευγένεια της κωμωδίας μας⁵⁰¹

⁴⁹⁶ *Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες*, 1971.

⁴⁹⁷ *Πενθήματα*, 1969.

⁴⁹⁸ *Πενθήματα*, 1969.

⁴⁹⁹ *Φαρέτριον*, 1981.

⁵⁰⁰ *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

⁵⁰¹ *Ο υπνόσακκος: Τύχη πρώτη*, 1964.

42.

Το θαύμα της καθημερινότητάς μου⁵⁰²

Εξοβελίζω νικοτίνη⁵⁰³

Πυγολαμπίδες ή ίσως⁵⁰⁴

Αυτοσυναίσθηση στον ασφαλόδρομο⁵⁰⁵

⁵⁰² *Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο [Σπαράγματα]*, 1991.

⁵⁰³ *Συντήρηση Ανεγκυστήρων*, 1986.

⁵⁰⁴ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

⁵⁰⁵ *Φαρέτριον*, 1981.

43.

Η άποψη της κωμωδίας⁵⁰⁶

Ποίημα στο μαγνητόφωνο⁵⁰⁷

Η άποψη της ηρεμίας⁵⁰⁸

Νωθροκάρδιο ποίημα⁵⁰⁹

⁵⁰⁶ *Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες*, 1971.

⁵⁰⁷ *Πενθήματα*, 1969.

⁵⁰⁸ *Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες*, 1971.

⁵⁰⁹ *Αναμνηστική Λήθη*, 1982.

44.

Η πρώτη συναίσθηση⁵¹⁰

Αγανάκτηση⁵¹¹

Η δεύτερη συναίσθηση⁵¹²

Επανάκτηση⁵¹³

⁵¹⁰ Φαρέτριον, 1981.

⁵¹¹ Αναμνηστική Λήθη, 1982.

⁵¹² Φαρέτριον, 1981.

⁵¹³ Αναμνηστική Λήθη, 1982.

45.

Φθινόπωρο 1953⁵¹⁴

Τ' άνθη βροχερά στον κήπο των ωρών μου⁵¹⁵

Πληγές απ' το θέρος του βραδινού καιρού⁵¹⁶

Το έαρ με θύει κι εφέτος⁵¹⁷

Η αντίκρουση του χειμώνα⁵¹⁸

Ηλιοφοβία⁵¹⁹

⁵¹⁴ *Ποιήματα*, 1961.

⁵¹⁵ *Ποιήματα*, 1961.

⁵¹⁶ *Ποιήματα*, 1961.

⁵¹⁷ *Ποιήματα*, 1961.

⁵¹⁸ *Χορταριασμένα χάσματα*, 1974.

⁵¹⁹ *Αναμνηστική Λήθη*, 1982.

46.

Ησυχία: Νοσοκομείον⁵²⁰

Βρίσκομαι ακόμη στη ζωή⁵²¹

Ιησούς Αντι-Οιδίπους⁵²²

Αυτοδίδαχτος τρόμος⁵²³

Αντίθετος ύπνος⁵²⁴

Συνεχίζω⁵²⁵

Ο θάνατος αμετάπειστος⁵²⁶

⁵²⁰ Συντήρηση *Ανελκυστήρων*, 1986.

⁵²¹ *Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο [Σπαράγματα]*, 1991.

⁵²² *Ερυθρογράφος*, 1988.

⁵²³ Συντήρηση *Ανελκυστήρων*, 1986.

⁵²⁴ *Πενθήματα*, 1969.

⁵²⁵ *Πενθήματα*, 1969.

⁵²⁶ Συντήρηση *Ανελκυστήρων*, 1986.

47.

Διάλογος περίπου νεκρικός⁵²⁷

Λένιν και Μαχάτμα⁵²⁸

Στον Άθωνα⁵²⁹

- Ο Χι Τσι Μινχ αναπαύεται⁵³⁰
- Στου Ιακώβ το πηγάδι⁵³¹

Διάλογος ολωσδιόλου κανονικός⁵³²

⁵²⁷ *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

⁵²⁸ *Αναμνηστική Λήθη*, 1982. Ο Βλαντίμιρ Ίλιτς Ουλιάνοφ (1870-1924), γνωστός ως Λένιν, υπήρξε ο ηγέτης του μπολσεβικικού κόμματος της Ρωσίας, της Οκτωβριανής Επανάστασης (1917), της Α΄ Κομμουνιστικής Διεθνούς και ο πρώτος επικεφαλής της Ε.Σ.Σ.Δ. Ο Μοχάντας Γκάντι (1869 -1948) γνωστός και ως Μαχάτμα («Μεγάλη Ψυχή» στα σανσκριτικά) υπήρξε η κεντρική μορφή του εθνικού κινήματος για την ινδική ανεξαρτησία. Ήταν υπέρμαχος της παθητικής αντίστασης χωρίς τη χρήση βίας.

⁵²⁹ *Αναμνηστική Λήθη*, 1982.

⁵³⁰ *Συντήρηση Ανελκυστήρων*, 1986. Ο Χο Τσι Μιν ή Μινχ (1890-1969) υπήρξε Βιετναμέζος κομμουνιστής επαναστάτης και διετέλεσε πρωθυπουργός (1946-1955) και πρόεδρος (1945-1969) της Λαϊκής Δημοκρατίας του Βιετνάμ (Βόρειο Βιετνάμ).

⁵³¹ *Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα*, 1980. Το «πηγάδι του Ιακώβ» βρίσκεται στο Τέξας και είναι το βαθύτερο σημείο της Γης.

⁵³² *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

48.

Να θυμηθώ, να θυμηθώ⁵³³

Για την αθλιότητα της φιλοσοφίας⁵³⁴

Τι είπα κάποτε σ' έναν ιπτάμενο⁵³⁵

Στον Ιωάννη Σεβαστιανό Μπαχ⁵³⁶

⁵³³ *Ο υπνόσακκος: Τύχη πρώτη*, 1964.

⁵³⁴ *Αναμνηστική Λήθη*, 1982.

⁵³⁵ *Χορταριασμένα χάσματα*, 1974.

⁵³⁶ *Ο υπνόσακκος: Τύχη πρώτη*, 1964.

49.

Ανάμεσα στην ακάθιστη φύση⁵³⁷

Καίνε τα ρολόγια⁵³⁸

Ηχώντας – αντηχώντας⁵³⁹

Τύμπανα σοβαρά της τραγωδίας⁵⁴⁰

Δονήσεις⁵⁴¹

⁵³⁷ *Χορταριασμένα χάσματα*, 1974.

⁵³⁸ *Συντήρηση Ανελκυστήρων*, 1986.

⁵³⁹ *Λογική μεγάλου σχήματος*, 1989.

⁵⁴⁰ *Λογική μεγάλου σχήματος*, 1989.

⁵⁴¹ *Πενθήματα*, 1969.

50.

Ο τρόμος είναι στο αίμα⁵⁴²

Μετέωρος ή τα σώματα στη ζούγκλα⁵⁴³

Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά⁵⁴⁴

Στα κρύα ρεύματα της μεγάλης αγωνίας⁵⁴⁵

(Τρυφερά ερωτήματα)⁵⁴⁶

⁵⁴² *Η έλαφος των άστρων*, 1962.

⁵⁴³ *Ο υπνόσακκος: Τύχη δεύτερη*, 1964.

⁵⁴⁴ *Ποιήματα*, 1961.

⁵⁴⁵ *Χορταριασμένα χάσματα*, 1974.

⁵⁴⁶ *Χορταριασμένα χάσματα*, 1974.

51.

Σύντομον⁵⁴⁷

Πένθος πιο ψηλό απ' την αγάπη⁵⁴⁸

Ησυχαστικόν⁵⁴⁹

Τέλος αγάπης⁵⁵⁰

Πλανητικό τετράστιχο⁵⁵¹

Εδώ δεν μπορεί να υπάρξει αντίρρηση⁵⁵²

⁵⁴⁷ *Η έλαφος των άστρων*, 1962.

⁵⁴⁸ *Πενθήματα*, 1969.

⁵⁴⁹ *Πενθήματα*, 1969.

⁵⁵⁰ *Ερυθρογράφος*, 1988.

⁵⁵¹ *Αναμνηστική Λήθη*, 1982.

⁵⁵² *Φαρέτριον*, 1981.

52.

Διαισθανόμενος την απουσία⁵⁵³

Περ' απ' την κατανάλωση⁵⁵⁴

Αφήνω κάθε διαίρεση στα φύλλα⁵⁵⁵

Διαφορισμοί με φθινόπωρο⁵⁵⁶

(Ακόμη ο λυρισμός)⁵⁵⁷

⁵⁵³ *Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα*, 1980.

⁵⁵⁴ *Χορταριασμένα χάσματα*, 1974.

⁵⁵⁵ *Πενθήματα*, 1969.

⁵⁵⁶ *Ερυθρογράφος*, 1988.

⁵⁵⁷ *Η έλαφος των άστρων*, 1962.

53.

Εικόνα⁵⁵⁸

Ψηφία⁵⁵⁹

Πλήκτρα⁵⁶⁰

[...]⁵⁶¹

Η κατακόρυφη φάση στο λεξιλόγιο⁵⁶²

⁵⁵⁸ *Λογική μεγάλου σχήματος*, 1989.

⁵⁵⁹ *Ερυθρογράφος*, 1988.

⁵⁶⁰ *Ερυθρογράφος*, 1988.

⁵⁶¹ *Ερυθρογράφος*, 1988.

⁵⁶² *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

54.

Φεγγαρόσκονη φερμένη από την Καλκούτα⁵⁶³

Γυναίκα, πείσμα της Ασίας⁵⁶⁴

Η επωνυμία του πένθους⁵⁶⁵

Υπενθυμίζω⁵⁶⁶

⁵⁶³ *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας*, 1979.

⁵⁶⁴ *Η έλαφος των άστρων*, 1962.

⁵⁶⁵ *Φαρέτριον*, 1981.

⁵⁶⁶ *Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες*, 1971.

55.

Η εμφάνιση του Γιάννη Μακρυγιάννη μέσα στ' όνειρό μιας άθλιας Πέμπτης⁵⁶⁷

Οπτασιαστής ενάντια στην πτέρωση⁵⁶⁸

Τρισάγιο στο θώρακά μου⁵⁶⁹

Αρχέτυπον⁵⁷⁰

⁵⁶⁷ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

⁵⁶⁸ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

⁵⁶⁹ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

⁵⁷⁰ *Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες*, 1971.

56.

Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι⁵⁷¹

Έξι ποιήματα για το θήλυ⁵⁷²

Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα⁵⁷³

Στα γυμνά περιβόλια της κωμωδίας⁵⁷⁴

Ασκήσεις άνθους⁵⁷⁵

⁵⁷¹ *Ποιήματα*, 1961.

⁵⁷² *Ποιήματα*, 1961.

⁵⁷³ *Η έλαφος των άστρων*, 1962.

⁵⁷⁴ *Ο υπνόσακκος: Τύχη πρώτη*, 1964.

⁵⁷⁵ *Η έλαφος των άστρων*, 1962.

57.

Άμεση δράση το ποίημα⁵⁷⁶

Σωσίβιο⁵⁷⁷

Λεμβωδία⁵⁷⁸

Ο αναπνευστήρας του δύτε⁵⁷⁹

⁵⁷⁶ *Ερυθρογράφος*, 1988.

⁵⁷⁷ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

⁵⁷⁸ *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

⁵⁷⁹ *Αντισεισμικός Τάφος*, 1984.

58.

Στ' Ανάπλι χαίρομαι⁵⁸⁰

Μνήμη της πατρίδας⁵⁸¹

Περιττή νοσταλγία⁵⁸²

Θανάσιμο Ανάπλι⁵⁸³

⁵⁸⁰ *Η έλαφος των άστρων*, 1962.

⁵⁸¹ *Η έλαφος των άστρων*, 1962.

⁵⁸² *Χορταριασμένα χάσματα*, 1974.

⁵⁸³ *Ποήματα*, 1961.

59.

Μετά τα φυσικά⁵⁸⁴

Εκέκραξα⁵⁸⁵

Ότι ανέβη θάνατος δια των θυρίδων⁵⁸⁶

Αγγίζοντας⁵⁸⁷

Τα ορεινά μεσάνυχτα των αγγέλων⁵⁸⁸

(ρομαντικός επίλογος)⁵⁸⁹

⁵⁸⁴ *Πενθήματα*, 1969.

⁵⁸⁵ *Η έλαφος των άστρων*, 1962.

⁵⁸⁶ *Πενθήματα*, 1969.

⁵⁸⁷ *Ποιήματα*, 1961.

⁵⁸⁸ *Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες*, 1971.

⁵⁸⁹ *Πενθήματα*, 1969.

60.

Διερώτηση για να μην κάθομαι άεργος⁵⁹⁰

Ερμητικό μεσημέρι στο υπόγειο⁵⁹¹

Πώς να ονομάσω αυτό το γράψιμο⁵⁹²

Μυστηριώδης ακολασία με λέξεις⁵⁹³

Λεχτικό οίδημα⁵⁹⁴

Λεξιφρένεια;⁵⁹⁵

Σκάβοντας με την αξίνα του εφήμερου⁵⁹⁶

Η ποίηση είναι οίηση⁵⁹⁷

⁵⁹⁰ *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας*, 1979.

⁵⁹¹ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

⁵⁹² *Φαρέτριον*, 1981.

⁵⁹³ *Ερυθρογράφος*, 1988.

⁵⁹⁴ *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα*, 1980.

⁵⁹⁵ *Λογική μεγάλου σχήματος*, 1989.

⁵⁹⁶ *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας*, 1979.

⁵⁹⁷ *Φαρέτριον*, 1981.