



Κώστας Καλέντζης: Καρυωτάκης, ακρυλικά χρώματα (2009)

Ο **Κώστας Γ. Καρυωτάκης** (1896-1928) ήταν Έλληνας ποιητής και πεζογράφος. Θεωρείται ο κυριότερος εκφραστής της **σύγχρονης λυρικής ποίησης** και τα έργα του έχουν μεταφραστεί σε περισσότερες από τριάντα γλώσσες. Σαν σήμερα, πριν σχεδόν έναν αιώνα, ο σπουδαιότερος θλιμμένος ποιητής που έβγαλε ποτέ η Ελλάδα, αυτοκτονεί στην Πρέβεζα.

Η ποίηση του Καρυωτάκη δεν έχει ίχνος φιλολογίας, αισθηματισμού και φιλαρέσκειας, που υπάρχει σε αφθονία στους παλιότερους ποιητές. Αποπνέει την **αίσθηση του μάταιου, του χαμένου, η στάση του είναι αντιηρωική και αντι-ιδανική**. Ο Καρυωτάκης γράφει ποιήματα για το **άδοξο, το ασήμαντο**, ακόμα και το γελοίο, ως **διαμαρτυρία**, που φθάνει στον σαρκασμό.



Η οδός Πανεπιστημίου από την Πλατεία Ομονοίας. Σε πρώτο πλάνο ένα σταθμευμένο μόνιππο. Δεκαετία 1920.

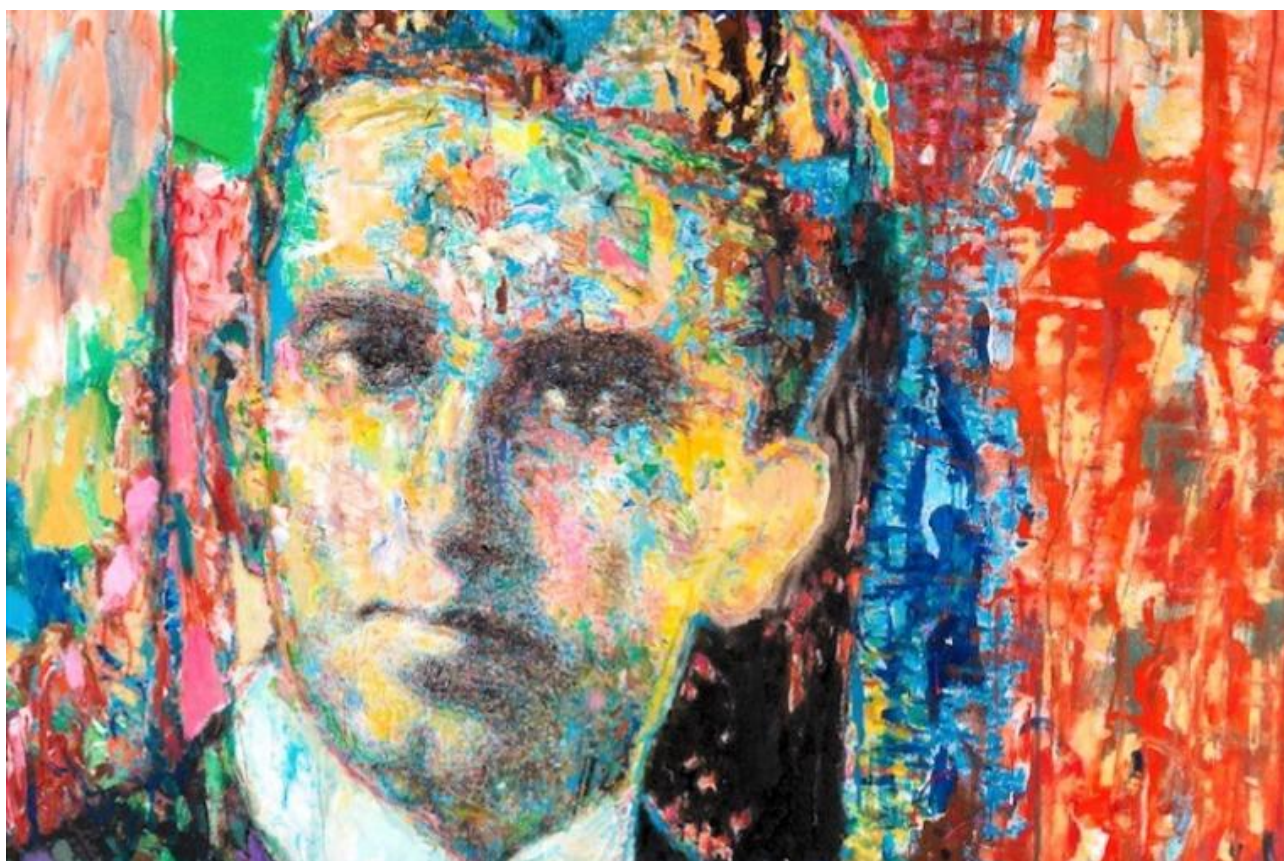
Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης αναγορεύτηκε αμέσως μετά την αυτοκτονία του ως «ο αντιπρόσωπος μιας εποχής». Πρόκειται για έναν χαρακτηρισμό που, ενώ αρχικά χρησιμοποιήθηκε με θετικό νόημα, προσέλαβε στη διάρκεια της δεκαετίας του '30 αρνητική σημασία, καθώς συνδυάστηκε με την αντίδραση στη βαριά ατμόσφαιρα της δεκαετίας του '20. Πράγματι «η εποχή του Καρυωτάκη» παρουσιάζει ένα πλέγμα από πολιτικά, κοινωνικά και ιδεολογικά προβλήματα: Εθνικός Διχασμός, Μικρασιατική Καταστροφή, προσφυγικό πρόβλημα, παγκαλική δικτατορία, πολιτική αστάθεια, κυβερνητική κρίση, ανεργία. Τον ορίζοντα της εποχής σκιάζουν οι εικόνες του θανάτου, της ήττας, της αρρώστιας, της προσφυγιάς και της φτώχειας. Η επιθυμία της γενιάς του '30 να παραμερίσει αποφασιστικά αυτό τον ορίζοντα συμπαρέσυρε και τους λογοτέχνες που δημιούργησαν το έργο τους μέσα στην γκρίζα ατμόσφαιρά του.

Η δημοσιοϋπαλληλία, η σύφιλη, τα συναισθηματικά αδιέξοδα, η σοβαρή μαθητεία του στην περιοχή της ευρωπαϊκής και της εγχώριας ποίησης είναι στοιχεία προσωπικής ιστορίας του Καρυωτάκη που βρίσκουν τον τρόπο να μετουσιωθούν σε ένα έργο εξαιρετικής δραστηριότητας, επειδή οι ρίζες τους απλώνονται στο συγκρουσιακό ιδεολογικό υπέδαφος του καιρού του.

Οι ποιητές και οι πεζογράφοι της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας χαρακτηρίζονται ως εκφραστές της «παραίτησης», «της φυγής», «της απιστίας», της «εγωπάθειας», της «απαισιοδοξίας», της «παρακμής», της «μικροαστικής μιζέριας», «του «κοινωνικού περιθωρίου», της «παραδοσιακής στιχουργίας», αλλά και της «στρατευμένης τέχνης».

Σε μία εποχή, κατά την οποία οι περισσότεροι ομότεχνοι του Καρυωτάκη, όλοι αυτοί που συγκρότησαν τη χαμηλόφωνη νεοσυμβολιστική ή νεορομαντική ποιητική παραγωγή του

Μεσοπολέμου, πάσχισαν να πραγματώσουν την εύηχη και εύρυθμη αποτύπωση των μελαγχολικών ψυχικών τους δονήσεων, σε μια ποίηση, κατά την ανάπτυξη της οποίας το ευγενές «ποιητικό» λεξιλόγιο και η ρομαντικογενής αποδοχή του ποιητή σαν εκλεκτού και ενίοτε σαν προφήτη έδιναν τον κύριο τόνο [...], η **καρυωτακική συμβολή** ήταν contra tempo, γι' αυτό και αναγνωρίστηκε μεταπολεμικά, αφού για αρκετό καιρό υπήρξε σημείο αμφιλεγόμενο. Ο Καρυωτάκης δεν είναι μοντέρνος ποιητής, υπό την έννοια της συνειδητής και προθετικά αποφασισμένης νεωτερικότητας, ενώ η **υπαρξιακή στόφα της ποιητικής του** μας πείθει ότι δεν πρέπει, βέβαια, να εκλαμβάνεται και σαν **αποκλειστικά πολιτικός** ποιητής. Η γεμάτη ρωγμές ποίησή του υποβάλλει και ελκύει και τους αναγνώστες τού καιρού μας, αφού καθρεφτίζει **στοιχεία διαχρονικά**, και ως εκ τούτου και για την εποχή μας επίκαιρα: το **αντιφατικό**, το **συγκρουσιακό**, το **χαώδες**, την **πικρή βεβαιότητα για το ανεύρετο της υπαρξιακής ισορροπίας**. Η παραδοσιακή καλολογία και ευρυθμία, καθώς και το «τέλειον της μορφής» δεν εξέφραζαν τον Καρυωτάκη, αλλά προφανώς δεν εκφράζουν και την κοινωνία των αρχών του εικοστού πρώτου αιώνα μας, γι' αυτό μία κοινότοπη πλέον **μεταφορά** της ραγισμένης φωνής του Καρυωτάκη αποτελεί για ορισμένους από τους σημερινούς αναγνώστες της ποίησης την πιο δραστική **κυριολεξία**.



Μετά την αυτοκτονία του ποιητή, αποκρύφτηκαν πολλές πτυχές της προσωπικότητάς του, ενώ αναδείχθηκε μία εικόνα του που μόνο αντιπροσωπευτική δεν ήταν. Ο **μαχητικός, οξυδερκής Καρυωτάκης** θεωρείται μέχρι και σήμερα “*απαισιόδοξος, μισάνθρωπος, ανίκανος να αγαπήσει και να αγαπηθεί*” κυρίως λόγω της βιογραφίας που γράφτηκε από τον Χαρίλαο Σακελλαριάδη, μάλλον σε μία προσπάθεια της οικογένειας Καρυωτάκη να παρουσιάσει τον ποιητή ως *ψυχικά διαταραγμένο*, ώστε να *επιτραπεί η ταφή του*. Σε αντίθεση με τον Βάρναλη, πολλοί θεώρησαν την πράξη του Καρυωτάκη ως πράξη δειλίας, αλλά και ως απόδειξη της “διαταραγμένης” του προσωπικότητας. Παρ’ ολ’ αυτά, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο σπουδαίος ποιητής έπασχε από σύφιλη, μία χρόνια νόσο, που πέρα από το κοινωνικό στίγμα από το οποίο συνοδευόταν, θα είχε και τραγικές επιπτώσεις στην

ζωή του ποιητή. Έτσι, για πολλούς η αυτοκτονία του Καρυωτάκη δεν ήταν μια «δειλή» κίνηση ενός μίζερου ανθρώπου, αλλά μία **προσπάθεια ενός δυνατού ανθρώπου να δώσει στον εαυτό του το τέλος που του άξιζε, ένα τέλος με τους δικούς του όρους - όσο ακόμα είχε τον έλεγχο των πράξεων του.**



Ο ρόλος που ενδεχομένως έπαιξε η **γυναίκα και ο έρωτας** στην αυτοκτονία του Καρυωτάκη δεν αναφέρεται ούτε ως υπαινιγμός στο τελευταίο του, αποχαιρετηστήριο σημείωμα, αλλά δεν πρέπει να αγνοηθεί. Η ωραία και χειραφετημένη ποιήτρια **Μαρία Πολυδούρη** (βλ. και ασκήσεις <https://tinyurl.com/3dbx49ax> & <https://tinyurl.com/5anpavk9>) τον είχε ερωτευθεί και αυτός φάνηκε αρχικά να ανταποκρίνεται. Σε μια από τις βόλτες στο Φάληρο, οι αστυνομικοί τους συνέλαβαν, γιατί τότε απαγορευόταν ένας άνδρας να κρατάει μια γυναίκα δημοσίως, αν δεν ήταν έστω η μνηστή του. Τους έβαλαν λοιπόν στην άμαξα με κατεύθυνση το τμήμα. Ο Καρυωτάκης ντρεπόταν και φοβόταν για τα όσα θα επακολουθούσαν. Τότε, εκείνη τού είπε απλώς να πηδήξει και να την αφήσει να τα βγάλει πέρα μόνη της. Έτσι κι έγινε. Η νεαρή Μαρία με την αφοπλιστικότητά της κατάφερε να πείσει τον διοικητή να την αφήσει ελεύθερη και ο Καρυωτάκης γλίτωσε το σκάνδαλο, που έτρεμε... Η αδερφή της όμως είχε θυμώσει με τη στάση του. «**Εγώ ερωτεύτηκα ποιητή, όχι ήρωα.** Αν ήθελα ηρωισμούς, θα ερωτευόμουν τον Ανδρούτσο.», της απάντησε τότε η Πολυδούρη και με αυτή τη φράση της εξήγησε ίσως με τον καλύτερο τρόπο, γιατί αυτή η φλογερή γυναίκα, που δεν άντεχε τις προκαταλήψεις και τον καθωσπρεπισμό, αγάπησε τόσο παράφορα αυτό τον φαινομενικά δειλό άνδρα, που δεν είχε το κουράγιο να ζήσει όπως ήθελε. Παρόλα αυτά, κατά την Πολυδούρη, ήταν εκείνος που πρώτος εξομολογήθηκε τον έρωτά του. Εκείνη του πρότεινε να παντρευτούν, μα εκείνος δεν θέλησε. Εκείνη το απέδωσε στο χρόνιο αφροδίσιο νόσημα από το οποίο έπασχε. Μαρτυρία του φίλου του, Χαρίλαου Σακελλαριάδη, αλλά και το ημερολόγιο της Πολυδούρη, δείχνουν πως δεν είχαν οι δυο τους ολοκληρωμένες σεξουαλικές σχέσεις, αν και ο Καρυωτάκης είχε ερωτικές επαφές με «κοινές» γυναίκες. Όπως παρατηρεί ο καθηγητής της Ψυχιατρικής Πέτρος Χαρτοκόλλης, «ήταν περισσότερο η **αδυναμία ν' αγαπήσει** η αιτία που τον ώθησε στην αυτοκτονία, παρά η στέρηση της γυναικείας αγάπης». Και συνεχίζει : «Το πρόβλημα του Καρυωτάκη ήταν ότι *δεν μπορούσε να αγαπήσει τις γυναίκες που μπορούσαν να τον αγαπήσουν.* Έχοντας μια πολύ κακήν ιδέα για τον εαυτό

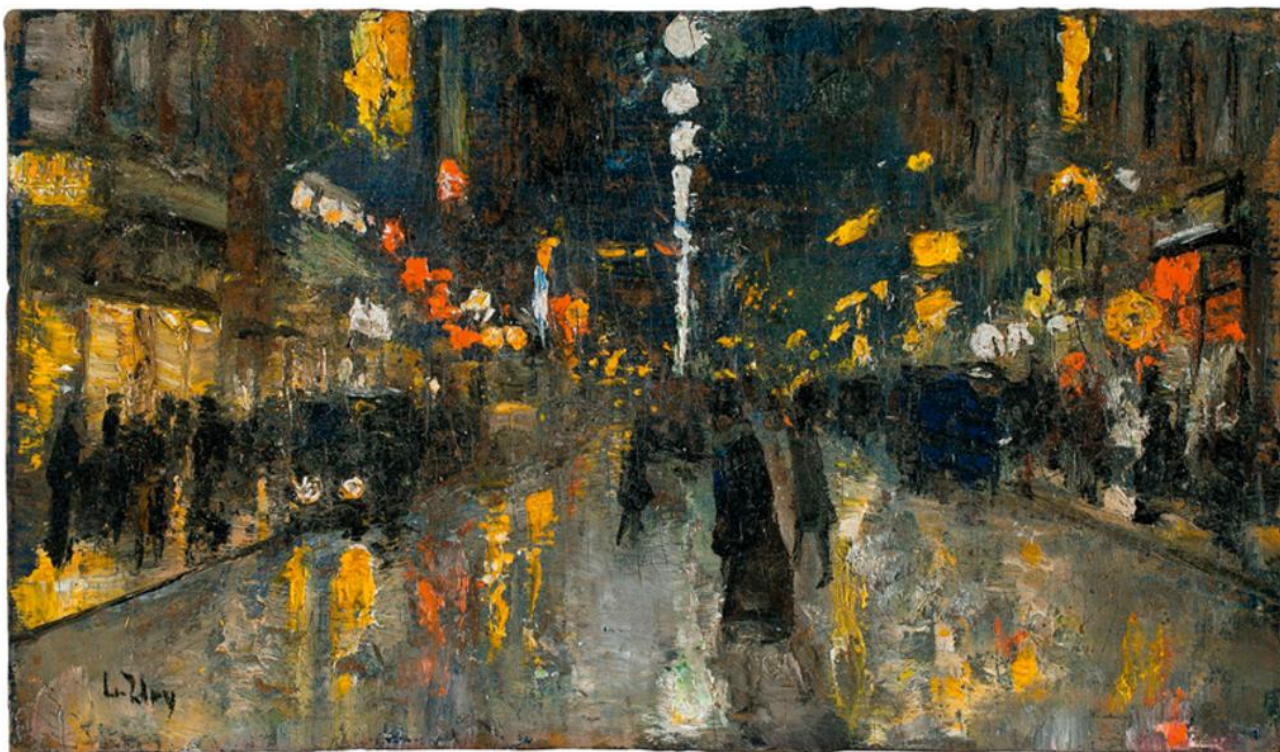
του την προέβαλλε στους άλλους - πολύ εύκολο για τη φθονερή πραγματικότητα μέσα στην οποία ζούσε - πλάθοντας για τον εαυτό του μια ψεύτικη εικόνα ανωτερότητας που κατέρρεε όταν μια γυναίκα τον απέρριπτε, ενώ τον έκανε να χάνει την εκτίμησή του για μια γυναίκα που, σαν την Πολυδούρη, μπορούσε να τον αγαπήσει».



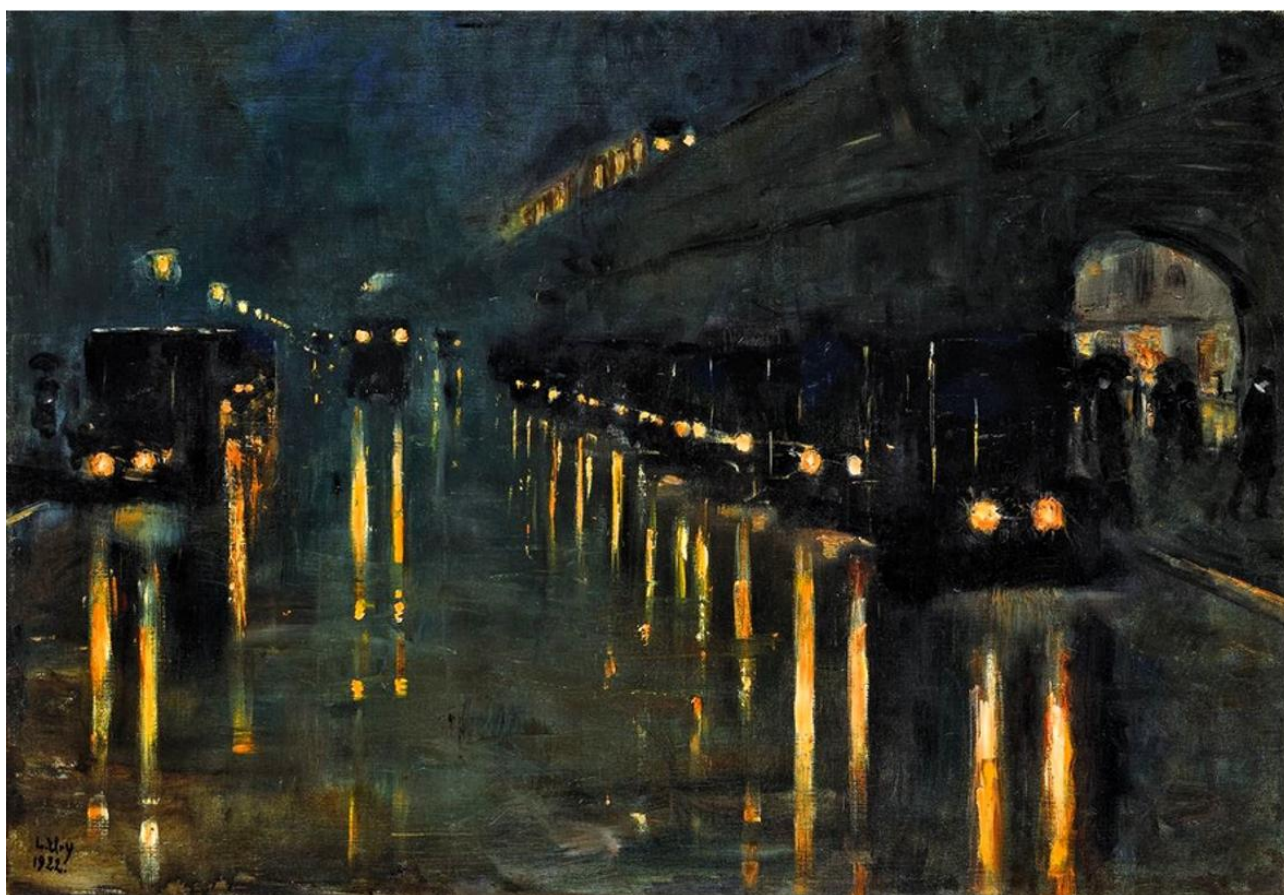
Ο Κορωναίος, στο γνωστό του άρθρο για τους δύο, συμπληρώνει: «Αν ο Καρυωτάκης δεν απαρνιόταν τον άνθρωπο και αν η Πολυδούρη μπορούσε να συμφιλιώσει τον πληθωρικό εσωτερικό της κόσμο με την πραγματικότητα της εποχής της, ίσως και οι δυο τους να βρισκόντουσαν ανάμεσά μας και η προσφορά τους στα ελληνικά γράμματα να ήταν πολύ μεγαλύτερη».

Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ ΜΕ ΤΗΝ ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ, Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ & Η ΣΧΕΤΙΚΗ ΜΕ ΑΥΤΟΝ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ.pdf

Πριν εκτιμήσουμε δυο βραδινά ποιήματα του Καρυωτάκη, ας μεταφερθούμε από την Αθήνα στο Βερολίνο της ίδιας περιόδου (αρχής έως μέσα του μεσοπολέμου).



Λίο Λέσερ Γούρι: «Νυχτερινή σκηνή δρόμου, Βερολίνο» (δεκαετία του 1920)



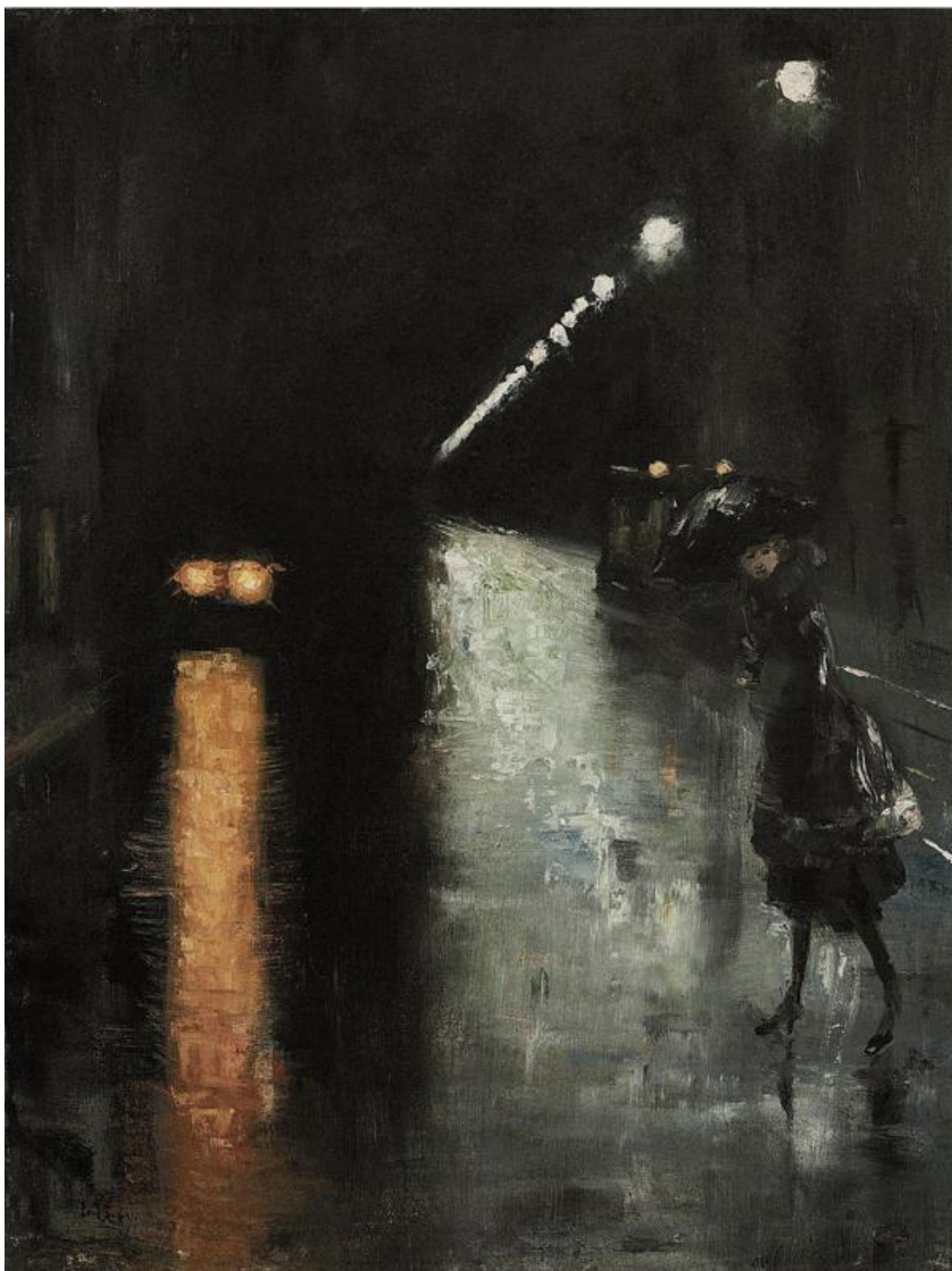
Λίο Λέσερ Γούρι: «Ο υπερυψωμένος σταθμός της οδού Bülow τη νύχτα» (1922)



Λίο Λέσερ Γούρι: «Βροχερή νύχτα, Βερολίνο» (περί το 1920-29)



Λίο Λέσερ Γούρι: «Νυχτερινή σκηνή δρόμου, Βερολίνο. Η οδός Λειψίας»(1915-20)



Λίο Λέσερ Γούρι: «Νυχτερινή σκηνή δρόμου, Βερολίνο» (1920)

Έχουμε αρχίσει να αντιπαραβάλλουμε στο αστικό νυχτερινό τοπίο της Αθήνας του Καρυωτάκη που θα ακολουθήσει, εκείνα του Βερολίνου της ίδιας περιόδου, ζωγραφισμένα από τον Λίο Λέσερ Γούρι.



Λίο Λέσερ Γούρι: «Μπροστά από το Καφέ (Βερολίνο τη Νύχτα)»

Ο **Λίο Λέσερ Γούρι** (Leo Lesser Ury, 1861-1931) ήταν Γερμανοεβραίος ζωγράφος και χαράκτης, που συνδεόταν με τη σχολή ζωγραφικής στην Ακαδημία Τέχνης του Ντίσελντορφ, ήταν δε γνωστός για τις **αστικές σκηνές δρόμου** και τις **ατμοσφαιρικές νυχτερινές ζωγραφιές** του με σκηνές από καφέ και βροχερούς δρόμους. Ήταν φημισμένος για τις απεικονίσεις του πολυσύχναστων δρόμων, του φωτός των λαμπτήρων και της κυκλοφορίας, τις οποίες απέδωσε με ένα **ζωντανό και ενεργητικό ύφος**. Διατήρησε μια κάπως ανεξάρτητη και μοναχική θέση στην καλλιτεχνική σκηνή της εποχής του. Τα θέματά του αντιμετωπίζονταν με **ιμπρεσιονιστικό** τρόπο που κυμαινόταν από τους απαλούς τόνους των μορφών σε ένα σκοτεινό φόντο μέχρι τις **επιπτώσεις των φώτων του δρόμου τη νύχτα**. Το έργο του συχνά χαρακτηριζόταν από την ιδιαίτερη χρήση παστέλ και φωτός. Το «Μπροστά από το Καφέ (Βερολίνο τη Νύχτα)», ένα από τα πιο διάσημα και αναγνωρίσιμα έργα του, δημιουργήθηκε γύρω στο 1920 και απεικονίζει μια πολυσύχναστη σκηνή δρόμου με ένα καφέ ως κεντρικό σημείο. Ο πίνακας είναι γνωστός για την απεικόνιση της έντονης νυχτερινής ζωής του Βερολίνου εκείνη την εποχή, με φωτισμένα κτήρια και φιγούρες που δημιουργούν μια ζωντανή ατμόσφαιρα. Η **χρήση του φωτός και της σκιάς** από τον Γούρι, ιδιαίτερα στις **αντανακλάσεις στο βρεγμένο πεζοδρόμιο**, είναι ένα βασικό χαρακτηριστικό του ύφους του. Ο πίνακας αποτυπώνει την ενέργεια της πόλης τη νύχτα, αντιπαραβάλλοντας τη ζεστασιά και τη δραστηριότητα μέσα στο καφέ με το διφορούμενο σκοτάδι του γύρω δρόμου. Αυτό το έργο είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του ενδιαφέροντος του καλλιτέχνη να αποτυπώσει τον **δυναμισμό της ζωής στην πόλη**.



«Η Πλατεία Πότσνταμ τη Νύχτα», άλλη μια από τις **νυχτερινές σκηνές δρόμου** του Λέσερ Γούρι, αντιπροσωπεύει ένα σημαντικό έργο της ύστερης δημιουργικής του περιόδου. Απεικονίζει τη διάσημη Πλατεία Πότσνταμ στο Βερολίνο, από την οπτική γωνία ενός περαστικού τη νύχτα, ο οποίος, προστατευμένος κάτω από την ομπρέλα του, διασχίζει βιαστικά τη διασταύρωση. Λόγω της αραιής ομίχλης και των αντανακλάσεων στην υγρή ασφαλτο, τα γύρω κτήρια διακρίνονται μόνο σε περίγραμμα. Στο δεξί φόντο, ωστόσο, είναι δυνατό να διακριθεί το «Σπίτι της Πατρίδας», μια μεγάλη κατασκευή με θόλο και διαφημίσεις με νέον. Αρχικά είχε ανεγερθεί ως «Σπίτι του Πότσνταμ» και περιείχε, εκτός από γραφεία, έναν κινηματογράφο και διάφορα εστιατόρια, συμπεριλαμβανομένου του διώροφου “Café Picadilly”, γνωστού στην πόλη, με καθίσματα για 2.500 άτομα. Στο αποκορύφωμα της ευφορίας στις αρχές του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, στις 6 Αυγούστου 1914, μια ολοσέλιδη ανακοίνωση εμφανίστηκε στις εφημερίδες του Βερολίνου: Το “Café Picadilly” ονομάζεται πλέον το “Καφενείο της Πατρίδας της Πλατείας Πότσνταμ». Οι μάζες των ανθρώπων, η συνεχής φασαρία και η πολύχρωμη δραστηριότητα ασκούσαν μια έντονη γοητεία στους συγχρόνους του ζωγράφου. Η Πλατεία Πότσνταμ έγινε ένα πραγματικό σύμβολο της εποχής και ένα αγαπημένο θέμα καλλιτεχνικής μελέτης.

ΔΥΟ ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ ΤΟΥ ΛΙΟ ΛΕΣΣΕΡ ΓΟΥΡΙ



Αμαξιάς στην Πλάκα. Αθήνα, 1920.

Η ποιητική πορεία του Καρυωτάκη, μετά τις νεανικές δοκιμές, έχει **δύο** σταθμούς σημαντικούς, τον πρώτο με τα έργα «Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων» (1919) και «Νηπενθή» (1921), και τον δεύτερο με το «Ελεγεία και σάτιρες» (1927). Τα «Ελεγεία» είναι χαμηλόφωνα *δίχως να απομακρύνονται πάντοτε* από την παράδοση που καθιερώθηκε στην καλή ποίηση της εποχής. Βρίσκω πάντα γλυκά θλιμμένο κι αμήχανα γοητευτικό το γεγονός ότι στις «Ελεγείες και Σάτιρες», την τελευταία ποιητική συλλογή του Κώστα Καρυωτάκη με την οποία ο ποιητής αποδόμησε την παραδοσιακή ποίηση (μια αποδόμηση αναγκαία εφόσον αδυνατούσε να εκφράσει τη χαώδη πραγματικότητα του σύγχρονου κόσμου που μόλις τότε είχε αρχίσει να σχηματίζεται), περιέχονται και μερικά από τα τελευταία εξαιρετικά δείγματα παραδοσιακής ποίησής του, όπως το παρακάτω. Συχνά στην ποίηση του Καρυωτάκη εμφανίζονται παιδιά, που αντιπροσωπεύουν την αθωότητα του ανθρώπου. Στο τελευταίο ποίημα της πρώτης ενότητας της συλλογής «Ελεγεία και σάτιρες», το «Βράδυ», η **θέα των παιδιών που παίζουν** συνδυάζεται με τη **μοναξιά στο δωμάτιο του ποιητή** και με άλλες παραστάσεις που συγχέονται με τα **«χαμένα όνειρα»**, ενώ το **βράδυ απλώνεται παντού, και πάνω στη ζωή του όλη**.

Βράδυ

Στον κ. Κλ. Παράσχο

Τα παιδάκια που παίζουν στ' ανοιξιάτικο δειλί

—μια ιαχή μακρυσμένη—,

τ' αεράκι που λόγια με των ρόδων τα χείλη

ψιθυρίζει και μένει,

τ' ανοιχτά παραθύρια που ανασαίνουν την ώρα,
η αδειανή κάμαρά μου,
ένα τρένο που θα 'ρχεται από μια άγνωστη χώρα,
τα χαμένα όνειρά μου,

οι καμπάνες που σβήνουν, και το βράδυ που πέφτει
ολοένα στην πόλη,
στων ανθρώπων την όψη, στ' ουρανού τον καθρέφτη,
στη ζωή μου τώρα όλη...

Το θέμα του ποιήματος είναι το **βράδυ που πέφτει** σε συνάρτηση με την **ψυχική κατάσταση του ποιητή**. Στόχος του ποιητή είναι να εξομολογηθεί **συναισθήματα ματαιώσης, απώλειας και μελαγχολίας** που τον διακατέχουν. Ο ποιητής διαλέγει ως χώρο του ποιήματος του το **δειλινό στην πόλη** και *όχι κοντά στην φύση*.

Το ποίημα αυτό είναι επηρεασμένο από τα χαρακτηριστικά του **νεοσυμβολισμού – νεορομαντισμού** που είναι σύμβολα, υποβλητικές εικόνες, μελαγχολική διάθεση και μουσικότητα στίχου.

Το ποίημα «Βράδυ» δίνει παραστατικά, με τη βοήθεια υποβλητικών εικόνων, το **αίσθημα της απώλειας και της ματαιώσης**, που χαρακτηρίζει τη ζωή του Καρυωτάκη. **Ο χρόνος περνά γοργά - το βράδυ καλύπτει τα πάντα με σκοτάδι- και τα όνειρά του ποιητή θα μείνουν για πάντα ανεκπλήρωτα, αφήνοντάς του ένα βαθύ συναίσθημα θλίψης.**

ΒΡΑΔΥ - ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ & ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ.pdf

Τα παιδάκια που παίζουν στ' ανοιξιάτικο δέιλι

—μια ιαχή μακρυσμένη—,

τ' αεράκι που λόγια με των ρόδων τα χείλη

ψιθυρίζει και μένει,

Η πρώτη ηχητική εικόνα του κειμένου, που δημιουργεί μια **αίσθηση τοπικής απόστασης και συναισθηματικής αποστασιοποίησης**, συντίθεται από τις φωνές των μικρών παιδιών που παίζουν το ανοιξιάτικο εκείνο απόβραδο· φωνές που ακούγονται να έρχονται από πολύ μακριά. Πρόθεση του ποιητή απ' τους πρώτους κιόλας στίχους να αισθητοποιήσει το **πόσο απομακρυσμένος νιώθει από τις ευδαιμονικές στιγμές του ανθρώπινου βίου και πόσο πέρα από τη δική του ύπαρξη διαδραματίζεται η ζωή**.

Αμέσως μετά ακολουθεί μια εικόνα που εμπεριέχει και το στοιχείο της όσφρησης· το ανοιξιάτικο αεράκι «συνομιλεί» με τα χείλη των τριαντάφυλλων· τους ψιθυρίζει κρυφά λόγια, που δεν φτάνουν ως τον ποιητή, κι απομένει το αεράκι κοντά τους. Σαν να μαγεύεται απ' την ομορφιά των ρόδων και σαν να συνάπτει μαζί τους μια ανομολόγητη συμφωνία, το αεράκι μένει πλάι τους, προτιμώντας τη δική τους θελκτική συντροφιά.

τ' ανοιχτά παραθύρια που ανασαίνουν την ώρα,
η αδειανή κάμαρά μου,
ένα τρένο που θα 'ρχεται από μια άγνωστη χώρα,
τα χαμένα όνειρά μου,

Η πρώτη εικόνα της δεύτερης στροφής μεταδίδει έντονα το αίσθημα της **μοναξιάς** και της **ερημίας**· τα ανοιχτά παράθυρα στο σπίτι του ποιητή συνιστούν τη μόνη επαφή με τον έξω κόσμο, αφού είναι αυτά που σηματοδοτούν το πέρασμα της ώρας με τον άνεμο που επιτρέπουν να εισέρχεται μέσα· ένα περιοδικό κυμάτισμα του ανοιξιάτικου αέρα, που ο ποιητής το εκλαμβάνει σαν την ανάσα των παραθύρων· μια ανάσα που μετρά τις στιγμές που περνούν. Αισθητή εδώ η **αντίθεση** ανάμεσα **στα έχοντα «ζωή» παράθυρα** και στην **αδειανή κάμαρα του ποιητή**, απ' την οποία **απουσιάζει η ύπαρξη συντροφιάς και, άρα, η ζωτική ένταση της συναναστροφής και του συναισθηματικού μοιράσματος**.

Η ακόλουθη εικόνα είναι ιδιαίτερος ενδεικτική για την ψυχική κατάσταση του ποιητή, ο οποίος παρομοιάζει τα όνειρά του που χάθηκαν μ' ένα τρένο που θα έρχεται από μια άγνωστη και απρόσιτη χώρα. Φαίνεται, λοιπόν, πως ο ποιητής **αντί να απολαμβάνει τη γαλήνη και την ομορφιά του ανοιξιάτικου δειλινού, βιώνει την οδύνη που του προκαλεί η σκέψη πως τα όνειρά του απέμειναν ανεκπλήρωτα και πως δεν υπάρχει πια μήτε χρόνος μήτε δυνατότητα να τα υλοποιήσει. Μόνος του, χωρίς κάποια φιλική ή ερωτική συντροφιά, αναλογίζεται όλα εκείνα που θέλησε στη ζωή του, μα δεν κατόρθωσε να τα πραγματοποιήσει, και αφήνεται στη θλίψη που του προκαλεί αυτή η συνειδητοποίηση**.

οι καμπάνες που σβήνουν, και το βράδυ που πέφτει
ολοένα στην πόλη,
στων ανθρώπων την όψη, στ' ουρανού τον καθρέφτη,
στη ζωή μου τώρα όλη...

Ό,τι κυριαρχεί στην ψυχή του ποιητή είναι η **αίσθηση πως έχει χάσει πια την ευκαιρία να δώσει ζωή στα όνειρά του**. Μέσα, άλλωστε, από την ηχητική και οπτική εικόνα που κλείνει το ποίημα, γίνεται πλήρως αντιληπτή η πάροδος του χρόνου κι η **αναπόφευκτη αποστασιοποίηση του ποιητή από την ενεργή βίωση της ζωής**. Ο ήχος από τις καμπάνες που σταδιακά σβήνει, όπως και το σκοτάδι που όλο και πιο γρήγορα καλύπτει την πόλη, τα πρόσωπα των ανθρώπων, αλλά και ο γεμάτος ομορφιά ουράνιος καθρέφτης, συμβολίζουν με άριστο τρόπο **το πέρασμα του χρόνου και την πεποίθηση του ποιητή πως δεν του μένει πια καμία ευκαιρία να κάνει όσα κάποτε θέλησε και ονειρεύτηκε**. Όπως

χαρακτηριστικά τονίζει, το σκοτάδι της νύχτας που καλύπτει καθετί γύρω του, πέφτει και σ' ολόκληρη τη ζωή του, σηματοδοτώντας τον άδοξο τερματισμό κάθε ελπίδας και κάθε προσδοκίας.

Το σταδιακό πέρασμα της ημέρας, που χαρακτηρίζεται από γλυκούς ευδαιμονικούς ήχους και ευωδιές που δεν φτάνουν ως τον ποιητή, δείχνει πόσο **απόμακρος παραμένει ο ποιητής από τη βίωση της ζωής**, ενώ η έλευση της νύχτας και του σκοταδιού, υποδηλώνει πως *δεν υπάρχουν πια τα αναγκαία χρονικά περιθώρια, προκειμένου να υλοποιήσει τα όνειρά του και να γευτεί κι εκείνος τις χαρές της ζωής*.

Είναι χρήσιμο να επισημάνουμε πως σε αυτό το ποίημα εκτός από τη διαλεκτική ανάπτυξη **από το κυριολεκτικό προς το μεταφορικό**, παρατηρείται και μια διαλεκτική ανάπτυξη ως προς τον **αισθητηριακό χαρακτήρα των εικόνων**, με μια πορεία από το **οπτικό** προς το **ακουστικό** και αντίστροφα. Στον πρώτο, λοιπόν, στίχο του ποιήματος έχουμε μια εικόνα *οπτική* που λειτουργεί κυριολεκτικά. Με τον δεύτερο, όμως, στίχο η εικόνα εξακολουθεί μεν προς το παρόν να είναι περιγραφική (δηλαδή να έχει κυριολεκτική λειτουργία), αλλά μετατρέπεται σε *ακουστική*. Αυτό που νομίζαμε πως έβλεπε ο ομιλητής του ποιήματος, η χαρούμενη σκηνή στην οποία νομίζαμε πως ήταν παρών, αποδεικνύεται πως είναι ένας μακρινός ήχος. Με την αναίρεση του οπτικού χαρακτήρα της εικόνας αναιρείται και η αρχική αισιόδοξη εντύπωση: τα παιδιά που παίζουν δεν αποτελούν μια χαρούμενη σκηνή που διαδραματίζεται μπροστά στα μάτια του ομιλητή του ποιήματος, αλλά είναι γι' αυτόν κάτι πολύ μακρινό, «μια ιαχή μακρυσμένη».

Με τις εικόνες του τρίτου και του τέταρτου στίχου η περιγραφική λειτουργία συνεχίζεται -αν και με έναν τρόπο ανειμμένο, μέσα από σχήματα λέξεων κατά ακυριολεξία - ενώ ο *ακουστικός* χαρακτήρας της εικόνας σταθεροποιείται («τ' αεράκι που λόγια με των ρόδων τα χείλη / ψιθυρίζει και μένει»), για να μονιμοποιηθεί με τις εικόνες των επόμενων στίχων: «τ' ανοιχτά παραθύρια που ανασαίνουν την ώρα», «ένα τραίνο που θα 'ρχεται από μια άγνωστη χώρα», «οι καμπάνες που σβήνουν».

Πρέπει να παρατηρήσουμε πως λίγο πριν την **ανατροπή του κυριολεκτικού και τη μεταστροφή του σε μεταφορικό** (που συμβαίνει πάλι με την τελευταία εικόνα του τελευταίου στίχου στο κλείσιμο του ποιήματος, το οποίο κλείσιμο φαίνεται πως για τον Καρυωτάκη συνιστά αυτή ακριβώς η μεταστροφή), ο ποιητής δίνει στην εικόνα, για πολύ λίγο, και πάλι τον οπτικό χαρακτήρα της («το βράδυ [=σκοτάδι] που πέφτει // ολόένα στην πόλη, // στων ανθρώπων την όψη») πριν κάνει τη μεταφορά πως το βράδυ πέφτει τώρα στη ζωή του όλη. Αυτό προφανώς δεν γίνεται τυχαία, αλλά φανερώνει την πεποίθηση του ποιητή στον *πραγματολογικό χαρακτήρα του οπτικού και στην περιγραφική/κυριολεκτική λειτουργία της οπτικής εικόνας*. Επιλέγοντας, επομένως, ακριβώς πριν από την καταληκτική αποκάλυψη της μεταφορικής λειτουργίας της εικονοποιίας του ποιήματος μια εικόνα οπτική, θέλει να κάνει πιο έντονη ή πιο αιφνίδια τη μετάβαση από το κυριολεκτικό στο μεταφορικό. Θέλει, δηλαδή, να κάνει πιο εντυπωσιακή την καταληκτική αποκάλυψη πως **όλες οι εικόνες του ποιήματος που έως εκείνη τη στιγμή έδιναν την εντύπωση πως ήταν απλώς περιγραφικές και λειτουργούσαν κυριολεκτικά, στην πραγματικότητα αποτελούσαν (το κυριολεκτικό) μέρος μιας σύνθετης μεταφοράς**, που προτείνει τη θεμελιώδη αναλογία/σύγκριση ανάμεσα στην ίδια τη ζωή του ομιλητή του ποιήματος και στο βράδυ.



Το 1982 η **Λένα Πλάτωνος** κυκλοφορεί το δίσκο «Καρυωτάκης - 13 ποιήματα». Η πρώτη δισκογραφική δουλειά ολόκληρη με ποιήματά του Καρυωτάκη. Έχει διαλέξει ποιήματα και από τις 3 ποιητικές συλλογές του, και ένα από τα ανέκδοτα. «Μου είχαν κάνει πρόταση την οποία στην αρχή δεν αποδεχόμουν» δηλώνει η ίδια σε συνέντευξη στο «Βήμα», χρόνια μετά, και συνεχίζει: «Είχα αναρωτηθεί τότε ότι έναν τόσο μεγάλο και κλασικό ποιητή, όπως ο Κώστας Καρυωτάκης, πώς θα τον κάνω εγώ τραγούδια. Ερχόταν η άνοιξη, ήταν μεσημέρι και εντελώς συμπτωματικά, καθώς είχα ανοιχτό το παράθυρο -έμενα τότε σε ένα δώμα στον Λυκαβηττό-, ακούγονταν οι μακρινές φωνές μιας παρέας παιδιών που έπαιζαν μπάλα. Και έτσι το πρώτο τραγούδι που έφτιαξα είχε τις ιαχές των παιδιών, αν και λέγεται «Βράδυ». Τελικά η όλη δουλειά ήταν καλότυχη». Παραμένει πρωτοποριακή και εμβληματική η μελοποίηση κι η εννοχρήστρωσή της, καθώς και μοναδική η ερμηνεία της **Σαβίνας Γιαννάτου**.

[Λένα Πλάτωνος - Βράδυ - Σαβίνα Γιαννάτου.mp3](#)



Νυχτερινός δρόμος στου Ψυρρή. Σήμερα.



Λίο Λέσερ Γούρι: Κόκκινα τριαντάφυλλα. Ο Λίο Λέσερ Γούρι ζωγράφισε και πίνακες με λουλούδια, συμπεριλαμβανομένου του παραπάνω του 1928.

Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα

Στο ποίημα αυτό, που ανήκει επίσης στην πρώτη ενότητα της συλλογής «Ελεγεία και σάτιρες», ο Καρυωτάκης χρησιμοποιεί ελευθερωμένο στίχο. Εδώ ο ποιητής προχωρά πέρα από την παράδοση του συμβολισμού και προβάλλει με τολμηρό και ειλικρινή τρόπο τη συναισθηματική του κατάσταση.

Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα

είδα το βράδυ αυτό.

Κάποια χρυσή, λεπτότατη

στους δρόμους ευωδιά.

Και στην καρδιά
αιφνίδια καλοσύνη.
Στα χέρια το παλτό,
στ' ανεστραμμένο πρόσωπο η σελήνη.
Ηλεκτρισμένη από φιλήματα
θα 'λεγες την ατμόσφαιρα.
Η σκέψις, τα ποιήματα,
βάρος περιττό.

**Έχω κάτι σπασμένα φτερά.
Δεν ξέρω καν γιατί μας ήρθε
το καλοκαίρι αυτό.
Για ποιαν ανέλπιστα χαρά,
για ποιες αγάπες,
για ποιο ταξίδι ονειρευτό.**

Λένα Πλάτωνος - Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα - Σαβίνα Γιαννάτου.mp3

Το ποίημα "Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα" πραγματεύεται την **αντίθεση ανάμεσα στην εξωτερική ομορφιά της ζωής και την εσωτερική δυσφορία και αδυναμία του ποιητή να την απολαύσει**. Ο ποιητής παρατηρεί την **ελκυστικότητα της ζωής**, αλλά νιώθει **ανίκανος να βιώσει την ευχαρίστηση** που αυτή προσφέρει και να **βρει χαρά και ικανοποίηση στη ζωή**. Το ποίημα "Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα" είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της ποίησης του Καρυωτάκη, που εξερευνά την **ανθρώπινη ψυχή** και τις **δυσκολίες της**.

Θέμα:

Η βασική ιδέα του ποιήματος είναι η **αντίθεση μεταξύ της ομορφιάς και της γοητείας της ζωής και της αδυναμίας του ποιητή να βιώσει αυτή την ομορφιά**.

Σύμβολα:

Τριαντάφυλλα: Συμβολίζουν την ομορφιά, την ελκυστικότητα και την ευχαρίστηση της ζωής.

Δέσμη: Υποδηλώνει μια συλλογή από όμορφα πράγματα, μια συγκέντρωση της ζωής.

Αδυναμία: Η αδυναμία του ποιητή να απολαύσει την ομορφιά και την ελκυστικότητα που βλέπει γύρω του.

Συναισθήματα:

Η ποίηση εκφράζει συναισθήματα **μελαγχολίας, απογοήτευσης και απομόνωσης**. Ο ποιητής βιώνει μια **αίσθηση ματαιώσης**, καθώς δεν μπορεί να συμμετάσχει στην ομορφιά που τον περιβάλλει.

Τεχνική:

Η ποίηση του Καρυωτάκη χαρακτηρίζεται από τη **λιτότητα** και την **απλότητα**, με έμφαση στην **εσωτερική κατάσταση** του ποιητή. Χρησιμοποιεί απλές λέξεις για να εκφράσει σύνθετα συναισθήματα.

[ΣΑΝ ΔΕΣΜΗ ΑΠΟ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΑ - ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ.pdf](#)

«Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα» / είδα το βράδυ αυτό».

Με την παρομοίωση που ξεκινά το ποίημα, υποδηλώνεται η **γοητεία** που άσκησε στην ψυχή του ποιητή η **νυχτερινή εκείνη ώρα**. Ο Καρυωτάκης αντιλήφθηκε τα δώρα και την ομορφιά της ζωής σαν μια θεσπέσια ανθοδέσμη· σαν ένα **κάλεσμα** να βιώσει κι εκείνος τη χαρά και τον έρωτα.



«Κάποια χρυσή, λεπτότατη / στους δρόμους ευωδιά».

Στο πλαίσιο της μεταφορικής αυτής εικόνας οι αισθήσεις της όρασης και της όσφρησης συμφύρονται, προκειμένου να αποδοθεί πιο δραστικά η **ισχυρή επίδραση της γοητείας και του κάλλους που χαρακτήριζε εκείνη τη θερινή βραδιά**. Μια διακριτική ευωδιά κατέκλυζε τους δρόμους· μια ευωδιά που ο ποιητής τη χαρακτηρίζει χρυσή, για να τονίσει το ιδιαίτερο των συναισθημάτων και των συνειρμών που προκαλούσε στην ψυχή και στη σκέψη των ανθρώπων.

Και στην καρδιά / «αιφνίδια καλοσύνη».

Υπό την επίδραση της ομορφιάς που διέκρινε εκείνη τη βραδιά, ο ποιητής ένιωσε την καρδιά του να κυριεύεται, εντελώς απροσδόκητα, από ένα **βαθύ αίσθημα καλοσύνης**, - αιφνίδια καλοσύνη: μεταφορά - λησμονώντας έτσι, έστω και πρόσκαιρα, όλα όσα του προκαλούσαν δυσαρέσκεια ή τον έκαναν να αισθάνεται θυμό για τους συνανθρώπους του και για τις συχνά δόλιες πράξεις τους.

«Ηλεκτρισμένη από φιλήματα» / θα ‘λεγες την ατμόσφαιρα.



Πεδίο του Άρεως. Ζευγάρι.

Η αίσθηση που δημιουργείται στον ποιητή είναι πως η όλη ατμόσφαιρα είναι ηλεκτρισμένη - μεταφορά- και γεμάτη **ερωτικό πάθος** από τα φιλήματα ερωτευμένων ζευγαριών. Πρόκειται περισσότερο, βέβαια, για μια εντύπωση, η οποία σχετίζεται με τον **ρομαντισμό** που αποπνέει το **νυχτερινό τοπίο**.

«Η σκέψις, τα ποιήματα, / βάρος περιττό».

Μια τέτοια βραδιά ο ποιητής νιώθει ως περιττό βάρος -μεταφορά- τη σκέψη και τα ποιήματα· νιώθει πως είναι **τελείως ασύμβατος ο βαθύς προβληματισμός** με μια **τόσο ανάλαφρη, ερωτική και θελκτική βραδιά**. Αισθάνεται αίφνης την ποίηση, που αποτελεί βασικό στοιχείο της ζωής και της προσωπικότητάς του, να του έχει γίνει ένα φορτικό βάρος, αφού *μήτε συμβαδίζει με την ευφορία της καλοκαιρινής βραδιάς, μήτε τον βοηθά να βιώσει κι ο ίδιος τα θετικά εκείνα συναισθήματα που νιώθουν οι άλλοι άνθρωποι*.

«Έχω κάτι σπασμένα φτερά.

Δεν ξέρω καν γιατί μας ήρθε

το καλοκαίρι αυτό.

Για ποιαν ανέλπιστη χαρά,

για ποιες αγάπες,

για ποιο ταξίδι ονειρευτό.»

Η συναισθηματική κατάσταση του ποιητή, όπως παραστατικά δίνεται με την εικόνα των σπασμένων φτερών, είναι αυτή ενός εσωτερικά πληγωμένου ανθρώπου, ο οποίος, **αν και αντιλαμβάνεται τα θέλητρα της ζωής, δεν μπορεί να γνωρίσει την ανέμελη ευτυχία που νιώθουν άλλοι άνθρωποι**. Δική του συνοδός μοιάζει να είναι η **θλίψη**· μια θλίψη που πηγάζει από σημαντικά προσωπικά του προβλήματα, κι η οποία του *στερεί τη συμμετοχή στις ευχάριστες πτυχές της ζωής*, αφού τον κρατά **δέσμιος αρνητικών συναισθημάτων**.

Έτσι, ενώ κάθε άλλος άνθρωπος στη θέση του ποιητή θ' άφηνε την ψυχή του ελεύθερη σε μια ξέγνοιαστη ονειροπόληση μελλοντικών και πιθανών ευτυχιών, όπως θα μπορούσε να είναι το ενδεχόμενο ενός μαγευτικού ταξιδιού, μιας νέας αγάπης ή μιας άλλης απροσδόκητης χαράς, εκείνος μένει **επίμονα δοσμένος στις οδύνες του πληγωμένου ψυχισμού του**. Η απορία του, επομένως, σχετικά με τον ερχομό του καλοκαιριού -μιας εποχής που συσχετίζεται με την ευτυχία και τη διασκέδαση- ίσως να μοιάζει παράδοξη, είναι, εντούτοις, συνεπής με τη γενικότερη διάθεση του ποιητή, εφόσον *ο ίδιος αδυνατεί να νιώσει αδημονία ή ενθουσιασμό για όσα χαροποιούν συνήθως τους άλλους ανθρώπους*. Ο ποιητής δεν έχει να περιμένει μήτε κάποιο ονειρευτό ταξίδι, μήτε κάποια αγάπη· και δεν έχει να περιμένει τίποτε από αυτά, γιατί πολύ απλά *δεν έχει την ψυχική εκείνη διάθεση που θα του επέτρεπε να τα διεκδικήσει και να τα βιώσει με την ανάλογη ευφορία*.

Τα **αναπάντητα ερωτήματα** που παρατίθενται στο κλείσιμο του ποιήματος και τα οποία παρουσιάζουν τις πιθανές εκείνες πηγές ευτυχίας που θα προσδοκούσε κάθε άλλος άνθρωπος, έρχονται να αναδείξουν με emphaticό τρόπο **το αίσθημα ματαίωσης και βαθιάς απογοήτευσης που νιώθει ο ποιητής**. Καμία τέτοια προσδοκία και καμία τέτοια -μάταιη- ελπίδα, δεν μπορεί να χαροποιήσει την ψυχή του ποιητή και να την βγάλει από το τέλμα της απογοήτευσης και της οδύνης.



Η ποίηση του Κώστα Καρυωτάκη μοιάζει με ένα μεγάλο σπίτι, ένα τεράστιο σπίτι, το οποίο όλη μέρα και απ' όλες τις πλευρές ο ήλιος το «λούζει» με το φως του. Και όμως. Στο εσωτερικό του σπιτιού αυτού, στην ψυχή του ποιητή, δεν μπορεί να μπει *ούτε μια ακτίνα*. Ο Καρυωτάκης φρόντισε να μην αφήσει το παραμικρό περιθώριο. Τόσο **ερμητικά κλειστό** είναι αυτό το σπίτι.