

«ΑΝΔΡΕΙΚΕΛΑ», «ΚΟΥΦΙΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ» ΚΑΙ «RAVEN»: ΜΙΑ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ - ΕΛΙΟΤ - ΣΕΦΕΡΗ

Στα 1931 ο Σεφέρης^{*} ανακάλυπτε στην ποίηση του Έλιοτ έναν χώρο αναζητήσεων συναφή με το δικό του¹ και, έναν χρόνο αργότερα, αστειεύεται: ο Έλιοτ «έίναι ο πρώτος ποιητής που έχω επηρεάσει»². Ωστόσο, ο πρώτος έλληνας ποιητής που «επηρέασε» σημαντικά τον Έλιοτ δεν ήταν ο Σεφέρης, αλλά ο Καρυωτάκης. Το 1925, όταν δημοσιεύονται «Οι κούφιοι άνθρωποι»³, ο Καρυωτάκης έχει προηγηθεί κατά δύο χρόνια με τα «Ανδρείκελα»· και θα επιμείνει δύο χρόνια ύστερα από το «Οι κούφιοι άνθρωποι» με το «[Όταν κατέβουμε]»⁴. Πρόκειται για μια συνάντηση τυχαία μεν, καθώς οι δύο σχεδόν συνομήλικοι ποιητές αγνοούσαν ο ένας το έργο του άλλου, αλλά προμελετημένη: το θέμα της κούφιας, κενής ύπαρξης καταλαμβάνει τον πυρήνα της ποίησής τους – του Καρυωτάκη μέχρι τέλους, του Έλιοτ μέχρι (και με αποκορύφωμα) το «Οι κούφιοι άνθρωποι»⁵. Το ίδιο θέμα διατρέχει άλλωστε και την ποίηση του Σεφέρη. Ο Mario Vitti το ονομάζει «βίωμα Καρυωτάκη» ορίζοντάς το ως εξής: «Το βίωμα Καρυωτάκη, σαν προϋπόθεση ποίησης [...], έχει τις ρίζες του στη συναίσθηση ότι η ύπαρξη δεν είναι μια εμπειρία αυθεντική, ότι είναι μια εκδοχή μη γνήσια της ζωής όπως την υποθέτουμε ότι πρέπει να είναι»⁶.

* Μια πρώτη μορφή αυτής της εργασίας παρουσιάστηκε στην Η' Επιστημονική Συνάντηση του Τομέα ΜΝΕΣ του Τμήματος Φιλολογίας του Α.Π.Θ., που διοργανώθηκε στη μνήμη του Γ. Π. Σαββίδη τον Μάρτιο του 1997. Για την ανάγνωση της εργασίας ευχαριστώ τον Δημήτρη Αγγελάτο.

1. Βλ. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, τ. Β' (1948-1971), επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1981, σ. 10.

2. Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Β'*, επιμ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, Αθήνα, Ίκαρος, 1975, σ. 124. Για τη συνάφεια των αναζητήσεων του Σεφέρη και του Έλιοτ, βλ. Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, Αθήνα, Κέδρος, 1980 [στο εξής: *Ο ποιητής*], σσ. 156 κ.ε.

3. T. S. Eliot, «The Hollow Men», *Collected Poems 1909-1962*, London, Faber & Faber 1963, σσ. 87 κ.ε. Οι παραπομπές στο ποίημα γίνονται στον τόμο: Θ. Σ. Έλιοτ (μτφρ. Γ. Σεφέρης), *Η έρημη χώρα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1973, σσ. 107 κ.ε.

4. Όλες οι παραπομπές σε ποιήματα του Καρυωτάκη γίνονται στην έκδοση: K. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ερμής, 1991.

5. Το 1927, δύο χρόνια μετά τη δημοσίευση των «Κούφιων ανθρώπων», ο Έλιοτ έγινε μέλος της Αγγλοκαθολικής Εκκλησίας (βλ. Peter Ackroyd, T. S. Eliot, London, Cardinal, 1988, σσ. 149 κ.ε.). Η θρησκευτική του στροφή έχει απηχήσεις στην ποίησή του ως προς το θέμα που εξετάζουμε εδώ, καθώς η αντίληψη της κενής ύπαρξης αντικαθίσταται σε κάποια έργα (π.χ. *Ash-Wednesday*, 1930) από την αντίληψη μιας ύπαρξης που πορεύεται προς την πλήρωση από τον θεϊκό Λόγο.

6. Mario Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα, Ερμής, 1984, σσ. 109.

Το βίωμα Καρυωτάκη ή η συναισθηματική συγγένεια των δύο ποιητών, κατά την προσέγγιση του Νάσου Βαγενά⁷, έχει εντοπιστεί κυρίως σε κάποια ποιήματα της Στροφής και σε ορισμένα θέματα από τη Στέρνα και το Μυθιστόρημα⁸. Επίσης, για ένα ποίημα του 1928, το οποίο εντάσσεται στο Τετράδιο Γυμνασμάτων (το «Γράμμα του Μαθιού Πασκάλη») ο Γ. Π. Σαββίδης παρατηρεί: «ο ποιητής χρησιμοποιεί το προσωπείο του νεκροζώντανου ήρωα του Πιραντέλο, μα θα μπορούσε εξίσου να είναι ένα από τα “Ανδρείκελα” του Καρυωτάκη ή ένας από τους “Κούφιους ανθρώπους” του Έλιοτ»⁹. Ο ίδιος, ωστόσο, ο Σεφέρης παρουσιάζει μάλλον ως απλή γνωριμία τη σχέση του με την ποίηση του Καρυωτάκη: στον πρόλογο της Έρημης χώρας, μιλώντας για τα χαρακτηριστικά του έργου του Laforgue, ο οποίος άσκησε σημαντική επίδραση στον Έλιοτ, σημειώνει: «Κάτι γνωρίσαμε κι εμείς από τη διάθεση αυτή με τον Καρυωτάκη»¹⁰.

Εδώ θα σταθούμε σε δύο ποιήματα από τα «Σχέδια για ένα καλοκαίρι» (το «Ένας λόγος για το καλοκαίρι», 1936, και το «Raven», 1937) τα οποία γράφονται την ίδια περίπου εποχή με τον πρόλογο στην Έρημη χώρα, και θα τα συνεξετάσουμε με τα «Οι κούφιοι άνθρωποι», «Ανδρείκελα» και «[Όταν κατέβουμε]», προκειμένου να εντοπίσουμε κάποιους άξονες της συνάντησης Έλιοτ-Καρυωτάκη και, παράλληλα, να δούμε πώς, μέσω της δικής του συνομιλίας με τον Έλιοτ¹¹, ο Σεφέρης συναντά σε καίρια θέματα της ποίησής του τον Καρυωτάκη.

«Οι κούφιοι άνθρωποι» δημοσιεύονται τρία χρόνια μετά την Έρημη

10. Ήδη από το 1939 ο Βάσος Βαρίκας (*Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία*, Αθήνα, Πλέθρον, 1979, σ. 84) είχε επισημάνει ένα κοινό «έδαφος» του Καρυωτάκη με τον Σεφέρη. Σχετικά, ο Mario Vitti (*Φθορά καλόγος. Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Αθήνα, Εστία, 1989, σ. 47) σημειώνει: «Μόνον όσοι βρέθηκαν έξω από το πνεύμα διεκδικήσεων της γενιάς του Τριάντα, όπως ο Βάσος Βαρίκας, δεν δυσκολεύτηκαν να αντιληφθούν εγκαίρως την επιβίωση του Καρυωτάκη στον Σεφέρη».

7. Ν. Βαγενάς, Ο ποιητής, σ. 120.

8. Βλ. Γ. Π. Σαββίδης, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή τί απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι;», Κ. Γ. Καρυωτάκης, Ποιήματα και πεζά, σ. λβ'-μθ'. Βλ. επίσης Ν. Βαγενάς, Ο ποιητής, σ. 119 κ.ε.

9. Γ. Π. Σαββίδης, δ.π., σ. λγ'.

10. Γ. Σεφέρης, Εισαγωγή στο Θ. Σ. Έλιοτ, *Η έρημη χώρα*, σ. 22 [1936]. Σχετικά με τις αναφορές του Σεφέρη στον Καρυωτάκη, ο Ζήσιμος Λορεντζάτος (*Ο Καρυωτάκης*, Μελέτες, τ. 1, Αθήνα, Δόμος, 1994, σ. 288) παρατηρεί: «τις βρίσκω δυσανάλογες με το μάθημα που έλαβε. Πολύ λίγες» – αν και ταυτοχρόνως τις θεωρεί ενδεικτικές της σημασίας της ποίησης του Καρυωτάκη για τον Σεφέρη.

11. Στην ενότητα «Σχέδια για ένα καλοκαίρι» (Τετράδιο Γυμνασμάτων), η συνομιλία του Σεφέρη με τον Έλιοτ δηλώνεται και στο λεχτικό επίπεδο των ποιημάτων. Πρβ., π.χ., «Κλείνω τα μάτια γυρεύοντας το μωσικό συναπάντημα των νερών» (*«Επιφάνια*, 1937>) και «Under sleep, where all the waters meet» (T. S. Eliot, *Collected Poems*, «*Μαρίνα*», σ. 115) – και στη μετάφραση του Σεφέρη: «Στα βάθη του ύπνου, όπου σμύγουν όλα τα νερά» (Θ. Σ. Έλιοτ, *Η έρημη χώρα*, σ. 112).

χώρα και είναι ίσως το πιο απαισιόδοξο ποίημα του Έλιοτ¹²: ο επάνω κόσμος ταυτίζεται με την κόλαση, ενώ η ελπίδα κάποιας μεταθανάτιας σωτηρίας ή φωτισης απέχει περισσότερο από κάθε άλλη φορά. Το ποίημα είναι γραμμένο σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο και εισάγεται με την ομολογία της ανυπαρξίας ή μιας απατηλής ύπαρξης:

Είμαστε οι κούφιοι ανθρώποι
Είμαστε οι παραγεμισμένοι ανθρώποι
Που σκύβουνε μαζί.
Καύκαλα μ' ἄχερα γεμάτα, αλίμονο!

Με μια παρόμοια ομολογία εισάγονται τα «Ανδρείκελα» (σ. 89) του Καρυωτάκη:

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

Από χαρτί πλασμένα κι από δισταγμό
ανδρείκελα στης Μοίρας τα δυο τυφλά χέρια

Η φεύτικη υπόσταση δηλώνεται με το υλικό – άχυρα ή χαρτί – από το οποίο είναι πλασμένα τα όντα αυτά, αλλά και από τον τρόπο που κοιτάζουν ή δεν κοιτάζουν, και μιλούν ή σωπαίνουν.

(α) Τα θέματα του βλέμματος και του λόγου διατρέχουν την ποίηση τόσο του Έλιοτ όσο και του Καρυωτάκη, αλλά με κάποιες καίριες διαφοροποιήσεις¹³. Στην Έρημη χώρα, για παράδειγμα, ο ομιλητής, επιστρέφοντας «απ’ τον κήπο των Γυακίνθων», βιώνει την ταυτόχρονη απώλεια του λόγου και του βλέμματος: «δεν μπορούσα / Να μιλήσω, θολώσανε τα μάτια μου»¹⁴. Αν εκεί η απώλεια προσδιορίζεται ως αποτέλεσμα μιας συγκλονιστικής εμπειρίας, στους «Κούφιους ανθρώπους» δεν υφίσταται ούτε η εμπειρία ούτε ο εσωτερικός κόσμος που θα μπορούσε να τη μετατρέψει

12. Βλ. Martin Scofield, *T. S. Eliot: The Poems*, Cambridge, Cambridge U.P. 1988, σ. 143: «In a graph of Eliot's spiritual progress, "The Hollow Men" would be at the lowest point».

13. Αναφορικά με την ποίηση του Έλιοτ βλ., π.χ., M. Scofield, δ.π., σσ. 141 κ.ε. Αναφορικά με την ποίηση του Καρυωτάκη βλ. Τέλος Άγρας, «Ο Καρυωτάκης και οι "Σάτιρες"» [1938], Κριτικά, τ. Β', φιλολ. επιμ. Κώστας Στεργιόπουλος, Αθήνα, Ερμής, 1981, σσ. 186-221, ιδίως σσ. 209 κ.ε.: π.χ., «Η οπτική του εποπτεία είν' αδειανή και συγκεχυμένη» (σ. 211), «Χαρακτηριστικές της οπτικής εποπτείας του Καρυωτάκη, ή μάλλον της οπτικής ανεποπτείας του, είναι κ' οι λέξεις του οι συνειθισμένες, οι πιο συχνές: λ.χ.: το επίθετο αδειανός» (σ. 212).

14. Θ. Σ. Έλιοτ, *Η έρημη χώρα*, δ.π., σ. 83.

σε λόγο. Έτσι, ο λόγος, όταν αρθρώνεται, είναι φιλυριστός και εκφέρεται από «στεγνές φωνές», «ήσυχες κι ασήμαντες». Συνήθως όμως «αποφεύγουμε τα λόγια». Αντίστοιχα τραυματική με τα λόγια θα ήταν η θέαση του κούφιου κόσμου, ή και ενός άλλου, μη καταδικασμένου. Οι κούφιοι, λοιπόν, άνθρωποι παραμένουν «χωρίς βλέμμα», ενώ και ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής-εκπρόσωπός τους απορρίπτει ακόμη και το ενύπνιο αντίκρισμα των άλλων – των λυτρωμένων: «Μάτια που δεν μπορώ να αντικρίσω στα όνειρα». Αντίθετα, στον Καρυωτάκη το βλέμμα και ο λόγος επιμένουν να αντιμετωπίζουν το κενό: τα ανδρείκελα μπορεί να κατοικούν στην απόλυτη νύχτα, το βλέμμα τους όμως δεν ακυρώνεται, όπως προκύπτει από μια συνανάγνωση του ποιήματος αυτού με άλλα ομόθεμα ποιήματα του Καρυωτάκη¹⁵. Στο «[Δυστυχία]» (σ.109), για παράδειγμα, η διαπίστωση της μετάβασης από κάποιο φως στο βαθύ σκοτάδι προϋποθέτει ένα επίμονο βλέμμα: «Αν άλλοτε αντιφέγγιζε στο νου, στα μάτια, σ' ό,τι / είναι η ζωή πια σκοτεινή». Το ίδιο επίμονος (και το ίδιο ανέλπιδος και ατελέσφορος) είναι ο λόγος: η «μάταιη ψυχή» που πεθαίνει τίθεται αντιμέτωπη στο ερώτημα: «στο πέλαγο, στο αγέρι τί θα πεις; / ω, τί θα πεις, στενή καρδιά, στη χλωμή δύση αγνάντια;» («Πεθαίνοντας», σ. 40), ενώ και στο «έρμο νησί» η φωνή και το βλέμμα σβήνουν και νεκρώνονται, αλλά δεν αυτοκαταργούνται: «με μάτι βλέπουμε αδειανό», «υπόκωφος από μακριά η φωνή μας φτάνει αχός» («[Τί νέοι που φτάσαμεν εδώ...]», σ. 67). Το σκοτάδι «στα βλέμματα, στα λόγια των ανθρώπων» είναι δεδομένο στον εδώ κόσμο και δυνητικά μόνο αίρεται στον άλλον, όπου αποκλειστικά και μόνον η πλήρης μεταμόρφωση και μετουσίωση του ομιλητή (να γίνει «μια χρυσή σκόνη μες στον αιθέρα») μπορεί να του επιτρέψει να βλέπει διαφορετικά: «ωραία νά 'ναι τα πρόσωπα και να χαμογελούνε, / ωραίος ακόμη ο ίδιος εαυτός μου» («[Θέλω να φύγω πια από 'δώ...]», σ. 79). Το αδιέξοδο του βλέμματος και του λόγου επιτείνεται στον κάτω κόσμο: στο «[Όταν κατέβουμε...]», σ. 140) ο λόγος πρέπει να ανασημασιοδοτηθεί και το βλέμμα να αντικρίσει τον εαυτό του, καθώς αποκλείεται κάθε δυνατότητα υπεκφυγής: «Όταν κατέβουμε τη σκάλα, τί θα πούμε / στους ίσκιους που θα μας υποδεχτούνε», «Άλλα εκεί κάτου τί να πούμε, πού να πάμε; / Αναγκαστικά ένας τον άλλον θα κοιτάμε, / με

15. Άλλωστε, λόγο εκφέρει το ίδιο το σώμα των «Ανδρεικέλων», όπως παρατηρεί ο Δημήτρης Αγγελάτος (Διάλογος και ετερότητα. Η ποιητική διαμόρφωση του Κ. Γ. Καρυωτάκη, Αθήνα, Σοκόλης, 1994, σ. 63): «Το οινεί ανύπαρκτο όμως και πλήρως εκτεθειμένο, απροστάτευτο σώμα εισπράττει με εξαιρετικά ομιλητικό τρόπο τον πραγματικό πόνο και τη βαθιά λύπη από την καθημερινότητα που το πιέζει και το ποδοπατεί: "Πέρασαν τόσα χρόνια, πέρασε ο καιρός. / Ω! κι αν δεν ήταν η βαθειά λύπη στο σώμα, / ω! κι αν δεν ήταν στην ψυχή ο πραγματικός / πόνος μας, για να λέει ότι υπάρχουμε ακόμα..."».

κοιμμένα τα χέρια στους αγκώνες, / ασάλευτοι σαν πρόσωπα σε εικόνες». Το βλέμμα και ο λόγος αντιμετωπίζουν, λοιπόν, το κενό τού μέσα και τού γύρω – επίγειου ή μεταθανάτιου – κόσμου: στο «Οι κούφιοι άνθρωποι» ηττώνται, αδειάζουν και αυτοκαταργούνται, στην ποίηση του Καρυωτάκη αδειάζουν, αλλά επιμένουν παρακολουθώντας την ήττα τους.

Στο «Ένας λόγος για το καλοκαίρι» του Σεφέρη (σ. 137)¹⁶ τα μάτια κοιτάζουν τον εαυτό τους. Καθώς όμως αποτελούν πια μέρος μιας πρωσπίδας, δεν πρόκειται για βλέμμα αυτογνωσίας:

γυρίσαμε στην εποχή των ματιών που κοιτάζουν
στον καθρέφτη μέσα στο ηλεχτρικό φως
σφιγμένα χείλια κι οι άνθρωποι ξένοι
στις κάμαρες στους δρόμους κάτω απ' τις πιπεριές
καθώς οι φάροι των αυτοκινήτων σκοτώνουν
χιλιάδες χλωμές προσωπίδες

Το αποκαλυπτικό βλέμμα ανήκει στον ομιλητή, ο οποίος βλέπει τους «συντρόφους» που «σκοτώσανε τα πρόσωπά τους» και δηλώνει την απόστασή του: «δεν τα καταλαβαίνω αυτά τα πρόσωπα, δεν τα καταλαβαίνω». Στον ομιλητή ανήκει και ο λόγος: το ποίημα εισάγεται με ένα πρώτο πληθυντικό, το οποίο γρήγορα αποδεικνύεται απατηλό· ο ομιλητής βιώνει μόνος του την αλλοτρίωση των συντρόφων του, ανακαλεί το ατομικό του παρελθόν και απευθύνεται σε ένα αγαπημένο πρόσωπο που ήξερε να βλέπει τον κόσμο: «τα μάτια σου ξεσκεπασμένα ξαφνικά, τα πρώτα / μάτια του κόσμου». Το ποίημα αυτοπροσδιορίζεται ως «Ένας λόγος για το καλοκαίρι». Τις μνήμες του καλοκαιριού ως μνήμες μιας αυθεντικής ζωής επικαλείται ο ομιλητής προκειμένου να ορίσει τον δικό του χώρο· οι άλλοι – «οι σύντροφοι» – ανήκουν στο φθινόπωρο. Ο λόγος, επομένως, δεν αποκαλύπτει απλώς το γύρω του κενό, αλλά ταυτοχρόνως περιχαρακώνει και διασώζει τον ομιλητή· το ίδιο ισχύει για το βλέμμα.

(β) Με το θέμα του βλέμματος διαπλέκεται το θέμα της ύπαρξης ενός χώρου διαφορετικού από τον καταδικασμένο των κούφιων ανθρώπων, των ανδρείκελων ή των προσωπίδων. Αν στον Σεφέρη οι δύο χώροι συνυπάρχουν αλλά δεν συναντώνται (οι σύντροφοι με τα σκοτωμένα πρόσωπα επιλέγουν τη λήθη και την προσαρμογή, ενώ ο ομιλητής, που επιλέγει τη μνήμη, δεν τους καταλαβαίνει), στον Έλιοτ ο διαχωρισμός είναι πολύ πιο σαφής και απόλυτος. Το «εμείς» αντιπαρατίθεται στο «εκείνοι»

16. Όλες οι παραπομπές στην έκδοση Γιώργος Σεφέρης, Ποιήματα, φύλολ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1979.

– «Εκείνοι που ταξίδεψαν / Με ίσιες ματιές στου θανάτου την άλλη Βασιλεία» – και η «πεθαμένη χώρα», το «λαγκάδι των άστρων που πεθαίνουν», σε έναν χώρο όπου λάμπει ο ήλιος, σείεται ένα δέντρο και τραγουδά ο αέρας. Ο χώρος αυτός κατοικείται από νεκρούς, ίσως όχι σύγχρονους των κούφιων ανθρώπων: ο ήλιος λάμπει σε μια «σπασμένη στήλη» κι οι φωνές τους είναι «απόμακρες κι επίσημες». Είναι απρόσιτος στον ομιλητή και στους ομοίους του, όχι τόσο επειδή πρόκειται για μιαν άλλη βασιλεία θανάτου όσο επειδή οι κούφιοι άνθρωποι δεν τολμούν να αντικρίσουν τα μάτια που έχουν τη δυνατότητα και τη δύναμη να βλέπουν.

Η αδυναμία του ομιλητή να αντικρίσει αυτόν τον άλλον κόσμο – και, τελικά, τον εαυτό του – τον αναγκάζει σε μεταμφιέσεις απάθειας, οι οποίες και πάλι παραπέμπουν στο εσωτερικό του κενό:

Ας μην έρθω κοντύτερα
Στου θανάτου τη βασιλεία των ονείρων
Κι ας φορέσω ακόμη
Τέτοια μελετημένα μασκαρέματα
Ποντικού τομάρι, κόρακα πετσί, σταυρωτά ραβδιά

– περίπου όπως οι σύντροφοι στο «Ένας λόγος για το καλοκαίρι» «φόρεσαν τ' αγάλματα φόρεσαν τις γυμνές / άδειες καρέκλες του φθινοπώρου». Έτσι η μόνη ελπίδα σωτηρίας των κούφιων ανθρώπων είναι εκ των προτέρων καταδικασμένη: «Χωρίς βλέμμα, εκτός / Αν ξαναφανούν τα μάτια / Σαν τ' άστρο το αιώνιο / Το εκατόφυλλο ρόδο» – δύο εικόνες που παραπέμπουν άμεσα στον Παράδεισο του Δάντη προβάλλοντας την ανάγκη μιας θεϊκής παρέμβασης: δεν αρκεί να ξαναφανούν τα μάτια, τα οποία τώρα οι κούφιοι άνθρωποι αρνούνται να αντικρίσουν¹⁷, αλλά πρέπει και να εμφανιστούν μεταμορφωμένα σε σύμβολα της ουσίας και του λόγου του Θεού¹⁸. Ακόμη όμως κι αν συντελεστεί η αποκάλυψη, δεν θα είναι ορατή: οι κούφιοι άνθρωποι διακρίνουν μόνο «το παίξιμο του άστρου που σβήνει», όπως και τα «Ανδρείκελα» κοιτάζουν «άτονα», «παθητικά τ' αστέρια», ενώ στον «Δρόμο» (σ. 42) του Καρυωτάκη, τα «μάτια-αστέρια» του παρελθόντος αντιπαρατίθενται (χωρίς τη μεταφυσική φόρ-

17. Βλ. M. Scofield, *T. S. Eliot...*, ό.π., σ. 142: «The hollow men's ability to see depends on the eyes of another».

18. Στον Δάντη το ρόδο συμβολίζει την ύψιστη βαθμίδα του Παραδείσου, ενώ το μοναδικό αιώνιο άστρο συμβολίζει τον Θεό (βλ. Canto XXIX κ.ε.). Για τις διακεμενικές σχέσεις τού «Οι κούφιοι άνθρωποι» με τη Θεία Κωμωδία του Δάντη, καθώς και με τον Σαΐξπηρ (Julius Caesar), τον Joseph Conrad (*Heart of Darkness*) κ.ά., βλ. B. C. Southam, *A Student's Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot*, London, Faber & Faber, 1994, σσ. 203 κ.ε. Στο (διο βλ. και για τις αναφορές τού «Οι κούφιοι άνθρωποι» στο ιστορικό γεγονός της συνομωσίας του Guy Fawkes («Gunpowder plot») και της αποτυχίας της.

τιση που φέρουν στον Έλιοτ) στη «θανάσιμη νύχτα» του παρόντος, και στο «[Όταν κατέβουμε]» η επαφή με τους ανθρώπους του επάνω κόσμου δεν πραγματοποιείται· ακόμη και το τριαντάφυλλο διαλύεται: «Αν πάρει [κανείς] ένα τριαντάφυλλο ή αφήσει χάμου, / το τριαντάφυλλο θά 'ναι της άμμου»¹⁹. Στον Δάντη παραπέμπει σε ένα άλλο του ποίημα και ο Καρυωτάκης – αν και πολύ πιο αόριστα από τον Έλιοτ: «Μια κωμωδία η πλάση Του σαν είναι φρικαλέα» («Ωχρά σπειροχαίτη», σ. 107).

Αντίθετα με τον Σεφέρη και τον Έλιοτ, στον Καρυωτάκη δεν διακρίνονται δύο χώροι – ένας καταδίκης και ένας σωτηρίας ή έστω αυθεντικότητας. Τόσο στα «Ανδρείκελα» όσο και στο «[Όταν κατέβουμε]» οι «άλλοι» εμφανίζονται απλώς ως αμέτοχοι στο δράμα που παίζεται. Ωστόσο, σε ένα άλλο ποίημα από τα Ελεγεία – το «Τάφοι», το οποίο στάληκε σε περιοδικό την ίδια μέρα με τα «Ανδρείκελα» και δημοσιεύτηκε ταυτοχρόνως²⁰ – προβάλλεται η γαλήνη του θανάτου ως εμπειρία των ζωντανών-επισκεπτών του νεκροταφείου («Πόση ησυχία δωπέρα βασιλεύει! / Οι τάφοι λες κι αυτοί χαμογελούνε»), αλλά και των νεκρών, οι οποίοι επικοινωνούν μεταξύ τους αβίαστα, χρησιμοποιώντας ίσως ένα αλφάριθμο παλαιότερο από εκείνο των ζωντανών, και με τρόπο που θυμίζει τις απόμακρες και επίσημες φωνές του Έλιοτ: «με κεφαλαία σιγά μιλούνε / οι νεκροί γράμματα, βαθιά στα ερέβη». Ο άλλος κόσμος δεν είναι τέλειος: οι νεκροί επιθυμούν να επικοινωνήσουν με τους ζωντανούς χωρίς να το κατορθώνουν, διαφέρει όμως πολύ από τον επάνω κόσμο των «Ανδρεικέλων», καθώς και από τον κάτω κόσμο του «[Όταν κατέβουμε]». Σε αυτό το τελευταίο ποίημα προβάλλεται ένας απόλυτος – και σαρκαστικότατος – διαχωρισμός των βασιλείων του θανάτου· ένας διαχωρισμός που παρακολουθεί, όπως παρατηρεί ο Γ. Π. Σαββίδης, τις ταξικές διακρίσεις του επάνω κόσμου²¹:

19. Διαλυμένα είναι και τα τριαντάφυλλα σε ένα άλλο σεφερικό ποίημα του 1937 («Ο Μαθιός Πλασκάλης ανάμεσα στα τριαντάφυλλα», σ. 155), αν και ακέραια και απτά στην «άλλη ζωή»: «Καπνίζω χωρίς να σταματήσω απ' το πρωί / αν σταματήσω τα τριαντάφυλλα θα μ' αγκαλιάσουν / μ' αγκάθια και με ξεψυλλισμένα πέταλα θα με πνίξουν / φυτρώνουν στραβά όλα με το ίδιο τριανταφύλλι / κοιτάζουν· περιμένουν να ιδούν κάποιον· δεν περνά κανείς· / πίσω από τον καπνό της πίπας μου τα παρακολουθώ / πάνω σ' ένα κοτσάνι βαριεστισμένο χωρίς ευωδιά, / στην άλλη ζωή μια γυναίκα μού έλεγε μπορείς να γγίξεις αυτό το χέρι / κι είναι δικό σου αυτό το τριαντάφυλλο είναι δικό σου μπορείς να το πάρεις / τώρα ή αργότερα, όταν θελήσεις».

20. Γ. Π. Σαββίδης - N. M. Χατζηδάκη - Μαριλίζα Μητσού, Χρονογραφία K. Γ. Καρυωτάκη (1897-1928), Αθήνα, MIET, 1989, σο. 100-101, καθώς και K. Γ. Καρυωτάκης, Τα ποιήματα (1913-1928), φλολ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Νεφέλη, 1992, σημειώσεις, σο. 345-346. Τα ποιήματα «Ανδρείκελα» και «Τάφοι» αποστέλλονται στο περιοδικό Νέα Ζωή στις 10 Οκτωβρίου 1923 και δημοσιεύονται στο τεύχος 11.4 (15 Ιανουαρίου 1924).

21. Γ. Π. Σαββίδης, Στα χνάρια του Καρυωτάκη, Αθήνα, Νεφέλη, 1989, σ. 90.

*Κι αν ποτέ στα νύχια μας ανασηκωθούμε,
τις βίλες του Posilipo θα ιδούμε,
Κύριε, Κύριε, και το τερραίν του παραδείσου
όπου θα παίζουν cricket οι οπαδοί Σου.*

Αντίστοιχα σαρκαστική στάση απέναντι στον Θεό και στον τρόπο με τον οποίο κυβερνά τον κόσμο προβάλλει και ο Έλιοτ, καθώς ο ομιλητής των «Κούφιων ανθρώπων» επαναλαμβάνει ένα σπασμένο κομμάτι από προσευχή: «Ότι Σοῦ ἐστιν ἡ Βασιλεία», «Ότι Σοῦ ἐστιν», «Ότι Σοῦ ἐστιν ἡ», σε συμφραζόμενα κάθε άλλο παρά δοξαστικά, για να καταλήξει υπονομεύοντας ακόμη και τη σημασία του τέλους του κόσμου:

Έτσι τελειώνει ο κόσμος
Έτσι τελειώνει ο κόσμος
Έτσι τελειώνει ο κόσμος
Όχι μ' ένα βρόντο μα μ' ένα λυγμό

Το ίδιο αθόρυβη και ελάχιστα εντυπωσιακή είναι η θεϊκή τιμωρία των άδειων ανθρώπων στο «[Ποια θέληση θεού...]» (σ. 88):

Είναι στον ουρανό μια σιδερένια,
μια μεγάλη πυγμή, που δε συντρίβει,
μα τιμωρεί, κι αδιάκοπα πιέζει.

Οι μεταφυσικές διαστάσεις της επίγειας κόλασης του Έλιοτ και του Καρυωτάκη απουσιάζουν από το «Ένας λόγος για το καλοκαίρι». Δεν τίθεται το ζήτημα της καταδίκης ή της λύτρωσης, αλλά της αλλοτρίωσης ή της διατήρησης της φυσιογνωμίας των ανθρώπων ως ζήτημα προσωπικής επιλογής. Στους «Κούφιους ανθρώπους» και στην ποίηση του Καρυωτάκη η καταδίκη είναι δεδομένη και αναπόδραστη. Στον Έλιοτ υφίσταται ένας χώρος μεταθανάτιας λύτρωσης – απρόσιτος όμως στον ομιλητή και στους ομοίους του. Στον Καρυωτάκη ο θάνατος στην καλύτερη περίπτωση επιφυλάσσει τη γαλήνη, ενώ, στη χειρότερη, μια ακόμη πιο εφιαλτική επανάληψη της ζωής. Η άλλη ειδοποιός διαφορά του Σεφέρη από τον Έλιοτ και τον Καρυωτάκη συνίσταται, βέβαια, στη θέση από την οποία περιγράφονται οι χώροι της ύπαρξης: ενώ στον Έλιοτ και στον Καρυωτάκη ο ομιλητής ανήκει στους αλλοτριωμένους ανθρώπους, στον Σεφέρη τους παρατηρεί ως θεατής.

(γ) Το τρίτο θέμα στο οποίο συναντώνται οι τρεις ποιητές αφορά τον χαρακτήρα της καταδίκης των κούφιων ανθρώπων. Στον Καρυωτάκη τα «Ανδρείκελα» βιώνουν μια μεταιχμιακή κατάσταση: «Σα να μην ήρθαμε ποτέ σ' αυτή τη γη», ενώ μια παρόμοια κατάσταση βιώνουν οι εξόριστοι

στο «έρμο νησί», το οποίο βρίσκεται «δώθε απ' τ' όνειρο και κείθε από τη γη» (σ. 67) ή το πρόσωπο που ανακαλύπτει πως «όλα τα πράγματά μου έμειναν όπως / να 'χω πεθάνει πριν από καιρούς» (σ. 66). Αντίστοιχα, στον Σεφέρη οι σύντροφοι με τις προσωπίδες «μιμούνται κάποτε το θάνατο κι έπειτα ξανά / φέγγουν με μια ζωή πυγολαμπίδας χαμηλή» – μια νεκροζώντανη κατάσταση, η οποία στον Καρυωτάκη προβάλλεται ευχετικά αντεστραμμένη ύστερα από το θάνατο: «όλοι να λένε τάχα πως έχουνε για πάντα φύγει, / όλοι πως είναι τάχα πεθαμένοι» (σ. 79). Αυτή η ομοιότητα της ζωής με το θάνατο βασίζεται στην απουσία συγκεκριμένων δυνάμεων από τον εσωτερικό κόσμο των ανθρώπων: κατά τον Καρυωτάκη, απουσιάζει η πίστη, η αγάπη και το «έρμα» (σ. 88), ενώ το ίδιο ζήτημα του βάρους θέτει ο Σεφέρης στο «Raven» (σ. 143) – πάλι από την ενότητα «Σχέδια για ένα καλοκαίρι»: το κοράκι με το πλήθος των νεκρών μέσα του «κοιτάζει τις ώρες» του ομιλητή, ο οποίος αναφωτίεται:

Τάχα να βαραίνει πάνω στο ξερό κλωνί τάχα να βαραίνει
πάνω στις ρίζες του κίτρινου δέντρου πάνω στους ώμους
των άλλων ανθρώπων, τις παράξενες φυσιογνωμίες
που δεν τολμούν να γγίζουν μια στάλα νερό βυθισμένοι στο χώμα
τάχα να βαραίνει πουθενά;

Μόνη ένδειξη ύπαρξης για τα «Ανδρείκελα» είναι ο πόνος: «Ω! κι αν δεν ήταν η βαθιά λύπη στο σώμα, / ω! κι αν δεν ήταν στην ψυχή ο πραγματικός / πόνος μας, για να λέει ότι υπάρχουμε ακόμα...» – ένα σημείο στο οποίο ο Σεφέρης διαφοροποιείται από τον Καρυωτάκη, καθώς σ' εκείνον ο πόνος είναι λιγότερο μοίρα των παράξενων φυσιογνωμιών και περισσότερο των ζωντανών ανθρώπων, όπως ο ομιλητής. Η αντιστροφή που χαρακτηρίζει τα βιώματα των «Ανδρεικέλων» (ο «πραγματικός πόνος» εδράζεται στην ψυχή, ενώ η «βαθιά λύπη» στο σώμα) σηματοδοτεί την παράξενη ύπαρξή τους. Η «ανυπαρξία» τους προχωρεί ένα στάδιο πέρα από την κουφότητα των ανθρώπων του Έλιοτ: τα ανδρείκελα είναι «άνθρωποι στων άλλων μόνο τη φαντασία», επομένως η ύπαρξή τους προσδιορίζεται σε ένα επίπεδο διαφορετικό από της πραγματικότητας, ενώ συγχρόνως αποκαλύπτει τόσο την πλάνη της φαντασίας όσο και το κενό της πραγματικότητας. Παράλληλα, οι «άλλοι» εμπλέκονται από την αρχή ενεργά στην ύπαρξη των ανδρεικέλων και συνεπώς δεν αθωώνονται για την άγνοια και την αδιαφορία τους: «Άλλος δεν ξέρει ότι βρισκόμαστε, παρά / όποιος πατάει επάνω μας καθώς διαβαίνει». Αισθήματα, καθώς και σκέψεις, έχουν και οι «Κούφιοι άνθρωποι». Η καταδίκη που προσδιορίζει εκεί τη μεταιχμιακή τους κατάσταση είναι η αδυναμία εκπλήρωσης:

Ανάμεσα στη σύλληψη
 Και στη δημιουργία
 Ανάμεσα στη συγκίνηση
 Και στην ανταπόχριση
 Η Σκιά πέφτει [...]
 Ανάμεσα στον πόθο
 Και στο σπασμό
 Ανάμεσα στη δύναμη
 Και στην ύπαρξη
 Ανάμεσα στην ουσία
 Και στην κάθοδο
 Η Σκιά πέφτει

Πρόκειται για μια σκιά με μεταφυσικές διαστάσεις· αφενός μια θεϊκή κατάρα (άλλωστε η εμφάνιση της Σκιάς συνδυάζεται με την επίκληση: «Οτι Σοῦ ἔστιν ἡ Βασιλεία»), αφετέρου όμως μια ορατή προβολή του εσωτερικού κενού των κούφιων ανθρώπων. Διπλής προέλευσης και αντίστοιχα καταδικαστική και απαγορευτική είναι η σκιά που περιγράφει ο Καρυωτάκης («[Μια σκιά]», σ. 71):

Καθώς βαδίζω, μια σκιά μ' ακολουθεί από πάνω
 σαν βαρύ νέφος ή φτερό δυσσοίωνου πουλιού.
 Είναι μαζί μου όπου να πάω, μαζί μου ό,τι να κάνω,
 και δεν μ' αφήνει ούτε να δω τον ήλιο του θεού.

Οι κούφιοι λοιπόν, άνθρωποι του Έλιοτ και του Καρυωτάκη κατοικούν σε μια διαρκή εξορία από τα πράγματα του κόσμου, χωρίς, ωστόσο, να κατορθώνουν να ορίσουν τον τόπο της εξορίας τους. Παραμένουν μετέωροι ανάμεσα στην ανυπαρξία και την ύπαρξη, χωρίς να δικαιούνται τη γαλήνη της ανυπαρξίας και χωρίς να γνωρίζουν τη δημιουργική ταραχή της ύπαρξης. Η σκιά που τους εμποδίζει να δουν γύρω τους και να πράξουν είναι ο δικός τους ίσκιος, αλλά ταυτοχρόνως μια συνεχής υπενθύμιση της ιστορικής τους μοίρας.

Τη θέση της σκιάς στον Σεφέρη την καταλαμβάνει το κοράκι που φέρει μέσα του ένα πλήθος από «αόρατους ανθρώπους» γεμάτους πληγές, «πάθη μετέωρα περιμένοντας τη δεύτερη παρουσία». Οι αόρατοι νεκροί, με τα σταματημένα έργα, τις αγκαλιές, τα «γέλια που δεν τέλειωσαν» αντιπαραβάλλονται στις «παράξενες φυσιογνωμίες» των ζωντανών που δεν τολμούν να βιώσουν τίποτε· και το κοράκι περιγράφεται ως «μαύρη στεκάμενη φλόγα πάνω στον γκρίζο ουρανό / σφηνωμένη ανάμεσα στον άνθρωπο και στην ανάμνηση του ανθρώπου / ανάμεσα στην πληγή και το

χέρι που πλήγωσε μαύρη λόγχη, / [...] / ανάμεσα στους ίσκιους που μάχουνται να ξαναγίνουν άντρας και γυναίκα / ανάμεσα στον ύπνο και στο θάνατο στεκάμενη ζωή». Η «στεκάμενη ζωή» αντιπαρατίθεται στην εμπειρία εκείνων που ταξιδεύουν, καθώς και στην εμπειρία του ανθρώπου που βλέπει, αγγίζει, νιώθει, συλλογίζεται: «Είχαν μια κίνηση τα χέρια σου...». Όπως η σκιά, η «μαύρη στεκάμενη φλόγα» απαγορεύει την ολοκλήρωση κάθε πράξης, συμπεριλαμβανομένης της πράξης της μνήμης και της πράξης της ζωής²².

Ο Σεφέρης συναντά, λοιπόν, τον Έλιοτ – και μέσω του Έλιοτ τον Καρυωτάκη – στον εντοπισμό μιας μεταιχμιακής κατάστασης μεταξύ ζωής και θανάτου· ενός χώρου ανύπαρκτου, που διαστέλλεται για να χωρέσει τους ανύπαρκτους σύγχρονους ανθρώπους. Το σημείο της διαφοροποίησης του Σεφέρη από τους δύο άλλους ποιητές αφορά τη θέση του ομιλητή, ο οποίος πάλι απομακρύνεται από τους νεκροζώντανους συντρόφους του, ενώ ταυτοχρόνως τους καλεί – μάταια – σε κάποια δράση: «Δε σώνει η δική μου πνοή, ποιος θα το μετακινήσει;». Ο ομιλητής αποστασιοποιείται από τους υπόλοιπους χάρη τόσο στον έρωτα όσο και στην ποίηση: το δεύτερο πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται και στα δύο ποιήματα τού προσφέρει μιαν εμπειρία ή τη μνήμη μιας εμπειρίας ξεχωριστής: την κίνηση μέσα στην ακινησία, το ελαφρύ βάρος όταν τίποτε δεν αγγίζει τους ανθρώπους με τις παράξενες φυσιογνωμίες, τα πρώτα μάτια του κόσμου όταν τα μάτια των άλλων «κοιτάζουν / στον καθρέφτη μέσα στο ηλεχτρικό φως». Παράλληλα, ο ομιλητής καθορίζει το στίγμα του: ενώ συγκατοικεί με τους συντρόφους του, κινείται και σε έναν άλλο, ακαθόριστο χώρο ελευθερίας, φωτός και ονείρου: «ένα σημείο που δεν τ' ορίζω και με κυβερνά», «το ελεύθερο κύμα», ο ύπνος «του πελάγου», «τ' όνειρο που ανέβαινε ήσυχα τη μαλαματένια αράχνη / φέρνοντας μέσα στον ήλιο το πλήθος των αστερισμών». Η πνοή μέσα στη συλλογική άπνοια, σε συνδυασμό με την ατομική βίωση της ελευθερίας και τη διαμόρφωση ενός ονειρικού χώρου προσδιορίζει το ποιητικό στίγμα του Σεφέρη στα «Σχέδια για ένα καλοκαίρι». Πρόκειται για μιαν ακόμη ριζική διαφοροποίησή του από τον Έλιοτ και τον Καρυωτάκη. Τα ποιήματα που γράφονται στο όνομα των κούφιων ανθρώπων και των ανδρεικέλων είναι ο μοναδικός τρόπος επικοινωνίας των καταδικασμένων με τον υπόλοιπο

22. Με μια σκιά που δεν θα σηκωθεί ποτέ από την φυχή του ομιλητή τελειώνει και το ποίημα του Edgar Allan Poe «The Raven» (1845) (Edgar Allan Poe, *Poems and Essays*, London, Dent, 1972, σ. 7): το κοράκι μένει ακίνητο,

And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted – nevermore!

κόσμο. Ωστόσο συμμερίζονται τελικά τη μοίρα των προσώπων τους, καθώς αυτο-υπονομεύονται: η τελευταία ενότητα των «Κούφιων ανθρώπων» ανοίγει και κλείνει με μια παραδία παιδικού τραγουδιού²³. και στον Καρυωτάκη το ποίημα ορίζεται ως μήνυμα από τα «σκοτεινά [...] βασιλεια πέρα 'κεί», το οποίο φτάνει όταν «δεν είναι πια καιρός» («Υστεροφημία», σ. 63), ή ως τραγούδι που αρθρώνεται παρά το γεγονός ότι «έχουμε φτάσει / από εκατό δρόμους τα όρια της σιγής» και μοναδικό του αποτέλεσμα είναι «τους πυρρούς δαίμονες, στα έγκατα της γης, / και, ψηλά, τους ανθρώπους να διασκεδάσει» («Αισιοδοξία», σ. 139).

Στις δύο, λοιπόν, περιπτώσεις το εσωτερικό κενό, η αδυναμία των ανθρώπων να δουν, να κοιταχτούν και να μιλήσουν, και η καταδίκη τους σε μια μεταιχμιακή κατάσταση όπου τίποτε δεν ολοκληρώνεται, όπου δεν επέρχεται ούτε η συντριβή ούτε η λύτρωση, μορφοποιούνται σε ποιήματα που προβάλλουν την αναποτελεσματικότητά τους και αυτοσαρκάζονται. Στην τρίτη περίπτωση, το ποίημα παρατηρεί, διαπιστώνει, αλλά ταυτοχρόνως οχυρώνεται, σχεδόν άτρωτο, στον εαυτό του. Αν ένα μεγάλο μέρος της μαύρης στεκάμενης φλόγας ή της Σκιάς είναι ο ίσκιος της Ιστορίας του Μεσοπολέμου, στα «Σχέδια για ένα καλοκαίρι» η απάντηση της ποίησης στην ιστορία έγκειται στην κατασκευή και στη διατήρηση ενός εναλλακτικού χώρου. Αντίθετα, στο «Οι κούφιοι άνθρωποι» και στα Ελεγεία ο Έλιοτ και ο Καρυωτάκης – δύο άγνωστοι μεταξύ τους συγγενείς – προβάλλουν την άλωση της ποίησης, η οποία έτσι εμπλέκει την ιστορία σε έναν διαρκή δυναμικό διάλογο²⁴.

Πανεπιστήμιο Αθηνών

ΕΛΛΗ ΦΙΛΟΚΥΠΡΟΥ

23. Βλ. B. C. Southam, *A Student's Guide*, δ.π., σ. 215.

24. Για τον διάλογο της ποίησης του Έλιοτ (συγκεκριμένα της Έρημης χώρας) με την ιστορία, η οποία καθορίζει εξωγενώς την ποίηση και ταυτοχρόνως μεταβάλλεται σε μια ενδογενή, συμβολοποιημένη παρουσία, βλ. Γιώργος Σεφέρης, Δοκιμές, τ. Α' (1936-1947), επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, ⁴1981, σσ. 335 κ.ε. Για τον ανοιχτό διαλογικό χαρακτήρα της αναμέτρησης των Ελεγείων με την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα της εποχής τους βλ. Δ. Αγγελάτος, *Διάλογος και επερότητα*, δ.π., σσ. 59 κ.ε.