

# **Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**

*Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία*

**Μεταπτυχιακή Διατριβή**



**Ποιητική Αναμέτρηση Με Την Ιστορία: Αναγνωστάκης /  
Καβάφης**

**Μαρίνα Λελούδα Σκουρογιάννη**

**Επιβλέπουσα καθηγήτρια**

**Βασιλική Δημουλά**

**Δεκέμβρης 2018**

# **Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**

*Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία*

**Μεταπτυχιακή Διατριβή**

**Ποιητική Αναμέτρηση Με Την Ιστορία: Αναγνωστάκης /  
Καβάφης**

**Μαρίνα Λελούδα Σκουρογιάννη**

**Επιβλέπουσα καθηγήτρια**

**Βασιλική Δημουλά**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

**Δεκέμβρης 2018**



## Περίληψη

Η εν λόγω εργασία πραγματεύεται το θέμα της πρόσληψης της ιστορίας στην ποίηση των Καβάφη και Αναγνωστάκη. Σε πρώτο επίπεδο, γίνεται αναφορά στην πρώτη μεταπολεμική γενιά λογοτεχνών, στις ιστορικές συγκυρίες της εποχής που απηχεί το έργο τους και στη στάση που τήρησαν απέναντι στην ποίηση της γενιάς του '30, την οποία και διαδέχτηκαν. Κατόπιν, εξετάζεται η δραστηριότητα του Αναγνωστάκη, ενός από τους πλέον αντιπροσωπευτικούς εκπροσώπους της μεταπολεμικής γενιάς, σε λογοτεχνικό και πολιτικό επίπεδο σε συνάρτηση με τα ιστορικά δεδομένα που αποπνέει το έργο του. Έπειτα, πραγματοποιείται εκτενής αναφορά στην έκδοση του περιοδικού “Κριτική” από τον ίδιο, ενώ στη συνέχεια διερευνάται η ένταξη του Αναγνωστάκη στο λογοτεχνικό του περιβάλλον. Σε επόμενο στάδιο, εντοπίζεται η σύνδεση του λογοτεχνικού του έργου με την ιστορική πραγματικότητα και οι επιρροές της στην ποίησή του. Το δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας εστιάζει στο έργο του Καβάφη και στην πρόσληψη της ιστορίας στην ποίησή του, ενώ παράλληλα γίνεται αντιπαραβολή του ερωτικού με τον ιστορικό Καβάφη. Συγχρόνως, διερευνάται ο ρόλος του Αναγνωστάκη ως κριτικός του καβαφικού έργου. Στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας, επιχειρείται η μελέτη της πνευματικής συνάντησης των δύο ποιητών. Συγκεκριμένα, παρατίθενται τα ποιήματα του Αναγνωστάκη που απηχούν επιρροές από την ποίηση του Καβάφη και εξετάζονται αφενός τα στοιχεία που αποδεικνύουν την εν λόγω επίδραση, και αφετέρου τα στοιχεία από την ιστορική πραγματικότητα του εκάστοτε ποιητή που αναδύονται μέσα από το έργο του.

## Summary

The current assignment explores the topic of the conception of history in Konstantinos Kavafy and Manolis Anagnostakis' poetic work. Initially, it alludes to the first generation of Post War writers, the historical context of the time their work reflects and their viewpoint toward the poetry of the 1930s which they proceeded. In the second place, Anagnostakis' literary and political activity is examined as for the historical facts which emerge from his work since he is considered one of the major representatives of the Post War generation. Subsequently, an extensive reference to the publication of his magazine "Kritiki" and his incorporation to the literary environment is realized. At the following stage, it is pinpointed Anagnostakis' literary work, correlated with the historical reality of the time and its influence on his writings. The second chapter of the assignment focuses on Kavafy's work and the conception of history in his poetry while it indicates the contrast between his erotic and historical works. Besides, Anagnostakis is investigated as a critic of Kavafys work. In the third and last chapter of the assignment it is attempted to study the intellectual encounter of the two poets. Specifically, quotes of Anagnostakis' poems influenced by Kavafys are provided and they are examined as for the features that demonstrate this influence, on the one hand and the features of the historical reality that emerge from each writer on the other.

## Πίνακας περιεχομένων

<b>1.</b>	<b>Αναγνωστάκης και Ιστορία</b> .....	8
1.1.	Ποίηση και Δράση .....	11
1.1.1.	Ένταξη στο Λογοτεχνικό Περιβάλλον .....	14
1.2.	Διάλογος με την Ιστορία και Επιρροές στην Ποίηση .....	16
<b>2.</b>	<b>Καβάφης και Ιστορία</b> .....	19
2.1.	Στοιχεία και Ιδιοτυπίες της Καβαφικής Ποίησης .....	22
2.2.	Η Κριτική του Κ.Π. Καβάφη από τον Μανόλη Αναγνωστάκη .....	27
<b>3.</b>	<b>Μελέτη συγκεκριμένων ποιημάτων</b> .....	30
3.1.	“Νέοι της Σιδώνας, 1970” του Μ. Αναγνωστάκη και “Νέοι της Σιδώνας (400 μ. Χ)” του Κ. Π. Καβάφη .....	30
3.2.	“Θεσσαλονίκη, Μέρες του 1969 μ. Χ.” του Μ. Αναγνωστάκη και στοιχεία από τις “Μέρες” του Κ. Π. Καβάφη .....	36
3.3.	“Επιτύμβιον” του Μ. Αναγνωστάκη και “Επιτύμβιον Αντιόχου, Βασιλέως Κομμαγηνής” του Κ. Π. Καβάφη .....	40
	<b>Συμπεράσματα</b> .....	45
	<b>Πηγές - Βιβλιογραφία</b> .....	46



# Κεφάλαιο 1

## Αναγνωστάκης και Ιστορία

Αφετηρία για τη μεταπολεμική λογοτεχνία αποτελούν τα πρώτα κατοχικά χρόνια, με αποτέλεσμα να καθίσταται αναπόφευκτη η σύνδεση των μεταπολεμικών ποιητών και πεζογράφων με τους αγώνες της Κατοχής και τα δύσκολα χρόνια που ακολούθησαν (Δάλλας, 2007, σ. 73). Ο Μανόλης Αναγνωστάκης, ένας από τους πιο αντιπροσωπευτικούς ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, γεννήθηκε στις 9 Μαρτίου του 1925 στη Θεσσαλονίκη. Το σημείο εκκίνησης για τη μεταπολεμική λογοτεχνία εντοπίζεται σύμφωνα με τον Δ. Μαρωνίτη στο έτος 1939 που αποτέλεσε ορόσημο λόγω του ξεσπάσματος του Β' Παγκοσμίου πολέμου. Στην περίπτωση των μεταπολεμικών ποιητών η αποτύπωση των εμπειριών τους στην τέχνη και συγκεκριμένα στην ποίηση είναι εξαιρετικά άμεση (Ιλίνσκαγια, 1976, σ. 146). Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο ίδιος για τους μεταπολεμικούς ποιητές: *“Βρισκόμαστε εγγύτατα στις μεταπολεμικές πια εμπειρίες. Στην περίπτωσή τους η σχέση ποίησης και τρέχουσας ζωής γίνεται άμεση, και όχι πληροφορία από χέρι δεύτερο. Το ίδιο συμβαίνει και με τα ποιητικά πρόσωπα: κυκλοφορούν ανάμεσά μας, κάποιοι είναι φίλοι μας, και αυτή η κατάργηση αποστάσεων απαγορεύει τη μυθική υποβολή που ασκούν ακόμη επάνω μας προπολεμικοί ποιητές, οι οποίοι εξακολουθούν την ποιητική τους δραστηριότητα”* (Σεφέρης, Ρίτσος, Ελύτης, Εγγονόπουλος) (Μαρωνίτης, 1984, σ. 14).

Ο Αναγνωστάκης και οι ποιητές της εν λόγω γενιάς δέχτηκαν σφοδρές επιρροές από τα γεγονότα του Β' Παγκοσμίου πολέμου (1939-1945), της γερμανοϊταλικής Κατοχής (1941-1945), της Αντίστασης και του Εμφυλίου (1946-1949), τα οποία αποτελούν την ίδια στιγμή και την πηγή της έμπνευσής τους. Πρόκειται για τη γενιά εκείνη που είχε ήδη βιώσει την παιδική της ηλικία κάτω από τη σκιά του Α' Παγκοσμίου Πολέμου (1914-1918), του Εθνικού Διχασμού (1914-1917), της Μικρασιατικής Καταστροφής (1922) και της δικτατορίας του Μεταξά (1936-1940) (Μέντη, 1995, σ. 245).

Η ίδια γενιά στα χρόνια της ωριμότητάς της βιώνει έντονα την ιδεολογική διάσταση μεταξύ ανατολικού και δυτικού κόσμου, την έκρηξη του Κυπριακού



προβλήματος (1955-1974), τη στρατιωτική χούντα (1967- 1974) καθώς και τη μικροαστική ευημερία της αντιπολίτευσης (Γαραντούδης, 1989, σ. 118).

Οι μεταπολεμικοί λογοτέχνες βίωσαν έντονα την κατάπτωση των ηθικών, κοινωνικών και πολιτικών τους αξιών με αποτέλεσμα να καλλιεργηθεί μέσα τους το όραμα της ιδεολογικής ανάτασης με απώτερο στόχο έναν καλύτερο και δικαιότερο κόσμο (Καψωμένος, 1990). Στην ποίηση ορισμένων εξ αυτών εντοπίζονται κοινά χαρακτηριστικά ως προς το περιεχόμενο και δευτερευόντως ως προς την τεχνοτροπία της ποίησης, τα οποία και αποτελούν κριτήριο διάκρισης τριών τάσεων: της αντιστασιακής ή κοινωνικής, της νεοϋπερρεαλιστικής, της υπαρξιακής ή μεταφυσικής. Παρατηρείται δε ότι κατά τη μεταπολεμική περίοδο δε διαμορφώθηκαν ιδιαίτερες ποιητικές σχολές (Ζήρας, 1983, σ. 90).

Στα βασικά ιδιαίτερα γνωρίσματα της ποιητικής αυτής φουρνιάς συγκαταλέγεται η ενδεχομένως ηθελημένη απουσία ηγετικών φυσιογνωμιών, η προέλευση των ποιητών από μικροαστικές και μεσοαστικές οικογένειες και κατ' επέκταση η παιδεία τους ως αποτέλεσμα της προσωπικής τους προσπάθειας και επιμονής. Πέραν αυτών παρατηρείται λιτότητα στα κείμενα και απουσία περιττολογίας καθώς και οποιασδήποτε απόπειρας στολισμού του λόγου, καυστικότητα και η συνέχιση της ποιητικής γραφής της προγενέστερης γενιάς (γενιά του '30) παράλληλα με την ενσωμάτωση καινοτομιών και τολμημάτων στη σύνταξη και τη δομή (Σαββίδης, 1981, σ. 27).

Η εν λόγω γενιά τήρησε θετική στάση απέναντι στην ποίηση της γενιάς του '30 με τις μοντερνιστικές τάσεις, όπου και ανήκουν οι ποιητές και οι πεζογράφοι γεννημένοι στις αρχές του 20ου αιώνα που πρωτοδημοσίευσαν έργα με ανανεωτική διάθεση. Συνεπώς, δικαιωματικά η μεταπολεμική γενιά, ιδιαίτερα το σύνολο των ποιητών που ανήκουν στην πρώτη μεταπολεμική γενιά, έλαβε τον τίτλο του διαδόχου της γενιάς του '30 (Αργυρίου, 2000, σ. 267). Σημαντική διαφοροποίηση της μεταπολεμικής γενιάς από τους προδρόμους της αποτελεί το γεγονός ότι οι ίδιοι ανέπτυξαν κατά πολύ εντονότερη πολιτική δράση. Αναπόφευκτα στα ποιήματά τους ανακλώνται οι πολιτικές διαθέσεις και η ευρύτερη ιδεολογία, με αποτέλεσμα να αίρεται το δίλημμα: “στρατευμένη ή αστράτευτη ποίηση” και να μπορούμε να κάνουμε λόγο για πολιτικούς ποιητές. Παρατηρείται, έτσι, μία ζοφερή σύνδεση της ποιητικής τους ευαισθησίας με τις θέσεις τους αναφορικά με τα πολιτικά δρώμενα που διαδραματίζονταν κατά τη διάρκεια σύνθεσης του εκάστοτε έργου τους (Vitti, 1995, σ. 69).

Στην αντιστασιακή ή κοινωνική ποιητική τάση συναντάμε την πλειονότητα των ποιητών της μεταπολεμικής περιόδου. Κατεξοχήν θέμα των ποιημάτων αποτελεί το όραμα ενός καλύτερου και δικαιότερου κόσμου (Μέντη, 1995, σ. 249). Εφαλτήριο της θεματολογίας αποτελούν αναμφισβήτητα οι εφηβικές εμπειρίες των ποιητών από τους κατοχικούς και αντιστασιακούς αγώνες, την ύστερη περίοδο και τα εφιαλτικά παρελκόμενα, όπως τα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Και όχι μόνο, ο θάνατος εκατομμυρίων ανθρώπων κατά τη διάρκεια του πολέμου που ανήγαγαν την κοινωνική τραγωδία σε υψηλή ποίηση (Καψωμένος, 1990). Η ποιητική έκφραση προδίδει το αγωνιστικό πνεύμα της προκείμενης γενιάς ποιητών και την αντιστασιακή ιδιοσυγκρασία και μέσω αυτής αναδύονται φιλοδοξίες, παρά τις όποιες δυσκολίες και το δυσοίωνο μέλλον, όπως τουλάχιστον αυτό φάνταζε κατά το τεταμένο παρόν τους (Ιλίνσκαγια, 1976, σ. 157). Σε πρώτη φάση, οι ποιητές που ακολούθησαν την εν λόγω τάση επέδειξαν ιδιαίτερο ζήλο, ενώ από το 1950 και έπειτα κυριάρχησε η απολογητική διάθεση και η στροφή προς τα μέσα, μία ενδοσκόπηση που αποσκοπούσε στην αναζήτηση των βαθύτερων αιτιών. Κυριότεροι εκπρόσωποι της αντιστασιακής ποίησης είναι ο Μανόλης Αναγνωστάκης, ο Μιχάλης Κατσαρός, ο Τάκης Σινόπουλος, ο Θανάσης Κωσταβάρας, ο Τάσος Λειβαδίτης και ο Τίτος Πατρίκιος (Μαρωνίτης, 1984, σ. 15).

Οι ποιητές που τάχθηκαν στον κύκλο των νέων υπερρεαλιστών ποιητών επηρεάστηκαν από τη δραματική κοινωνική και πολιτική κατάσταση της εποχής, χωρίς ωστόσο να αποδίδουν στην ποίησή τους έντονα ιδεολογικό περιεχόμενο (Μέντη, 1995, σ. 254). Ειδικότερα, αντιμετώπιζαν την επικαιρότητα ως πηγή έμπνευσης, χωρίς ωστόσο να εμπλέκονται σε ιδεολογικές διαμάχες και να αναλαμβάνουν έντονη πολιτική δράση, όπως συνέβαινε στην περίπτωση άλλων ομηλίκων τους. Οι ίδιοι δέχτηκαν επιρροές από την ποίηση του Εμπειρικού, του Εγγονόπουλου και δευτερευόντως του Ελύτη, από τους οποίους στη συνέχεια διαφοροποιήθηκαν ως προς τη γλώσσα και τη θεματολογία. Βασικό χαρακτηριστικό της μεσοπολεμικής νεοϋπερρεαλιστικής ποίησης αποτελούσε η προσπάθεια εντυπωσιασμού μέσω της γλώσσας (Καψωμένος, 1990). Σε αντιδιαστολή με τους μεσοπολεμικούς υπερρεαλιστές, οι μεταπολεμικοί δείχνουν αποδεδειγμένοι από την ανάγκη για εντυπωσιασμό και κάνουν χρήση της γλώσσας αποκλειστικά και μόνο για να αποκαλύψουν τη δραματική κατάσταση, όπως εκτυλισσόταν γύρω τους τα ταραγμένα εκείνα χρόνια. Ενδιαφέρον παρουσιάζει, ωστόσο, η αισιόδοξη διάθεση των μεταπολεμικών αυτών ποιητών σε αντίθεση με τους αντίστοιχους

μεσοπολεμικούς, οι οποίοι τείνουν να αποκαλύπτουν μέσα από τα ποιήματά τους την τραγική πλευρά της ζωής (Μέντη, 1995, σ. 246).

Έντονες είναι οι διαφοροποιήσεις της νεοϋπερρεαλιστικής ποιητικής τάσης από τις δύο άλλες τάσεις της εποχής. Για την ακρίβεια, η νεοϋπερρεαλιστική ποίηση κατάφερε να τηρήσει απόσταση ασφαλείας από τις προκαταλήψεις της εποχής, σε αντίθεση με την αντιστασιακή που είχε ροπή προς τον επηρεασμό από ιδεολογικές σκοπιμότητες και με την υπαρξιακή ποιητική τάση που εμφάνιζε ιδεολογική εκροή σε βαθμό κορεσμού. Στους σημαντικότερους εκπροσώπους της νεοϋπερρεαλιστικής ποιητικής τάσης ανήκουν η Ελένη Βακαλό, ο Νάνος Βαλαωρίτης, ο Έκτωρ Κακναβάτος, ο Δημήτρης Παπαδίτσας, ο Στυλιανός Γονατάς και ο Μίλτος Σαχτούρης (Ιλίνσκαγια, 1976, σ. 158).

Μέσα από τη μεταφυσική υπαρξιακή ποίηση θίγονται υπαρξιακά ζητήματα και επιχειρείται η απόδοση της μεταφυσικής αγωνίας και ταυτόχρονα η ερμηνεία βαρυσήμαντων εννοιών, όπως η ζωή, ο θάνατος, η φθορά και ο χρόνος. Οι μεταφυσικοί ποιητές σε αντίθεση με τους άλλους ποιητές της γενιάς τους δεν έχουν κοινωνικά ενδιαφέροντα. Το άτομο αντιμετωπίζεται ως αγωνιστικό ον, μέλος της κοινωνίας που μάχεται διαρκώς αντιμέτωπο με τα προβλήματα της ζωής, του θανάτου, της σκληρής καθημερινότητας. Η εν λόγω ποιητική τάση έρχεται σε αντίλογο με τη νεοϋπερρεαλιστική ως προς την αντιμετώπιση του ανθρώπου ως μοναχικό ον, δεδομένου ότι η δεύτερη τον αποχρωματίζει από κάθε ιδεολογική επικάλυψη. Οι υπαρξιακοί ποιητές εστιάζουν στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου που δοκιμάζεται και εκφράζει τα άγχη και τις αγωνίες του. Από τους οπαδούς της υπαρξιακής ποιητικής τάσης ξεχωρίζουν ο Νίκος Καρούζος, ο Γιώργος Θέμελης, η Ζωή Καρέλλη, η Μελισσάνθη, η Όλγα Βότση και ο Γιώργος Κότσιρας (Μέντη, 1995, 250).

## **1.1. Ποίηση και Δράση**

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης από νεαρή ηλικία ανέπτυξε πολιτική δράση, καθώς είχε αναλάβει την αρχισυνταξία του φοιτητικού περιοδικού Ξεκίνημα (1943-1945), πήρε μέρος στην Εθνική Αντίσταση ως μέλος της Ενιαίας Πανελλαδικής Οργάνωσης Νέων και φυλακίστηκε δύο φορές σε χρονικό διάστημα τριών ετών (1948-1951) (Πιπίνης, 1999, σ. 105). Το 1949 μάλιστα κατά τη διάρκεια του

Εμφυλίου Πολέμου το έκτακτο στρατοδικείο τον καταδίκασε σε θάνατο, όμως στο τέλος αποφυλακίστηκε με τη γενική αμνηστία του 1951 (Δάλλας, 2007, σ. 75). Ο ίδιος για μερικά χρόνια υπήρξε μέλος του ΚΚΕ και, αφότου το ενιαίο κόμμα διασπάστηκε, συντάχθηκε με τους υποστηρικτές του ΚΚΕ εσωτερικού, με το οποίο έβαλε και υποψηφιότητα ως ευρωβουλευτής το 1984. Νωρίτερα, στα χρόνια της στρατιωτικής χούντας έκδηλη ήταν και η αντιδικτατορική του δράση (Μπεκατώρος, 1974).

Κείμενα του Αναγνωστάκη δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά στο περιοδικό “Πειραϊκά Γράμματα” το 1942 και δύο χρόνια αργότερα στο περιοδικό “Ξεκίνημα”. Το 1945 πρωτοεμφανίστηκε επίσημα στο χώρο των γραμμάτων εκδίδοντας με δικά του έξοδα την ποιητική του συλλογή με τίτλο “Εποχές”. Τα αμέσως επόμενα έτη ακολούθησαν οι “Εποχές 2” (1948), οι “Εποχές 3” (1951), η “Συνέχεια” (1954), “Τα Ποιήματα” (1941-1956), η “Συνέχεια 2” (1956) και η “Συνέχεια 3” (1962), που κυκλοφόρησαν ως αντίτυπα και μάλιστα σε περιορισμένο αριθμό εκφράζοντας την εσωτερική σύγκρουση μέσα στο χώρο της αριστεράς. Ακολούθησε ποιητική σιγή από τον Μανόλη Αναγνωστάκη μέχρι το 1970, όταν δημοσίευσε τα ποιήματά του με τίτλο “ο Στόχος” (Δάλλας, 2007, σ. 78). Ο ίδιος αναφορικά με το διάστημα που σώπασε ποιητικά ισχυρίστηκε το 1995 ότι *“επέλεξα τη σιωπή, που και η σιωπή, ορισμένες φορές και σε ορισμένες περιπτώσεις, είναι και αυτή έκφραση. Εγώ θα έλεγα πως είναι και αυτή μια πράξη”*. Το 1971 έγινε συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του με τον τίτλο “Ποιήματα, 1941-1971” (Βαγενάς, 1996, σ. 280).

Την περίοδο από το 1959 ως το 1961 εξέδωσε το περιοδικό με τίτλο “Κριτική”. Η Κριτική του Μανόλη Αναγνωστάκη υπήρξε το μοναδικό ελλαδικό περιοδικό της δεκαετίας 1950-1960 με δοκιμακό και κριτικό λόγο. Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας του περιοδικού επισημαίνεται στο ανυπόγραφο προγραμματικό σημείωμά του και αποτελεί ταυτόχρονα τον επιδιωκόμενο στόχο της έκδοσής του. Διευκρινίζεται, λοιπόν, ότι αποτελεί μία έκδοση μελέτης, ελέγχου και κριτικής που απευθύνεται σε ένα κοινό που δεν αναζητά την εύκολη πνευματική τέρψη, αλλά που διψά μέσα από τις σελίδες ενός περιοδικού να βρει μια απάντηση ή τουλάχιστον μία σοβαρή αντιμετώπιση των προβλημάτων του, των προβλημάτων της εποχής του. Πρόκειται για την προοδευτική μερίδα της γενιάς του Αναγνωστάκη που απέχει από δογματισμούς και αισθάνεται την ανάγκη να εκφραστεί δικαιώνοντας την ύπαρξη και τον προορισμό της. Αφετηρία της κριτικής είναι ορισμένες αρχές στα πλαίσια των οποίων θα κινηθεί με συνέπεια και αδιαλλαξία. Δε συνιστά όργανο κάποιας ομάδας,

επιδιώκει, ωστόσο, να συσπειρώσει γύρω της μία πρωτοποριακή ομάδα. Επισημαίνεται πως η έκδοση της Κριτικής είναι σε πρώτο στάδιο πειραματική και η επιβίωση και η εξέλιξή της θα εξαρτηθεί από την απήχηση που θα έχει στο κοινό. Δηλώνεται, επίσης, ότι η Κριτική δεν αποτελεί μαχητικό περιοδικό γι' αυτό και δε στοχεύει στην επίθεση ενάντια σε συγκεκριμένα πρόσωπα, αντίθετα αποσκοπεί στη δημιουργική δουλειά, την ουσία και απορρίπτει την κακόπιστη άρνηση (Μπακογιάννης, 2004, σ. 11).

Η Κριτική αποπειράθηκε να διατυπώσει έναν παρεμβατικό λόγο με αποτέλεσμα να βρίσκει εύφορο έδαφος η καλλιέργεια του αντιβιοτικού ιδεολογικού λόγου της Ελληνικής Αριστεράς απέναντι στις δογματικές εκδοχές της ορθόδοξης Ελληνικής κομμουνιστικής σκέψης και κριτικής. Ο έλεγχος αυτού του ιδεολογικού αισθητικού πλέγματος αρχών και βεβαιοτήτων εδράζεται στην ευρύτερη τάση αποσταλινοποίησης στην Ελλάδα, η οποία κατόπιν του 20ού συνεδρίου του Κ.Κ.Σ.Ε (1956) λαμβάνει τη μορφή επανεκτίμησης αξιών και αναθεωρήσεων των παραδοσιακών ιδεολογικών μορφωμάτων. Η επιχειρούμενη “αποσταλινοποίηση” αποδέσμευσε πνευματικές δυνάμεις της διανόησης της αριστεράς και τις έστρεψε προς άλλες συλλήψεις της σοσιαλιστικής σκέψης και ιδεολογίας. Στο πεδίο των επιχειρούμενων αναθεωρήσεων διακρίνει κανείς δύο σχεδόν αντιμαχόμενες τάσεις: τους νεότερους κριτικούς της αριστεράς και τους εκφραστές της παραδοσιακής μαρξιστικής σκέψης, όπως αυτή είχε διαμορφωθεί σε μεγάλο βαθμό από το σοβιετικό μαρξισμό και το δογματισμό που είχαν κληρονομηθεί από τις δεκαετίες του 1930 και 1940. Η δοκιμασία και η κριτική του δογματισμού των παλαιότερων από τους νεότερους προκαλούσε αναπόφευκτα τριβές σε τέτοιο σημείο, ώστε σε ορισμένες περιπτώσεις αναστέλλονταν τόσο η άσκηση κριτικής όσο και η ίδια λογοτεχνική έκφραση (Μπακογιάννης, 2004, σ. 25).

Φαίνεται ότι η αντιμετώπιση των νεότερων κριτικών από τους παλαιότερους υπαγορευόταν, συνήθως, από την ανάγκη προάσπισης των δογματικών θέσεων του σοβιετικού μαρξισμού. Η Κριτική συνέβαλε καίρια στην ενίσχυση της τάσης του αντιρρητικού λόγου αποκαλύπτοντας ότι τα ρήγματα στο εσωτερικό της διανόησης της αριστεράς έκαναν επιτακτική την ανάγκη για μία σοβαρή συζήτηση των θεμάτων της τέχνης και κατ' επέκταση της ιδεολογίας με σύγχρονους όρους. Ειδικότερα, οι παρεμβάσεις του Μανόλη Αναγνωστάκη συνεισέφεραν πολύπλευρα στην υπόθεση του αντιρρητικού λόγου, φώτισαν τις αδυναμίες και τις αντιφάσεις της κριτικής της ελληνικής παραδοσιακής κομμουνιστικής αριστεράς, κάνοντας ταυτόχρονα σαφή με

αυτό τον τρόπο την πρόθεσή του να προσεγγίσει την πολιτική μέσα από την τέχνη και να προσδώσει στην κριτική πολιτικό και ιδεολογικό χαρακτήρα. Ήδη με το πρώτο κείμενό του στο πρώτο τεύχος (Υπόθεση Πάστερνακ) σχολιάζει τη σπασμωδικότητα που επέδειξε η Σοβιετική ηγεσία στο ζήτημα της βράβευσης του Boris L. Pasternak από τους δυτικούς και αντιμετωπίζει θετικά το 20ό Συνέδριο του Κ.Κ.Σ.Ε. (Μπακογιάννης, 2004, σ. 27).

Η παρέμβασή του κλιμακώνεται σταδιακά τροφοδοτώντας την επιθετική αντίδραση της άλλης πλευράς. Το άρθρο του “Η ποίηση-προσκλητήριο των καιρών” συνιστά, όπως έχει ήδη επισημάνει ο Αλέξανδρος Αργυρίου (1993, σ. 71), μία τολμηρή παρέμβαση στη σύγχρονη ποιητική κριτική της αριστεράς, καθώς θίγεται η ιεράρχηση ποιητών και ποιητικών έργων που είχε προβληθεί από την κριτική της επίσημης κομμουνιστικής αριστεράς. Ο Μανόλης Αναγνωστάκης, με αφορμή το ποίημα του Τάσου Λειβαδίτη “Παντοκράτωρ” ασκεί κριτική στο κομμουνιστικό κήρυγμα για την ενεργό και ρητή συμμετοχή του ποιητικού λόγου στα ιστορικά και κοινωνικά δρώμενα. Αυτή την τάση καλλιεργούσαν μεταξύ άλλων τότε ο Γιάννης Ρίτσος και ο Τάσος Λειβαδίτης, ποιητές που είχαν την επίσημη κομματική αναγνώριση. Η αμφισβήτηση από τον Μανόλη Αναγνωστάκη του έργου αυτών που είχαν περιβληθεί με την καταξίωση στο εσωτερικό της αριστεράς ήταν μία πράξη που χαρακτηρίστηκε από τους εκφραστές της παραδοσιακής αριστεράς ως “έλλειψη ήθους” (Δρομάζος, 1966, σ. 184).

### **1.1.1 Ένταξη στο Λογοτεχνικό Περιβάλλον**

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης θεωρείται ως ένας από τους πιο αντιπροσωπευτικούς εκπροσώπους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς (Μαρκόπουλος, 2003, σ. 212). Σημείο τομής με τους ομηλίκους του αποτελεί η διάψευση των προσδοκιών που καλλιεργήθηκαν στο πλαίσιο του αριστερού οράματος (Πιπίνης, 1999, σ. 107). Μέσα από την ποίησή του, πολιτική και κοινωνική, διατυπώνει τα οδυνηρά βιώματα και τις εμπειρίες όσων ανήκουν στη γενιά του, παραθέτοντας ιδεολογικούς και ηθικούς προβληματισμούς (Δάλλας, 2007, σ. 76). Η ποίησή του απηχεί αφενός τις εμπειρίες της Κατοχής και της Εθνικής Αντίστασης και αφετέρου τα επώδυνα μεταπολεμικά χρόνια που ακολούθησαν, στο προσκήνιο των οποίων βρέθηκε η περίοδος του Εμφυλίου και το ψυχροπολεμικό κλίμα της και η δικτατορία

του 1967. Μολονότι η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη είναι έντονα πολιτική, εντούτοις δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως στρατευμένη, όπως υποστηρίζει ο Λ. Πολίτης. (Πολίτης, 1995, σ. 17)

Ο Αναγνωστάκης μέσα από τα έργα του παραθέτει προβληματισμούς αναφορικά με την ηθική στάση των πολιτών απέναντι στα κοινά κατά τα ταραγμένα από πάθη και ιδεολογική σύγχυση χρόνια (Μαρκόπουλος, 2003, σ. 215). Πηγή της έμπνευσής του και κατ' επέκταση της θεματολογίας του αποτελούν οι προσωπικές του εμπειρίες και τα βιώματά του τα οποία και ανάγει σε συλλογικά βιώματα. Χαρακτηριστικό είναι το αίσθημα της απαισιοδοξίας ως απότοκο της ήττας της Αριστεράς και της κατάρπτωσης των ηθικών αξιών και των ιδανικών (Τζούμα, 1982, σ. 164 ). Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, το γεγονός ότι η μεταπολεμική ποίηση έλαβε δευτερευόντως τον τίτλο “ποίηση της ήττας”, τον οποίο ο ίδιος απαρνείται μέσα από ένα ποίημά του, σε στίχο του οποίου χαρακτηριστικά αναφέρει: *“Δεν παραδέχτηκα την ήττα”*. Σύμφωνα με τον Λ. Πολίτη τα ποιήματα του Αναγνωστάκη *“κρατούν έναν τόνο χαμηλόφωνο και εξομολογητικό, ξεκινώντας από το ατομικό περιστατικό, αλλά εκφράζουν μαζί και τη διάψευση των ελπίδων της γενιάς του”* (Πολίτης, 1995, σ. 16).

Η νεανική ποίηση του Αναγνωστάκη χαρακτηρίζεται από ρομαντική διάθεση παρά από μαχητικό πνεύμα. Χαρακτηριστικά στοιχεία της αποτελούν η θλίψη και η τάση φυγής από τη δυσάρεστη πραγματικότητα σε συνάρτηση με τη μελαγχολική διάθεση που προκύπτει από την απώλεια της νεανικότητας (Μπακογιάννης, 2004, σ. 23). Η ίδια αίσθηση της απώλειας ακολουθεί τον Αναγνωστάκη σε όλη την ποιητική του διαδρομή. Ο ποιητής κατά την ενηλικίωσή του συνδέει την απώλεια της νεανικότητας με την πτώση των ηθικών αξιών και ιδεών από την οποία απειλείται η γενιά του και με την απομάκρυνσή του από το κοινωνικό του περιβάλλον (Πιπίνης, 1999, σ. 105).

Συνεπώς, το αίσθημα της μοναξιάς που αποπνέουν τα νεανικά του ποιήματα μετουσιώνεται σε ένα δυσάρεστο αίσθημα αποξένωσης και σε αναγκαστική τοποθέτηση ενός αστικού προσώπειου στον εαυτό του και στους ομοϊδεάτες του, δηλαδή στους οπαδούς της Αριστεράς, που υπήρξαν ταυτόχρονα συναγωνιστές του στα χρόνια της Κατοχής και του Εμφυλίου (Τζούμα, 1982, σ. 171). Η συνειδητοποίηση της απομάκρυνσης από το εξιδανικευμένο παρελθόν σε συνδυασμό με την ανάγκη επιστροφής σε μία χαμένη Ιθάκη καθιστά την ποίησή του ποίηση γεμάτη καταστροφές. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του Νάσου Βαγενά (1996, σ. 279), ο ποιητής Αναγνωστάκης *“προσπαθεί να βρει το αληθινό του πρόσωπο, το οποίο έχει*

*επικαλυφθεί από τις ανάγκες προσαρμογής στην εκπαιδευτική πραγματικότητα”.*

## **1.2.2 Διάλογος με την Ιστορία και Επιρροές στην Ποίηση**

Στο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη ανακλάται η ιστορία, εφόσον ο ίδιος βρίσκεται σε συνεχή διάλογο με αυτή. Βιώνοντας από την πρώιμη παιδική του ηλικία τα ασταθή πολιτικά χρόνια, στάθηκε αναπόφευκτη η ανάληψη πολιτικής δράσης του (Καψωμένος, 1990). Συνοπτικά τα γεγονότα που επηρέασαν τον ίδιο τον ποιητή, αλλά και ολόκληρη τη μεταπολεμική γενιά λογοτεχνών, ποιητών και πεζογράφων έχουν ως εξής:

Ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος διχάζει στο σύνολό του τον ελληνικό λαό, στον οποίο έχει εμφυσηθεί από τη μία πλευρά η αισιοδοξία από τις νίκες στο ελληνοαλβανικό μέτωπο με αποτέλεσμα να τονώνεται το εθνικό γόητρο, και από την άλλη πλευρά το φόβο και την αγωνία λόγω της αντίστασης απέναντι στον κατακτητή και πλέον απέναντι στο καθεστώς του Μεταξά, για το οποίο όλα τα στοιχεία συνηγορούσαν υπέρ του χαρακτηρισμού του ως φασιστικού (Πολίτης 1995, σ. 18). Αφενός, η Εθνική Αντίσταση καλλιεργεί στο λαό το όραμα ενός καλύτερου αύριο και αφετέρου, η γερμανική κατοχή αποκαλύπτει Έλληνες δοσίλογους, γερμανόφιλους και φιλοναζιστές που δρούσαν την περίοδο της κατοχής (Δάλλας, 2007, σ. 73).

Ο Εμφύλιος πόλεμος, η πιο τραγική και πολυαίμακτη πολεμική αναμέτρηση στα χρόνια της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας που επιβάρυνε τον ελληνικό λαό με πρόσθετα κοινωνικά κατάλοιπα και ψυχικά τραύματα και η τοξική πολιτική κατάσταση της Ελλάδας κατά τα μετεμφυλιακά έτη (1949- 1963), όταν οι νικητές του πολέμου εκτόνωσαν τα απολυταρχικά τους αισθήματα σε όλους του πολίτες ανεξάρτητα από το βαθμό ανάμειξής τους στα προηγούμενα γεγονότα του εμφυλίου πολέμου, κατέστησαν το ελληνικό έθνος νοσηρό, γεγονός που είχε αντίκτυπο στην ψυχολογία του συνόλου των Ελλήνων πολιτών (Πολίτης, 1995, σ. 11).

Ταυτόχρονα, η απόπειρα αναδιοργάνωσης της ελληνικής δημοκρατίας στις αρχές της δεκαετίας του 1960, περίοδος μεταβατική που επισφραγίστηκε από την άστατη πολιτική ατμόσφαιρα και που οδήγησε στη δικτατορία του 1967, άσκησε σημαντική επιρροή στους λογοτέχνες της εποχής (Πολίτης, 1995, σ. 14).

Ο ποιητής Μανόλης Αναγνωστάκης βρέθηκε να παρακολουθεί από το μπαλκόνι του σπιτιού όπου διέμενε με την οικογένειά του τα ακραία γεγονότα της



απεργίας του Μάη του 1936 την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας που περιλάμβαναν σφαγές απεργών (Βαγενάς, 1996, σ. 290). Δεν ήταν παράδοξο, επομένως, το γεγονός ότι συνέγραψε το πρώτο του ποίημα στην ηλικία των δεκαέξι ετών έχοντας ως πηγή έμπνευσής του την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου. Το πατριωτικό αυτό ποίημα είχε τον τίτλο “Μολών Λαβέ” και δημοσιεύτηκε τον Ιανουάριο του 1941 (Μαρωνίτης, 1989, σ. 24).

Κατά την πολυτάραχη περίοδο της Κατοχής και του Εμφυλίου Πολέμου, η ενεργός πολιτική δράση του ποιητή συνέπεσε με το αποκορύφωμα της πολιτιστικής του δραστηριότητας. Ειδικότερα, τα ποιήματα των “Εποχών” καλύπτουν το διάστημα από το 1941 μέχρι το 1950, περίοδος η οποία στιγματίστηκε από τη λήξη του Εμφυλίου Πολέμου και την ήττα της Αριστεράς. Η περίοδος από το 1953 μέχρι το 1968 εντοπίζεται στις “Συνέχειες” και πρόκειται για μία εποχή κατά την οποία η Αριστερά, της οποίας ένθερμος υποστηρικτής υπήρξε ο Μανόλης Αναγνωστάκης, πέρασε από πολλές δοκιμασίες (Μαρωνίτης, 1989, σ. 27). Όσον αφορά την κριτική, μέσα από τις “Συνέχειες” αποκαλύπτεται το χάσμα που επώδυνα βιώνει ο ποιητής και εντοπίζει ανάμεσα στον ίδιο και το ιστορικό του περιβάλλον. Ο “Στόχος” δημοσιεύτηκε στα δύσκολα χρόνια της δικτατορίας και απηχεί τη μαχητικότητα του Μανόλη Αναγνωστάκη, εφόσον σε αυτόν εσωκλείονται έντονες πολιτικές αιχμές, μέσω των οποίων αποκαλύπτεται η ηθική και πολιτική κρίση του. Η πλειονότητα, άλλωστε, των μεταπολεμικών ποιητών ανήκε στο χώρο της Αριστεράς, γι' αυτό και η ποίησή τους συνδέεται άμεσα με την ιδεολογία τους (Βαγενάς, 1996, σ. 287).

Ο Δημήτρης Μαρωνίτης διατυπώνει την άποψη ότι η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη ενέχει έναν ιδιαίτερο διδακτισμό ως απάντηση στα ιστορικοπολιτικά ερεθίσματα που δέχτηκε καθ' όλη σχεδόν τη διάρκεια του βίου του. Πιο συγκεκριμένα, υποστηρίζει ότι ο ποιητής είναι “βαθιά και επίμονα μοραλιστής”, τόσο όσο κανένας άλλος μετά τον Καβάφη. Στα γνωρίσματα του έργου του σύμφωνα με τον Μαρωνίτη συμπεριλαμβάνονται η έντονη κριτική και αυτοκριτική, η σάτιρα και ο σαρκασμός (Μαρωνίτης, 1989, σ. 26). Σχετικά με το ύφος του αναφέρει ότι χαρακτηρίζεται από “*εμπράγματη κυριολεξία, ποιητική πεζολογία και παρανοϊκή ενάργεια*”, χαρακτηριστικά τα οποία προκύπτουν μέσα από τη διαδικασία αφομοίωσης του Καβάφη, του Σεφέρη και του Καρυωτάκη από τον ίδιο τον ποιητή (Μαρωνίτης, 1984, σ. 19).

Ο Παναγιώτης Μουλλάς αναγνωρίζει την επιρροή του Καβάφη στον Αναγνωστάκη αναφορικά με τον υποκειμενικό και τον αντικειμενικό διάλογο με την

ιστορία. Συν τοις άλλοις, η επίδραση αυτή γίνεται έκδηλη λόγω της επιγραμματικότητας και της τάσης να ανάγει το ειδικό σε γενικό και το σχετικό σε απόλυτο. Μολονότι, οι επιρροές του Σεφέρη, του Καβάφη και του Καρυωτάκη είναι εμφανείς στην ποίηση του Αναγνωστάκη, εντούτοις το ύφος του παραμένει μοναδικό και αυθεντικό (Μουλλάς, 1998, σ. 203).

Χάρη στη χαμηλόφωνη και πεζολογική ποίησή του διευρύνθηκαν τα όρια της πολιτικής ποίησης, δεδομένου ότι μέσω αυτής ταυτίστηκαν και διαχωρίστηκαν την ίδια στιγμή το προσωπικό στοιχείο και η συλλογικότητα και συνδυάστηκαν αρμονικά η απομάκρυνση από τα χρόνια της αθωότητας με την κατάρρευση των ηθικών αξιών. Ο Παναγιώτης Μουλλάς χαρακτηρίζει την ποίηση του Αναγνωστάκη ως “ποιητικό χρονικό”, “ποίηση εξομολόγηση”, “ποίηση ημερολόγιο”, “ποίηση συνομιλία”, “ποίηση στοχασμό και απολογισμό” (Μουλλάς, 1998, σ. 210).

Τις τελευταίες δεκαετίες οι κριτικοί έχουν μπει στη διαδικασία αμφισβήτησης του “πολιτικού” χαρακτήρα της ποίησής του, όπως επίσης και της υποτιθέμενης απαισιοδοξίας του έργου του. Ο Νάσος Βαγενάς διατυπώνει την άποψη ότι “η ποίησή του αντιμετωπίζει την ιδεολογική παρακμή ως επιμέρους δραματική πτυχή μιας γενικότερης τραγικής πτώσης”. Ισχυρίζεται ακόμη ότι υπηρετεί το όραμα της ποίησης του Σεφέρη, με λίγα λόγια ότι το έργο του, που τείνει να είναι περισσότερο υπαρξιακό και λιγότερο ιδεολογικό, “αποτελεί μια ωδή στην προσπάθεια υπέρβασης της ανθρώπινης οδύνης” (Βαγενάς, 1996, σ. 279).

# Κεφάλαιο 2

## Καβάφης και Ιστορία

Ο ιστορικός χαρακτήρας στην ποίηση του Καβάφη έχει αποτελέσει αντικείμενο προβληματισμού, ενώ από πλήθος μελετητών έχει αποδοθεί στον ιστορισμό του Καβάφη ο ρόλος του άλλοθι και συγκεκριμένα του μέσου για την απόκρυψη και συγκάλυψη των προσωπικών του τραυμάτων και της ερωτικής ανορθοδοξίας του. Με πρωτεργάτη στην ερμηνεία από ψυχαναλυτικής σκοπιάς της ποίησης του Αλεξανδρινού τον Μαλάνο εξετάζεται το καβαφικό έργο, μολονότι τον ίδιο τον απωθούσε. Σε βάθος και ουσία εξετάστηκε ο ρόλος της ιστορίας στην ποίηση του Καβάφη από Έλληνες και ξένους ερευνητές, οι οποίοι κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι η ιστορία αποτελεί για τον ίδιο τον Καβάφη το σημείο αναφοράς του, στη βάση του οποίου κατέθεσε ο ποιητής τα προσωπικά του βιώματα και εμπειρίες, ερωτικές και μη. Ο Μαρωνίτης σε μία απόπειρα ερμηνείας του ιστορισμού της καβαφικής ποίησης εξέτασε τρεις διαφορετικές ερμηνείες, οι οποίες συνδυαστικά καταλήγουν σε ένα ουσιαστικότερο συμπέρασμα αναφορικά με την ιστορική συνείδηση του Καβάφη (Μαρωνίτης, 1970).

Σε πρώτο επίπεδο εξετάζεται η ερμηνεία που δόθηκε από τον C. M. Bowra, σύμφωνα με τον οποίο, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει σε ένα δοκίμιό του που δημοσιεύτηκε στην Αγγλοελληνική Επιθεώρηση (τόμος Δ', σ. 225-237): *“Ο ποιητής χρειάζεται σύμβολα και μύθους, για να μπορέσει να δώσει συγκεκριμένη μορφή στις ακαθόριστες σκέψεις του. Αν αποφεύγει τα αφηρημένα σχήματα, επειδή είναι πολύ αόριστα και σε τελευταία ανάλυση πολύ ψεύτικα, πρέπει να έχει σύμβολα, για να μπορέσει να ολοκληρώσει το νόημά του. Αυτό δεν ήταν πάντοτε σοβαρό πρόβλημα. Οι αρχαίοι Έλληνες ποιητές είχαν στην ασύγκριτη μυθολογία τους εικόνες και σύμβολα κατάλληλα για κάθε περίπτωση. Ο Dante δεν είχε πολύ λιγότερα στη συγκροτημένη θεολογία του μεσαιωνικού Χριστιανισμού ακόμα και η Αναγέννηση και ο 18ος αιώνας είχαν μέσα στο ξαναζωντάνεμα των κλασικών μύθων κάτι που εξυπηρέτησε πολλούς σκοπούς. Αλλά ο σύγχρονος κόσμος δεν έχει κανένα τέτοιο συγκεκριμένο και*

καθιερωμένο σύστημα. Όταν ο Mallarmé άρχισε να γράφει μια εντελώς συμβολική ποίηση, άντλησε τα σύμβολά του από την ίδια του την εμπειρία, και το αποτέλεσμα είναι ότι πολλοί αναγνώστες του δεν μπορούν να συλλάβουν ολόκληρο το νόημά του ή τις σωστές αποχρώσεις του. Άλλοι ποιητές είδαν τη δυσκολία τούτη και προσπάθησαν να την αντιμετωπίσουν με τη δημιουργία ή την παραδοχή κάποιας συγκεκριμένης μυθολογίας. Εκείνο που ο Yeats βρήκε για ένα διάστημα σε παλιούς ιρλανδικούς θρύλους, εκείνο που ο Eliot βρήκε για την Έρημη Χώρα του σε μορφές και περιστατικά από την ανθρωπολογία, ο Καβάφης το βρήκε με πολύ λιγότερο κόπο στο ελληνιστικό παρελθόν” (ό.π. σ. 227).

Η δεύτερη ερμηνεία προερχόμενη από τον Σεφέρη γράφτηκε στο πλαίσιο μιας μελέτης του ίδιου για τον Αλεξανδρινό ποιητή με τίτλο “Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ, παράλληλοι”. Σε πρώτο επίπεδο, η μελέτη αυτή δημοσιεύτηκε στην Αγγλοελληνική Επιθεώρηση (τόμος Γ', σ. 33-43) και στη συνέχεια, συμπεριλήφθηκε στις Δοκιμές του (1962, σ. 250). Ο Σεφέρης καταφεύγει στο σχολιασμό της αντικειμενικής συστοιχίας (objective correlative) του Eliot, στην οποία θα πρέπει να αποσκοπεί ο ποιητής μέσα από το έργο του. Χαρακτηριστικά επισημαίνει ότι: “*Η αντικειμενική συστοιχία του Έλιοτ θέλει να πει, φαντάζομαι, ότι για να εκφράσει τη συγκίνησή του ο ποιητής πρέπει να βρει μια σκηνοθεσία καταστάσεων, ένα πλαίσιο γεγονότων, έναν μορφικό τύπο, που θα είναι όπως το πλαίσιο ενός στοχάστρου όταν οι αισθήσεις κοιτάζουν το στόχαστρο, θα βρουν τη συγκίνηση. Το πλαίσιο των γεγονότων της Οδύσσειας, της Θείας Κωμωδίας, του Αντώνιου και της Κλεοπάτρας λ.χ. — και δεν πρόκειται μόνο για την πλοκή των έργων αυτών αλλά και για την ψυχολογία και για τις κινήσεις των χαρακτήρων — είναι η αντικειμενική συστοιχία της ειδικής συγκίνησης που θέλησε να εκφράσει ο Όμηρος, ο Ντάντε, ο Σαίξπηρ, είναι ένα μέσο ακρίβειας. Ο Καβάφης μοιάζει να εφαρμόζει επίμονα την ίδια μέθοδο και όσο προχωρούν τα χρόνια μοιάζει να παραμερίζει ολοένα την απλαισίσωτη έκφραση της συγκίνησης*” (ό.π., σ. 270).

Η τρίτη ερμηνεία δίνεται από τον Στρατή Τσίρκα μέσα από το βιβλίο που έγραψε ο ίδιος και αφορά εξ ολοκλήρου τον ποιητή: “Ο Καβάφης και η Εποχή του” (1958). Ο ίδιος διατυπώνει την άποψη ότι η καβαφική ποίηση είναι κάθε άλλο παρά εγωκεντρική, δεδομένου ότι συνδέεται με γεγονότα σύγχρονα της εποχής και του τόπου του ποιητή με αποτέλεσμα να αποκτά ιστορική διάσταση. Ταυτόχρονα, θέτοντας το ποιητικό υποκείμενο σε θέση προϊόντος ψυχανάλυσης, κρίνει ότι ο ερωτικός Καβάφης, αποκρύπτει τη σεξουαλικότητά του εντός της ιστορικής του ποίησης. Στο κεφάλαιο που φέρει τον τίτλο “Τα τρία κλειδιά” (ό.π., σ. 315-320) ο

Τσίρκας προσδιορίζει τα τρία κλειδιά ως εξής: *“Το βασικό μοτίβο, τουλάχιστον στα ηθοπλαστικά του (του Καβάφη) ποιήματα, το δίνει, φυσικά, το σύγχρονο, το πραγματικό γεγονός. Αυτό θα το ονομάσουμε δεύτερο κλειδί ή δεύτερη πηγή. Το πρώτο κλειδί, που σε ένταση σκεπάζει το δεύτερο, είναι η λόγια πηγή, το Ιστορικό γεγονός. Χαμηλότερα βρίσκεται το τρίτο κλειδί, που μπορεί και το ακούει το εξασκημένο αυτί. Αυτό υποβάλλει, δεν εξαγγέλλει κι ακριβώς γι’ αυτό η ενέργειά του είναι πιο αργή, αλλά και πιο επίμονη. Πηγή του: τα βιώματα του ποιητή, το ψυχικό γεγονός”* (ό.π., σ. 318). Φυσικά, ο όρος κλειδί είναι παρμένος εδώ από τη μουσικολογία. Λίγο πιο κάτω, (σ. 320) ο Τσίρκας δίνει την ταυτόχρονη λειτουργία των τριών αυτών κλειδιών στην ποίηση του Καβάφη με μια εικόνα, η οποία και μεταφέρεται: *“Η αρμονική αντιστοιχία των τριών κλειδιών δίνει στο καβαφικό ποίημα το βάθος. Βάθος χρόνου- βάθος οράματος- βάθος σκέψης- βάθος συγκίνησης. Τα δύο πρώτα κλειδιά (δηλ. το συγκεκριμένο περιστατικό και η λόγια ιστορική πηγή) λειτουργούν σαν δυο καθρέφτες στημένοι αντικριστά, γεννούν την αίσθηση μιας απόθμενης προοπτικής. Ανάμεσα στους δυο καθρέφτες ο ποιητής υψώνει τη λάμπα του, το ψυχικό εγώ του. Η παραμικρή κίνησή της φανερώνει νέους κόσμους, ακόμη πιο βαθιούς, ακόμη πιο μακρινούς. Κι όμως, η συνείδηση του πραγματικού ποτέ δε σπάει κάτω από τις τόσες εξορμήσεις προς το ιδεατό τέρμα. Αυτός ο πολλαπλασιασμός του εγώ, ενώ δίνει την εντύπωση μεγάλου πλήθους πίσω από το υποκείμενο, προσφέρει την ίδια στιγμή τη βεβαίωση της πραγματικής του παρουσίας σε αμέτρητα πανομοιότυπα”*.

Η τέταρτη εξήγηση ανήκει στον ίδιο τον ποιητή, ο οποίος ισχυριζόταν ότι είναι ιστορικός ποιητής και πως δε θα κατάφερνε ποτέ να γράψει μυθιστόρημα ή θεατρικό έργο. Συγκεκριμένα αναφέρει ότι: *“αισθάνομαι μέσα μου 125 φωνές να με λένουν ότι θα μπορούσα να γράψω ιστορίαν”* (Μαρωνίτης, 1970).

Αναφορικά με τη σύνδεση της ερωτικής επιθυμίας του Καβάφη με την ιστορική του φαντασία, ο Παπαθεοδώρου (2004, σ. 254) εκφράζει την άποψη ότι η “διαστροφική επιθυμία” του ποιητή εκδηλώνεται ως επιθυμία για ιστορία προκειμένου να κατορθώσει να καταπνίξει τα σεξουαλικά του απωθημένα και τις πληγές του παρόντος στο ιστορικό παρελθόν. Η σαρκική επιθυμία μετουσιώνεται σε επιθυμία για ποιητική ιστοριογραφία και το βασικό σύμπτωμα των σεξουαλικών διαταραχών του ποιητή εκδηλώνεται ως ιστορική αίσθηση. Το προσωπικό πάθος του Καβάφη ερμηνεύεται ως πάθος για την ιστορία και κατ' επέκταση για την ιστορία σε μορφή ποιητική.

Η κριτική του ποιητή επέφερε μία ισχυρή σύνδεση τριών συνισταμένων, της

λογοτεχνίας, της ιστορίας και της ψυχανάλυσης. Ο Μαλάνος (1933, σ. 144) χαρακτηριστικά αναφέρει: *“Πάντως, η πεποίθηση του Καβάφη, πρώτον, ότι θα γινόταν καλός ιστορικός, δεύτερον η κλίση του στην Ιστορία και τρίτον η έμμονή του ιδέα να πρωτοτυπήσει, τον έσπρωξαν να εισαγάγει, κυριολεκτικά, στην ποίηση που γράφει την ιστορία που δεν έγραψε. Εντυχώς ο Καβάφης προτίμησε να δώσει τις εικόνες των αισθημάτων του πάθους του μέσα στο παρελθόν. Κι όταν τις έκρυψε πίσω από μάσκες, πάλι το παρελθόν του τις προμήθευσε. Αυτό ακριβώς το κράμα του ατομικού και του ιστορικού παρελθόντος πρόσθεσε πολλή ποίηση, στην εν μέρει αντιποιητική αντίληψη που διέπει το έργο του”*.

Ο σεξουαλισμός εντός της ιστορική ποίησης του Καβάφη αποτέλεσε αντικείμενο σχολιασμού κατά τα έτη 1932-1946, τοποθετώντας την ιστορία στο επίκεντρο προβληματισμού σχετικά με την ποίηση του Αλεξανδρινού ποιητή και το ενδιαφέρον της κριτικής ήταν στραμμένο σε αυτόν για πολλές δεκαετίες. Ήδη από το 1930 και για αρκετά χρόνια αργότερα, η ανάγνωση, η ερμηνεία και η τέρψη που απομυζούσε κανείς μέσα από τα ποιήματά του ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με την παραβατική σεξουαλικότητά του, η οποία με τη σειρά της έφερε στην επιφάνεια το δυαδικό σχήμα “αλήθεια- ψεύδος” παραθέτοντας επιμέρους αντιθέσεις: “φυσιολογικό- ανώμαλο”, “υγιές- παθολογικό”, “αρρενωπό- θηλυκό”, “υψηλό- χαμηλό”. Με ορόσημο τις μελέτες του Στρατή Τσίρκα, η νεοελληνική κριτική ξεπερνά την εμμονή της στον “ιστορικό σεξουαλισμό” του Καβάφη και περνά στην ώριμη φάση της με νέες αξιολογήσεις, ερμηνείες και πεδία έρευνας, με πιο “εκλεπτυσμένα” εργαλεία, όμοια με εκείνα που χρησιμοποιήθηκαν για να ψυχογραφήσουν το λογοτέχνη και τον ιστορικό ανάγοντάς τον σε “άνθρωπο της επιθυμίας”. (Παπαθεοδώρου, 2004, σ. 255).

## **2.1 Στοιχεία και Ιδιοτυπίες της Καβαφικής Ποίησης**

Ο Καβάφης ασχολείται σχεδόν αποκλειστικά με την ποίηση. Τα κείμενά του τα δουλεύει συνέχεια και όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Κ. Θ. Δημαράς: *“γραφεί πολλά, κρατάει λίγα, δημοσιεύει ελάχιστα”*. Δεν ακολουθεί ένα ιδιαίτερο λογοτεχνικό ρεύμα. Ειδικότερα, στην πρώτη φάση της συγγραφικής του δραστηριότητας, δηλαδή από το 1886 και συγκεκριμένα σε ποιήματα που αργότερα αποκηρύσσει, είναι επηρεασμένος από τους Φαναριώτες του αθηναϊκού ρομαντισμού.

Κάτω από την επιρροή του συμβολισμού γράφτηκαν τα ποιήματα της πρώιμης περιόδου της ποίησής του (1893 -1899): “Κεριά”, “η Πόλις”, “Ένας Γέρος”, “Τύχη”, “Τα Παράθυρα”, “Περιμένοντας τους Βαρβάρους” και άλλα. Στη συνέχεια, όμως, ο ποιητής βρίσκει την προσωπική του φωνή περνώντας την περίοδο του ποιητικού ρεαλισμού και φτάνοντας σε όρια τολμηρά και νεωτερικά (Τσίρκας, 1983, σ. 346).

Ο Καβάφης συνιστά μία ιδιαίζουσα περίπτωση της ελληνικής λογοτεχνίας και η ποίησή του διακρίνεται από το έντονο προσωπικό στοιχείο δεδομένου ότι φέρει τα δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Ο καβαφικός στίχος είναι ελεύθερος και στις περισσότερες περιπτώσεις ιαμβικός ως προς το ρυθμό και ανισοσύλλαβος. Συχνά απουσιάζει η ομοιοκαταληξία, ενώ όταν περιστασιακά υπάρχει είναι χαλαρή. Δεν εντοπίζεται ιδιαίτερη επιμέλεια στις χασμωδίες, ωστόσο, ο Καβάφης δείχνει να ρίχνει το βάρος της ποιητικής του φροντίδας στη στίξη, τις περιόδους και τις παύσεις. Τα σημεία στίξης επιλέγονται από τον ποιητή είτε ως μέσο έκφρασης της χαρακτηριστικής “καβαφικής” του ειρωνείας, είτε ως κατευθυντήρια οδηγία για τη σωστή απαγγελία των ποιημάτων (χαμήλωμα του τόνου της φωνής όταν υπάρχει παρένθεση). Τα ποιήματά του είναι κατά βάση ολιγόστιχα και συνοπτικά, γεγονός το οποίο αποτέλεσε αντικείμενο έντονου σχολιασμού (Καραγιάννης, 1983, σ. 109).

Η ιδιότυπη καβαφική γλώσσα είναι η δημοτική Αλεξανδρινή με λόγιους τύπους και πολιτικούς ιδιοματισμούς. Ο Καβάφης αισθάνεται υπερηφάνεια για την καταγωγή του και αυτός είναι ο λόγος που δε διστάζει να εντάξει στοιχεία του ιδιώματος της Κωνσταντινούπολης στον ποιητικό του λόγο. Επίσης, είναι ουδέτερη, απέχει από τις ποιητικές συμβάσεις της εποχής και δεν αποκαλύπτει συναισθήματα. Ο Καβάφης επιλέγει να εντάξει στην ποίησή του αντιποιητικές λέξεις που χρησιμοποιούνται στην καθημερινότητα της εποχής, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του ποιήματος “Η πόλις”, στο οποίο δεν υπάρχουν ιστορικές αναφορές (“ρήμαξες”, “γάλασες”) (Mackridge, 2011, σ. 12).

Η ιδιαιτερότητα της καβαφικής ποιητικής γλώσσας εδράζεται στη χρήση λέξεων και εκφράσεων από όλες τις ιστορικές φάσεις της ελληνικής γλώσσας συνδυάζοντας με φυσικότητα στοιχεία της αρχαίας, μεσαιωνικής και νεότερης ελληνικής. Ο Καβάφης εντάσσει στον ποιητικό του λόγο λόγιες λέξεις (“επιτετραμμένον”, “ωτακουστής”), μεσαιωνικές (“εμορφιά”, “ξεύρω”), ιδιώματα (“τα πλήθια”, “τα πρεπά”, “φεγγερός”), τοπικές (“στες γειτονιές τες ίδιες”), συντάσσοντάς τις βάσει των συντακτικών κανόνων της δημοτικής και συνδυάζοντάς τις με τρόπο τέτοιο που καθιστά την καβαφική ποιητική γλώσσα μοναδική. Χαρακτηριστικά,

επιχειρεί να αντιπαραβάλει ένα απόλυτα αντιπροσωπευτικό δείγμα δημοτικής (“χάμου”) με ένα αντίστοιχο της καθαρεύουσας (“παίγνιον”) στο ποίημά του “Τα Άλογα του Αχιλλέως” με το στίχο “Τι γυρεύατ' εκεί χάμου/ στην άθλια ανθρωπότητα που είναι το παίγνιον της μοίρας”. Αντίστοιχα, στο στίχο “Ο βασιλεύς κυρ Μανουήλ ο Κομνηνός” παρατάσσει τη λαϊκή προσφώνηση “κυρ” δίπλα στην αρχαία λέξη “βασιλεύς” (Mackridge, 2011, σ. 13).

Το ύφος του χαρακτηρίζεται καθαρό και διακρίνεται από ακρίβεια και διαφάνεια στη διατύπωση και αποτύπωση των σκέψεών του. Στην καθαφική ποίηση δεν καταγράφεται κάποια προσπάθεια επιτήδευσης του λόγου, εφόσον αυτή χαρακτηρίζεται από λιτότητα στα εκφραστικά μέσα και από απουσία σχημάτων λόγου, επιθέτων και άλλων διακοσμητικών στοιχείων. Χαρακτηριστική είναι η καθαφική ειρωνεία, ο ρεαλισμός και η απουσία ρητορικού και πομπώδους ύφους, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει περιθώριο για λυρικές εξάρσεις. Επιπλέον χαρακτηριστικά γνωρίσματα της καθαφικής ποίησης είναι ο διδακτισμός, το θεατρικό στοιχείο μέσα από τη χρήση διαλόγων και οι υπαινιγμοί. Εξαιτίας των προαναφερθέντων χαρακτηριστικών ως προς τη στιχουργία, τη γλώσσα και το ύφος, η ποίηση του Καβάφη μοιάζει πεζολογική (Ιλίνσκαγια, 1983, σ. 180).

Πηγή έμπνευσης στα θέματα του ποιητή υπήρξε το ιστορικό παρελθόν και πιο συγκεκριμένα πραγματικά και μη περιστατικά των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων, καθώς και γεγονότα από την προσωπική του εμπειρία. Τα ποιήματα του Καβάφη κατανέμονται σε τρεις θεματικούς κύκλους: στα ιστορικά, στα φιλοσοφικά και στα αισθησιακά ή ηδονιστικά (Δασκαλόπουλος & Στασινοπούλου, 2002, σ. 67).

Στα ιστορικά και ψευδο-ιστορικά ποιήματά του ο Καβάφης επιλέγει να εστιάσει κυρίως σε περιόδους παρακμής και ηττημένα ιστορικά πρόσωπα ή πρόσωπα τα οποία δεν είχαν εξυμνηθεί όσο τους άξιζε, ενώ επικεντρώνεται στα γεγονότα, κατά τα οποία τα πρόσωπα αυτά ήρθαν αντιμέτωπα με την ηθική κατάπτωση και την κρίση αξιών. Ακόμα και στις περιπτώσεις των πλαστών ιστορικών γεγονότων ο ποιητής στηρίχθηκε σε πραγματικές ιστορικές συγκυρίες. Οι αναφορές του στην ιστορική πραγματικότητα αποσκοπούν στο σχολιασμό των συνθηκών και των ενεργειών στις οποίες είχαν προβεί συγκεκριμένα ιστορικά πρόσωπα, προσπαθώντας κατά αυτό τον τρόπο να μεταδώσει μηνύματα στους αναγνώστες του (Δάλλας, 1974).

Στο ποίημα “Καισαρίων” του Καβάφης ο κεντρικός ήρωας πλήττεται λόγω της καταγωγής του και βρίσκεται αντιμέτωπος με το θάνατο επειδή είναι ο γιος του Ιουλίου Καίσαρα. Η ιστορία με τα κενά της αναφορικά με το πρόσωπο του



Καισαρίωνα δίνει στον ποιητή την έμπνευση και το ερέθισμα και ο ίδιος με τη σειρά του το αξιοποιεί ποιητικά ελευθερώνοντας τη φαντασία του και πλάθοντας μία ποιητική μορφή σύμφωνα με τις αισθητικές του προτιμήσεις και χωρίς περιορισμούς από την ιστορία και την πραγματικότητα. Ο ποιητής εγκαταλείπει την ιστορική του ιδιότητα για να περάσει στην ποιητική και να μας αποκαλύψει πώς από την ιστορία μπορούμε να μεταβούμε στην ποίηση. Παράλληλα, επιλέγει από την ιστορία ένα πρόσωπο που δεν προβλήθηκε όσο θα του άξιζε και η ιστορική του παρουσία θα μπορούσε να του δώσει αφορμές για στοχαστικές προεκτάσεις (Δάλλας, 1974).

Ταυτόχρονα, ο ποιητής προσπαθεί να φανταστεί ιδιαίτερα γνωρίσματα της μορφής του, τα επεξεργάζεται νοητικά, τα αναπλάθει, τα συναρμολογεί με τη φαντασία και αισθητοποιεί το αποτέλεσμα εκφραστικά. Με την ποιητική του φαντασία και με τη συνδρομή της ψυχογραφικής του ικανότητας ανακαλύπτει τον εσωτερικό κόσμο του προσώπου και τον αποκαλύπτει με τον ποιητικό λόγο. Αξιοποιεί και την παραμικρή ιστορική πληροφόρηση που ενδεχομένως θα φώτιζε καλύτερα τις αθέατες πλευρές του ιστορικού προσώπου το οποίο εντάσσει στο ιστορικό πλαίσιο της εποχής του. Το έργο “Καισαρίων”, όπως υποστηρίζει ο Κ. Θ. Δημαράς, είναι ποίημα κλειδί για την τεχνική της έμπνευσης του Καβάφη (Σαββίδης, 1985, σ. 299).

Στα φιλοσοφικά του ποιήματα, τα οποία από πολλούς αποκαλούνται διδακτικά, διακρίνονται σύμφωνα με τον Ε.Π Παπανούτσο σε υποκατηγορίες: ποιήματα με “συμβουλές προς ομοτέχνους”, δηλαδή ποιήματα για την ποίηση, καθώς και ποιήματα που σχετίζονται με άλλα θέματα, όπως η έννοια του χρέους στο ποίημα “Θερμοπύλες”, της ανθρώπινης αξιοπρέπειας στο “Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον” της μοίρας στο έργο του “Καισαρίων”. (Παπανούτσος, 1985).

Στην περίπτωση των αισθησιακών ή ηδονικών ποιημάτων κυρίαρχο στοιχείο είναι ο λυρισμός, η ανάμνηση και η αναπόληση του παρελθόντος. Τα συναισθήματα που αναδύονται μέσα από τα εν λόγω ποιήματα συνιστούν αποτέλεσμα οραματισμού και νοσταλγίας για το χτες. Από τα 154 αναγνωρισμένα και διασωθέντα ποιήματα του Καβάφη, τα 75 έχουν ερωτικό περιεχόμενο. Αυτά αναφέρονται στην ερωτική του ανορθοδοξία, σε ανεκπλήρωτους πόθους, στο είδωλο της νεότητας και την ανάμνηση της ευρωστίας και του “ωραίου σφρίγγους” κατά τις μοναχικές ώρες. Σύμφωνα με τον R. Beaton: “στα ποιήματα του Καβάφη η ‘Τέχνη’ αποκτά τη δύναμη να μεταμορφώνει τις ατέλειες της εμπειρίας σε τέλειο αισθητικό αντικείμενο”. Έτσι, η ποίηση γίνεται για τον Καβάφη, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Σ. Ιλίνσκαγια (1983, σ. 180), “ένας

*μεγάλος λυτρωτής και παρηγορητής, που κρατά και διαιωνίζει το περαστικό και το στιγμιαίο, δένοντας με το λόγο ό,τι η μνήμη θέλει να βαστήξει...”. Ο τόνος των αισθησιακών ποιημάτων είναι έντονα εξομολογητικός, καθώς ο ποιητής εμπιστεύεται σε έναν υποτιθέμενο αναγνώστη ερωτικές εμπειρίες και επιθυμίες του απευθυνόμενος μάλιστα σε πρώτο ενικό πρόσωπο. Τα ποιήματα αυτής της κατηγορίας είναι ευρέως μελετημένα από κριτικούς και συνιστούν το λόγο που ο ποιητής δίχασε το αναγνωστικό κοινό του (Παπανικολάου, 2014).*

Ως ερωτικά χαρακτηρίζονται και τα επιτύμβια ποιήματά του μέσα από τα οποία αισθητοποιείται το αντιθετικό σχήμα “έρωτας- θάνατος”. Ο έρωτας για τον Καβάφη ακόμα και όταν είναι μονόπλευρος και μάταιος νικάει το θάνατο και κατακτά την αιωνιότητα. Τα αφηγηματικά ποιήματα ερωτικού περιεχομένου του Καβάφη έχουν ως θέμα τους τις προσπάθειες του κεντρικού ήρωα, συμβόλου της νεότητας να αλλάξει τον τρόπο ζωής του (Δασκαλόπουλος & Στασινοπούλου, 2002, σ. 54).

Η τόλμη στα ηδονικά ποιήματα του Καβάφη καταδικάστηκε από μελετητές των δεκαετιών του 1920 και 1930 και ο ερωτισμός του ποιητή χαρακτηρίστηκε ως “ανώμαλος” και “νοσηρός”, κυρίως εξαιτίας της επιλογής του να συνθέσει ποιήματα που κάνουν λόγο για τη νεανική ομορφιά και για άνομες ερωτικές εμπειρίες και επιθυμίες. Ο ποιητής αναφέρεται στον ομόφυλο έρωτα, χωρίς ωστόσο να αποκαλύπτει ξεκάθαρα εάν πρόκειται για αρσενικό ή θηλυκό ερωτικό υποκείμενο, αφήνοντας έτσι στην ευχέρεια του αναγνώστη να θέσει το φύλο (Παπανικολάου, 2014). Στο ποίημά του “Θέατρον της Σιδώνος” ο “ο προ πάντων ευειδής” νέος είναι “ποικίλως αρεστός”. Η χρήση του επιρρήματος “ποικίλως” θα μπορούσε να θεωρηθεί υπαινικτική και να παραπέμπει σε ομοφυλοφιλικό υπονοούμενο, ωστόσο, αυτό επαφίεται στην προαίρεση του αναγνώστη. Αντίστοιχη ομόφυλη ερωτική εμπειρία η οποία κινείται στα όρια του υπαινιγμού εντοπίζεται στο ποίημα “Γκρίζα”. Με αφορμή ένα οπάλιο το ποιητικό υποκείμενο κάνει αναδρομή στο παρελθόν, είκοσι χρόνια πριν, και επαναφέρει στη μνήμη του έναν ερωτικό του σύντροφο και αναλογίζεται τη φθορά που θα έχει επέλθει σε εκείνον από το πέρασμα του χρόνου. (Παπανικολάου, 2014).

Όπως διαπιστώνει ο Μίμης Σουλιώτης (2000): “(...) ο ποιητής είναι *απαράμιλλος στις σημασιολογικές αποκρύψεις, παραλλαγές και διαφοροποιήσεις. Αφού λοιπόν έχουμε εντοπίσει τη ρητή και τη λανθάνουσα ομοφυλοφιλία σε βαθμό υπερβολής, είναι καιρός να ανιχνεύσουμε και τη δυνητική αμφιφυλοφιλία στην ποίηση*

του Αλεξανδρινού, σε ποιήματα όπως το “Μέσα στα Καπηλειά”: “Το μόνο που με σώζει / σαν ομορφιά διαρκής, σαν άρωμα που επάνω / στην σάρκα μου έχει μείνει, είναι που είχα δυο χρόνια / δικό μου τον Ταμίδα, τον πιο εξαίσιο νέο, / δικό μου όχι για σπίτι ή για έπαυλη στον Νείλο”. Σύμφωνα, από το Καβαφικό περικείμενο ομιλεί άρρηγ για άρρενα, αλλά ποιος στίχος του συγκεκριμένου ποιήματος θα εμπόδιζε να εικάσουμε θήλυ τον αφηγητή;”

Ωστόσο, η ποίηση του Καβάφη είναι ενιαία και η διάκριση συμβατική, εφόσον οι ομάδες συχνά επικαλύπτονται: πολλά από τα ποιήματα μπορούν να καταταγούν σε περισσότερες από μία κατηγορίες, διότι ενδέχεται να ανήκουν σε μία κατηγορία αναφορικά με την εξωτερική μορφή τους και σε άλλη ως προς το περιεχόμενο ή το περιεχόμενο να αναφέρεται όχι μόνο σε έναν από τους παραπάνω θεματικούς κύκλους. Το έργο του Καβάφη στην Ελλάδα άργησε να γίνει αποδεκτό. Αρχικά, είχε αρνητική απήχηση και υπήρξαν πολλοί που άσκησαν σκληρή κριτική γι' αυτό, όπως ο Ψυχάρης και ο Παλαμάς, καθώς η ποίηση του Καβάφη ερχόταν σε αντίθεση με την ποίηση που καλλιεργούσαν στην Αθήνα με κύριο εκπρόσωπο τον Παλαμά και με το ρεύμα του δημοτικισμού (Τσίρκας, 1983, σ. 346). Στον ελλαδικό χώρο ο Καβάφης έγινε γνωστός αργά, το 1903, από τον Γρηγόριο Ξενόπουλο, ο οποίος τον παρουσίασε υμνητικά σε ένα άρθρο του στο περιοδικό Παναθήναια. Στις μέρες μας, οι σύγχρονοι Έλληνες ποιητές έχουν επηρεαστεί από τον Καβάφη, άλλος περισσότερο και άλλος λιγότερο, και τον θεωρούν “δάσκαλό” τους (Πολίτης, 2001, σ. 230).

## **2.2 Κριτική του Κ.Π. Καβάφη από τον Μανόλη Αναγνωστάκη**

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης ξεκαθαρίζει σε πρώτο επίπεδο ότι ο Καβάφης είναι για τον ίδιο ο μοναδικός και ο ανεπανάληπτος ποιητής και όχι μία περίπτωση αμφισβητούμενη. Ωστόσο, πέρα από την αποκάλυψη της παραδοχής του για το έργο του ποιητή, ο ίδιος εκφράζει ορισμένες δυσπιστίες αναφορικά με αυτό. Επισημαίνει, ξεκαθαρίζοντας τη θέση του, ότι οι δυσπιστίες του αυτές αφορούν μονάχα σε ένα περιορισμένο ποσοστό του συνολικού του έργου. Δικαιολογεί την αντίδρασή του και τις “πρόσκαιρες κάμψεις” του, όπως αποκαλεί ο ίδιος τον αντίλογό του, υποστηρίζοντας ότι αποτελεί αναπόδραστη απόρροια του αλόγιστου θαυμασμού του

για την προσωπικότητα και την ποίηση καθώς και του ενθουσιασμού που προέκυψε από την πρώτη γνωριμία με αυτές. Ο ίδιος αναρωτιέται αναφορικά με τον Καβάφη, αν επρόκειτο για έναν μεγάλο ποιητή ή πολύ απλούστερα για έναν μεγάλο τεχνίτη που είχε θεωρηθεί ιδιοφυΐα. Ο Αναγνωστάκης διερωτάται και προβληματίζεται σχετικά με το αν το κυρίαρχο αίσθημα δέους από το οποίο διακατέχεται κανείς διαβάζοντας τα ποιήματα του Καβάφη αποτελεί στην ουσία *“θαυμασμό για την άρτια και αμίμητη εκφραστική ή μία άκρως λεπτή έως έντονα οδυνηρή συγκίνηση διανοητικού τύπου μόλις ψαύει τα κράσπεδα της καρδιάς”* (Αναγνωστάκης, 1963).

Ο κριτικός Αναγνωστάκης αντιπαραβάλλει τον ποιητή Καβάφη με άλλους ομοτέχνους του όπως τον Blake, τον Rimbaud, τον Baudelaire τον Ανδρέα Κάλβο και τον Mayakovsky, υποστηρίζοντας την άποψη ότι ρίγος διαπερνά τον αναγνώστη των έργων τους σε αντιδιαστολή με την ποίηση του Καβάφη από την οποία δεν προκαλείται το ίδιο δέος. *“Μέσα από το έργο του Καβάφη περνά αυτό που λέμε “ρίγος της μεγαλοφυΐας”, αυτό το τρομερό ρίγος που το αισθανόμαστε και σε πολύ κατώτερους σε ολοκλήρωση έργου ποιητές και που διατρυπά ξάφνου τον αναγνώστη σαν ξίφος και τον καθηλώνει — ή απλώς το κυριαρχικό αίσθημα που νιώθουμε διαβάζοντας τους στίχους του είναι ο θαυμασμός για την άρτια, καιρία και αμίμητη εκφραστική ή μια άκρως λεπτή έως έντονα οδυνηρή συγκίνηση διανοητικού τύπου που μόλις ψαύει τα κράσπεδα της καρδιάς;”* (Υπέρ και Κατά. Σημειώσεις Κριτικής, σελ. 76). Επισημαίνει, μάλιστα, πως κανένας ποιητής δεν έχει μείνει ανεξίτηλος στη μνήμη των επόμενων γενεών με ένα τόσο μεγάλο αριθμό στίχων, οι οποίοι μάλιστα μεταδίδονται από στόμα σε στόμα, ακόμα και σε ανθρώπους οι οποίοι δε σχετίζονται με την ποίηση ή ακόμη δε γνωρίζουν την ύπαρξη του ίδιου του ποιητή. Το γεγονός αυτό αποδίδεται, σύμφωνα με τον Αναγνωστάκη, στη σταθερότητα των καβαφικών στίχων, την ομορφιά και την καθολικότητά τους (Αναγνωστάκης, 1963).

Ωστόσο, στους ίδιους στίχους αποδίδει ένα βάρος ποιητικής τάξεως και παραθέτει τα λόγια του Mayakovsky -εκφράζοντας ωστόσο μιαν επιφύλαξη για το αν πρόκειται πράγματι για τον Mayakovsky σύμφωνα με τον οποίο: *“ποιητής θα πει να λες πράγματα τέτοια που κανείς να μην έχει πει τέτοια πράγματα που να σηκωθούν από τον τάφο τους όλοι οι ποιητές του κόσμου και να πουν εν χορώ: τέτοιους στίχους εμείς δεν γράψαμε...”*. Αυτό για το οποίο αμφιβάλλει ο Αναγνωστάκης είναι ο βαθμός της αποκάλυψης μεγάλων αληθειών μέσα από τα ποιήματα του Καβάφη σημειώνοντας ότι μολονότι μέσα από την ποίησή του αναδύονται αποφθέγματα και σοφίες αναφορικά με τον κόσμο, εν τούτοις οι ίδιες αυτές αλήθειες θα μπορούσαν να

ειπωθούν διαφορετικά χωρίς να χάσουν τα βασικά εννοιολογικά τους στοιχεία (Αναγνωστάκης, 1963).

Στη συνέχεια, ο Αναγνωστάκης ψέγει το λεγόμενο διδακτισμό του Καβάφη, καθώς θεωρεί πως ο διδακτισμός αυτός αφορά σε ένα μεγάλο μέρος του στην καθημερινότητα και την κοινωνική πραγματικότητα. Σύμφωνα με τον Αναγνωστάκη, ο διδακτισμός του Καβάφη αποτελεί ρήσεις ενός έμπειρου και ευφυούς ανθρώπου με κριτική σκέψη, ο οποίος αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα σε μεγαλύτερο βαθμό από το μέσο όρο της κοινής ανθρώπινης σκέψης. Βέβαια, από τη στιγμή που οι ρήσεις αυτές διατυπώνονται, φαντάζουν κοινοτοπίες και διαπιστώσεις εμπειρικές και όχι *“ελλάμψεις και απογειώσεις μιας αιχμηρής και γεμάτης τόλμη συνείδησης”* (Αναγνωστάκης, 1963).

Ταυτόχρονα, ο Αναγνωστάκης εκφράζει την εναντίωσή του προς τα ερωτικά ποιήματα του Καβάφη, στα οποία προσδιορίζεται με σαφήνεια το αντικείμενο και ελλοχεύει ο κίνδυνος της αφορμής για ηθικολογία. Πράγματι, η ερωτική τόλμη του Καβάφη έχει αποτελέσει αντικείμενο σχολιασμού, δεδομένου ότι το ερωτικό στοιχείο είναι μόνιμη και κύρια πηγή έμπνευσης για τον ποιητή. Ο ερωτισμός, τόσο ο σωματικός όσο και ο πνευματικός, διαπνέει όλο σχεδόν το έργο του ποιητή. Ο Γ.Π. Σαββίδης (1985) γράφει: *“(...) πέρα από τις τυφλές χειρονομίες των ανθρώπων και πέρα από τις απατηλές βουλές των θεών, υπάρχει πάντα το είδωλο ενός νέου σώματος – η αφθαρσία του ενσαρκωμένου λόγου, που για τον ποιητή ενδεχομένως κατορθώνεται και πάντως προσεγγίζεται με τη μεταμόρφωση της σάρκας σε λόγο”*.

Κλείνοντας την κριτική του για τον ποιητή, ο Αναγνωστάκης ισχυρίζεται ότι η έκφραση δυσπιστίας και η άρνηση αποτελεί για τον ίδιο απαραίτητο “όπλο” και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για έναν μοναδικό και ανεπανάληπτο αφηγητή που ξεχωρίζει ως η πιο ολοκληρωμένη και ενσυνείδητη φυσιογνωμία. Αναγνωρίζει στον Καβάφη τον πλούτο των ποιημάτων που κληροδότησε στις επόμενες γενιές, καθώς και το συνδυασμό της ευφυΐας, της σχολαστικότητας και της επιμονής για την οικοδόμηση ενός λαμπρού έργου ικανού να επιβιώσει στο χρόνο *“σα χαμένα, σπάνια τιμαλφή”* (Αναγνωστάκης, 1963).

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

## Μελέτη Συγκεκριμένων Ποιημάτων

Η συνάντηση του Αναγνωστάκη με τον Καβάφη δεν πραγματοποιήθηκε δια ζώσης, δεδομένου ότι ο πρώτος ήταν μόνο οκτώ ετών το 1933 που απεβίωσε ο Αλεξανδρινός ποιητής. Ωστόσο, οι δυο τους συναντήθηκαν μέσα από την ποίηση. Παρά την ισχνή αντιπάθεια που εντοπίζεται στην κριτική του Αναγνωστάκη απέναντι στον Καβάφη, εν τούτοις σε ορισμένα από τα τελευταία έργα του Αναγνωστάκη και πιο συγκεκριμένα στα ποιήματα του Στόχου εντοπίζονται επιρροές της καβαφικής ποιητικής. Η ποιητική προσέγγιση του κοινωνικού και πολιτικού περιβάλλοντος από τον Αναγνωστάκη έχει δεχθεί τις επιρροές της καβαφικής ποίησης, καθώς πιθανότατα ο Αναγνωστάκης αντιλαμβάνεται τόσο την ξεχωριστή σχέση του Καβάφη με την ιστορία, όσο και την εξελικτική της πορεία στις επόμενες εποχές. Δάνεια στοιχεία αυτής σε ποιήματα του Αναγνωστάκη εκλαμβάνονται ως σαφής αναφορά στο έργο του Αλεξανδρινού ποιητή. Χαρακτηριστικά παραδείγματα στα οποία διακρίνεται έντονα η εν λόγω επιρροή αποτελούν τα ποιήματα: “ Νέοι της Σιδώνας, 1970”, “Θεσσαλονίκη, μέρες του 1969 μ.Χ” και “Επιτύμβιον” (Παππάς, 1987).

### **3.1 “Νέοι της Σιδώνας, 1970” του Μ. Αναγνωστάκη και “Νέοι της Σιδώνας (400 μ. Χ)” του Κ. Π. Καβάφη**

Το ποίημα του Μανόλη Αναγνωστάκη “Νέοι της Σιδώνας, 1970” ανήκει στη συλλογή “Ο Στόχος”, το μεγαλύτερο μέρος της οποίας δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στη συλλογική και συνάμα τολμηρή αντιδικτατορική έκδοση “18 Κείμενα” (1970).

Τα ποιήματα ολόκληρης της συλλογής έχουν ειρωνικό και οργισμένο τόνο, ενώ ταυτόχρονα αποτελούν το πλέον πολιτικό έργο του Αναγνωστάκη. Το ποίημα “Νέοι της Σιδώνας, 1970” είναι παραλλαγή του σχεδόν ομώνυμου ποιήματος του Καβάφη “Νέοι της Σιδώνας (400 μ.Χ.)”.

Ο τίτλος του ποιήματος του Αναγνωστάκη υποδηλώνει τον παραλληλισμό της στάσης των νέων της εποχής της δικτατορίας των Απριλιανών (Απρίλιος 1967-Ιούλιος 1974) με τη στάση των Νέων της Σιδώνας, όπως αυτή παρουσιάζεται και σχολιάζεται στο γνωστό ποίημα του Καβάφη. Το έργο του Αναγνωστάκη μας μεταφέρει από το παρελθόν στο παρόν, σημαντική διάκρισή του από το έργο του Καβάφη. Οι καβαφικοί νέοι της Σιδώνας αποτελούν μία παρέα νέων, οι οποίοι προβληματίζονται απέναντι σε θέματα της εποχής τους. Το ποίημα του Καβάφη τοποθετείται στην αγαπημένη του ελληνιστική εποχή, η οποία χαρακτηριζόταν από μια ατμόσφαιρα παρακμής και ηδονισμού που έντονα διαφαίνεται και στο συγκεκριμένο ποίημα.

Ο Αναγνωστάκης με απλή και ευθύβολη εκτέλεση παρουσιάζεται ως ποιητής ιδεολόγος και όχι ως ο λόγιος ποιητής με αναγνωρισμένη τακτική και το ποίημά του, κατά τον Γ. Δάλλα, ξαναδίνει στη σύλληψη του Καβάφη την πολιτική της προέκταση φυσικά μερικευμένη και επίκαιρη (Δάλλας, 2007, σ. 163).

Η καβαφική δράση εξελίσσεται ως εξής: Βρισκόμαστε στο 400 μ.Χ. στην πλούσια Σιδώνα, μία εξελληνισμένη πόλη στα παράλια της Φοινίκης που είναι πλέον ρωμαϊκή επαρχία. Πέντε Σιδωνίοι νέοι απευθύνουν πρόσκληση σε έναν ηθοποιό, προκειμένου ο ίδιος να τους διασκεδάσει απαγγέλλοντας. Μεταξύ των διάφορων έργων που απαγγέλλει, δημιουργήματα κάποιων άσημων ποιητών της εποχής, ο ηθοποιός επιλέγει να απαγγείλει και το επίγραμμα που έγραψε για τον τάφο του ο Αισχύλος. Στο επίγραμμα αυτό ο μεγάλος τραγικός ποιητής δεν κάνει λόγο για το σπουδαίο ποιητικό έργο του, αντίθετα υπερηφανεύεται μόνο για την τόλμη που επέδειξε κατά τη συμμετοχή του στη μάχη του Μαραθώνα. Την απαγγελία του ηθοποιού διακόπτει ένας από τους Σιδωνίους νέους, ο οποίος φανερά αγανακτισμένος διαφωνεί με την επιλογή του τραγικού ποιητή. Κατά τη γνώμη του, ο Αισχύλος δε θα έπρεπε να παραβλέψει την αναφορά στο σπουδαίο έργο του, καθώς αυτό είναι πολύ πιο αξιοσημείωτο από τη στρατιωτική του δράση. Για τον Καβάφη, ωστόσο, προέχει η ποιητική δράση, χωρίς όμως να αποκλείεται η οποιαδήποτε άλλου είδους ενέργεια.

(Ο ηθοποιός που έφεραν για να τους διασκεδάσει  
απήγγειλε και μερικά επιγράμματα εκλεκτά.

Η αίθουσα άνοιγε στον κήπο επάνω·/  
κ' είχε μιαν ελαφρά ευωδία ανθέων  
που ενώνονταν με τα μυρωδικά  
των πέντε αρωματισμένων Σιδωνίων νέων.

Διαβάσθηκαν Μελέαγρος, και Κριναγόρας, και Ριανός.  
Μα σαν απήγγειλεν ο ηθοποιός,  
«Αισχύλον Ευφορίωνος Αθηναίων τόδε κεύθει -»  
(τονίζοντας ίσως υπέρ το δέον/  
το «αλκήν δ' ευδόκιμον», το «Μαραθώνιον άλσος»),  
πετάχθηκεν ευθύς ένα παιδί ζωηρό,  
φανατικό για γράμματα, και φώναξε·

«Α δεν μ' αρέσει το τετράστιχον αυτό.  
Εκφράσεις τοιούτου είδους μοιάζουν κάπως σαν λιποψυχίες.  
Δώσε — κηρύττω — στο έργον σου όλην την δύναμή σου,  
όλην την μέριμνα, και πάλι το έργον σου θυμήσου  
μες στην δοκιμασίαν, ή όταν η ώρα σου πια γέρνει.  
Έτσι από σένα περιμένω κι απαιτώ.  
Κι όχι απ' τον νου σου ολότελα να βγάλεις  
της Τραγωδίας τον Λόγο τον λαμπρό —  
τι Αγαμέμνονα, τι Προμηθέα θαυμαστό,  
τι Ορέστου, τι Κασσάνδρας παρουσίες,  
τι Επτά επί Θήβας— και για μνήμη σου να βάλεις  
μ ό ν ο που μες στων στρατιωτών τες τάξεις, τον σωρό  
πολέμησες και συ τον Δάτι και τον Αρταφέρην.»).

Η σκηνή της αμφισβήτησης του Αισχύλου από τον νέο μπορεί να ερμηνευτεί ως αντανάκλαση της κοινωνικής παρακμής που διαχωρίζει τη λογοτεχνία από την πραγματικότητα, ως αντανάκλαση της διαφοράς των δύο εποχών (του Αισχύλου και του νέου) ακόμα και ως αντανάκλαση της υπερβολικής αδυναμίας του ίδιου του



ποιητή στο έργο του ή επιπλέον ως αντανάκλαση της πεποίθησης ότι ο ηρωισμός μπορεί να υπάρξει τόσο στο πεδίο της μάχης, όσο και στον τομέα της δημιουργίας (Δημαράς, 1963, σ. 35).

Στους Νέους της Σιδώνας του Αναγνωστάκη,

(Κανονικά δὲν πρέπει ν᾿άχουμε παράπονο  
Καλή κι ἐγκάρδια ἢ συντροφιά σας, ὄλο νιάτα,  
Κορίτσια δροσερά- ἀρτιμελῆ ἀγόρια  
Γεμάτα πάθος κι ἔρωτα γιὰ τὴ ζωὴ και γιὰ τὴ δράση.  
Καλά, μὲ νόημα και ζουμί και τὰ τραγούδια σας  
Τόσο, μὰ τόσο ἀνθρώπινα, συγκινημένα,  
Γιὰ τὰ παιδάκια πὸν πεθαίνουν σ' ἄλλην Ἑπειρο  
Γιὰ ἥρωες πὸν σκοτωθῆκαν σ' ἄλλα χρόνια,  
Γιὰ ἐπαναστάτες Μαύρους, Πράσινους, Κιτρινωπούς,  
Γιὰ τὸν καημὸ τοῦ ἐν γένει πάσχοντος Ἀνθρώπου.  
Ἰδιαιτέρως σᾶς τιμᾷ τούτη ἡ συμμετοχὴ  
Στην προβληματικὴ και στοὺς ἀγῶνες τοῦ καιροῦ μας  
Δίνετε ἓνα ἄμεσο παρὼν και δραστικό- κατόπιν τούτου  
Νομίζω δικαιούσθε μὲ τὸ παραπάνω  
Δυὸ δυὸ, τρεῖς τρεῖς, νὰ παίξετε, νὰ ἐρωτευθεῖτε,  
Και νὰ ξεσκάσετε, ἀδελφέ, μετὰ ἀπὸ τόση κούραση.  
(Μᾶς γέρασαν προῶπως Γιῶργο, τὸ κατάλαβες;)

τα γεγονότα εκτυλίσσονται στην καρδιά της δικτατορίας, σε ένα χώρο όπου πολλοί άνθρωποι κυρίως νεαρῆς ηλικίας συγκεντρώνονταν και εξέφραζαν μια συλλογική πολιτική διαμαρτυρία μέσα ἀπὸ το τραγούδι. Ο χώρος αυτός ενδεχομένως να ἦταν κάποια μπουάτ της εποχῆς. Σε ἀντίθεση με τους καβαφικούς νέους, ἡ ἐν λόγω παρέα παρουσιάζεται ανεπιτήδευτη, φρέσκια, γεμάτη ὄρεξη γιὰ ζωὴ και δράση και “αρτιμελής”, ἐπίθετο το οποίο ενδεχομένως να υπονοεῖ ὅτι οἱ συγκεκριμένοι νέοι δε φέρουν τραύματα και ακρωτηριασμούς ἀπὸ τους αγῶνες τοῦ καιροῦ. Ἀκόμα, στην

προκειμένη περίπτωση πρόκειται για ένα χώρο συλλογικής δράσης, σε αντίθεση με την καβαφική τοποθέτηση της παρέας σε ένα χώρο γεμάτο αρώματα και ηδυπάθεια, ένα χώρο απολαύσεων. Μολονότι τα τραγούδια τους έχουν αγωνιστικό και επαναστατικό χαρακτήρα, κανένα από αυτά δεν αναφέρεται στο ελληνικό παρόν, αλλά στο παρελθόν ή ακόμα και σε άλλες χώρες ή φέρουν τη μορφή ενός αόρατου ανθρωπισμού, ενώ η ασυμφωνία χρωμάτων υποδηλώνει τον υποτιθέμενο φυλετικό προβληματισμό των νέων ψευτοεπαναστατών (*“Για τα παιδάκια που πεθαίνουν σ’ άλλην Ήπειρο, Για ήρωες που σκοτωθήκαν σ’ άλλα χρόνια, Για επαναστάτες Μαύρους, Πράσινους, Κιτρινωπούς, Για τον καημό του εν γένει πάσχοντος Ανθρώπου”*). Για τον Αναγνωστάκη, ωστόσο, προέχει η πατριωτική δράση πόσο μάλλον όταν οι συνθήκες σαν αυτές το απαιτούν (αντιδικτατορικός αγώνας). Συνεπώς, γίνεται αντιληπτό ότι η στάση των νέων είναι κατά τον ποιητή συναισθηματική και επιφανειακή, ανεύθυνη και θεωρητική (Τοπούζης, 1982, σ. 221).

Ο ποιητής με την υποκριτική του ικανότητα και με ειρωνικό τόνο στηλιτεύει έμμεσα τους νέους επιβραβεύοντάς τους για τη θεωρητική, αλλά και για την άμεση και ενεργό συμμετοχή τους στους αγώνες των λαών, ενώ στη συνέχεια απευθύνεται με φαινομενικό σεβασμό σε αυτούς, εκδηλώνοντας την υποτιθέμενη εκτίμησή του με τη δήλωση ότι δικαιούνται πλέον να λάβουν την ανταμοιβή τους, να καταφύγουν δηλαδή στη διασκέδαση (*“Δυό-δυό, τρεις-τρεις, να παίξετε, να ερωτευθείτε, Και να ξεσκάσετε, αδελφέ μετά από τόση κούραση”*). Στον τελευταίο παρενθετικό και σε σχετική απόσταση στίχο (*“Μας γέρασαν προώρως, Γιώργο, το κατάλαβες?”*), ο ποιητής παρεμβαίνει όχι ρητορικά προς τα έξω, αλλά δραματικά προς τα μέσα, απευθυνόμενος στην κοινή συνείδηση της γενιάς του, σε κάποιο φίλο και ενδεχομένως παλιό συναγωνιστή του στους νεανικούς αγώνες, με τον οποίο επιθυμεί να μοιραστεί τον προβληματισμό και την απογοήτευσή του για τους νέους της εποχής, οι οποίοι σύμφωνα με τον ίδιο έχουν χρέος να συμμετάσχουν ενεργά σε αγώνες για την ανατροπή του τυραννικού καθεστώτος (Τοπούζης, 1982, σ. 206).

Συγκρίνοντας τις δύο παρέες νέων παρατηρείται ότι οι καβαφικοί νέοι της Σιδώνας έχουν θεωρητική αντίληψη της ζωής, τα ενδιαφέροντά τους είναι εκλεπτυσμένα, στραμμένα στα γράμματα και γενικά στην αισθητική. Ενδιαφέρονται ακόμα για τις απολαύσεις στο πλαίσιο ενός βίου τρυφηλού. Φαίνεται να δίνουν προτεραιότητα σε θέματα θεωρητικής υφής και καλοπέρασης, υποβαθμίζοντας όσα είναι σχετικά με την υπεύθυνη πολιτική και πατριωτική δράση, με τη φιλοπατρία, την αγωνιστική δράση και τον ηρωισμό, με τους αγώνες για την προάσπιση της

δημοκρατίας και της ελευθερίας. Από την άλλη πλευρά, οι νέοι του 1970 παρουσιάζονται να έχουν κοινωνικά και πολιτικά ενδιαφέροντα, τα οποία, ωστόσο, περιορίζονται σε επιφανειακό και θεωρητικό επίπεδο, ενώ παράλληλα είναι αποστασιοποιημένοι από τη δράση και τους αγώνες. Ενδιαφέρονται, επίσης, για τη διασκέδαση και την καλοπέρασή τους, ενώ δε φαίνονται να είναι ευαισθητοποιημένοι απέναντι στη σκληρή πολιτική πραγματικότητα της πατρίδας τους, όπου και επικρατεί ένα καθεστώς ανελεύθερο. Μέσα από αυτή τους τη στάση γίνεται προφανές, σύμφωνα με τον Αναγνωστάκη ότι δεν έχουν συνειδητοποιήσει το χρέος τους στην πατρίδα (Δάλλας, 1987, σ. 139).

Από τα παραπάνω, εξάγεται το συμπέρασμα ότι μολονότι οι δύο παρέες των νέων της Σιδωνίας δεν ταυτίζονται απόλυτα, εντούτοις παρουσιάζουν τα ακόλουθα χαρακτηριστικά γνωρίσματα: είναι στραμμένες στις απολαύσεις της ζωής και στη διασκέδαση και ασχολούνται σε θεωρητικό επίπεδο με τα σοβαρά προβλήματα, ενώ ταυτόχρονα δε διαθέτουν αγωνιστικότητα και δεν επιδεικνύουν πραγματικό ενδιαφέρον για θέματα κοινωνικής και πολιτικής δράσης, πατριωτισμού και δημοκρατίας.

Στο ποίημα του Αναγνωστάκη η ειρωνεία είναι άμεση και επιθετική, δεδομένου ότι αποτελεί απόρροια του ιδεολογικού και ηθικού προβληματισμού του, καθώς και της έντονης ανησυχίας του αναφορικά με τα ιστορικά και πολιτικά δρώμενα. Εκφράζοντας την άποψή του για το συγκεκριμένο ποίημα, ο Κίμων Φράιερ υποστήριξε ότι: *“Οι δυνατές συγκινήσεις ενός παλιού επαναστάτη σπάνια έχουν εκφραστεί με τόσο ειρωνεία”*. Επομένως, το ποίημα είναι βασισμένο στις πραγματικές εμπειρίες του ποιητή και στα έντονα αρνητικά συναισθήματα (πόνος, πικρία) που του προκαλούν τα γεγονότα της συλλογικής ζωής. Τέλος, ο ποιητής συμμετέχει στη δράση, διαλέγεται με τα υπόλοιπα πρόσωπα και τα γεγονότα εκτυλίσσονται στο παρόν, στην Ελλάδα του 1970 (Δάλλας, 1987, σ. 142).

Στο ποίημα του Καβάφη, από την άλλη μεριά, η ειρωνεία είναι τόσο καλά καλυμμένη, ώστε ο ποιητής να φαίνεται απόλυτα αποστασιοποιημένος από τα δρώμενα. Ο ποιητής υποβάλλει στους αναγνώστες τα μηνύματα που αποσκοπεί να μεταδώσει όχι με τρόπο φανερό, αλλά με υπαινικτικό, δεδομένου ότι αυτά δε βρίσκονται σε λέξεις εντός των στίχων του (Βαγενάς, 1979). Ο Καβάφης αντιμετωπίζει με ρεαλισμό και σκηνοθετική ματιά τις δύο αντιπαρατιθέμενες πλευρές: από τη μία μεριά τον Αισχύλο, ο οποίος προτίμησε να αναφερθεί αποκλειστικά στη στρατιωτική και πολιτική του δράση και από την άλλη τον νέο, ο

οποίος τοποθετεί την τέχνη στο υψηλότερο βάθρο. Η αντιμετώπιση αυτή έχει σαν αποτέλεσμα ο ποιητής να μην παίρνει σαφή θέση υπέρ ή κατά των προσώπων του έργου του. Μέσω του Σιδωνίου νέου κατηγορεί μεν τον Αισχύλο, ο οποίος έδωσε προτεραιότητα στη δράση έναντι της τέχνης, ωστόσο, από την άλλη πλευρά και σε αυτήν την περίπτωση δια στόματος του νέου επιχειρεί να εξάρει το έργο του μεγάλου ποιητή. Στο ποίημα του Καβάφη, επομένως, προβάλλεται κατά κύριο λόγο ένας προβληματισμός για την τέχνη και τη σχέση της με τη ζωή και τη δράση και διαφαίνεται έμμεσα και καλυμμένα μέσα από την ετεροδιηγητική αφήγηση η προσωπική θέση του ποιητή και συγκεκριμένα η προτεραιότητα που δίνει στην τέχνη.

Στην ποίηση του Καβάφη εν προκειμένω το ύφος χαρακτηρίζεται ως λόγιο στο σημείο όπου επαινείται το περιεχόμενο του επιγράμματος (“άλκην ευδόκιμον”), ενώ στους επόμενους στίχους αντικαθίσταται από το λαϊκό ύφος μέσω του οποίου αναδύεται χαρακτηριστικά η καβαφική ειρωνεία. Συγχρόνως, το ύφος του Αναγνωστάκη είναι λόγιο στο σημείο όπου επαινείται με στόμφο η υποτιθέμενη δράση των νέων ενώ στη συνέχεια καταλήγει να είναι λαϊκό συνοδευόμενο από ειρωνικό τόνο. Στην περίπτωση του καβαφικού ποιήματος το δίπολο Σιδώνειος νέος-Αισχύλος αποτελεί ενδεικτικό ποιητικού μανιχαϊσμού (Δάλλας, 1987, σ. 145), ενώ αντίστοιχη περίπτωση αποτελεί στο ποίημα του Αναγνωστάκη η διάκριση των γενεών (“εσείς οι νέοι- εμείς οι προχωρημένης ηλικίας”) (Κορνελάκης, 1984, σ. 164).

Η ποίηση του Αναγνωστάκη εν προκειμένω, σχετιζόμενη με την ποίηση του Καβάφη, αποκαλύπτει μια διασταύρωση που φανερώνει ώριμη αφομοίωση. Πρόκειται για κρυστάλλωση της εμπειρίας σε μικρά συνεκτικά ποιήματα με συγκεκριμένο θέμα, σύγκλιση προς το ποίημα- αλληγορία με συγκεκριμένα σύμβολα (“Το σκάκι”, “Οι σωσίες”, “Ο Νεκρός”, “Το ναυάγιο”), ποίηση ιδεολογική και αντίστοιχη συχνά διανοητική συγκίνηση, διδακτισμό και σάτιρα, στήριξη του ποιήματος και της συγκίνησής του σε ορισμένους στίχους-κίονες, επιγραμματικούς και γνωμικούς: τους καταληκτικούς των ενοτήτων, όπου συγκεντρώνεται συνήθως η ιδέα όλου του ποιήματος. Όλα αυτά τα γνωρίσματα αποτελούν στοιχεία καβαφικής περιουσίας, ψήγματα των οποίων δεν εντοπίζονται στην πρώτη ποίηση, δηλαδή την ποίηση των “Εποχών” του Αναγνωστάκη (Δάλλας, 1987, σ. 146).

### 3.2 “Θεσσαλονίκη, Μέρες του 1969 μ. Χ.” του Μ. Αναγνωστάκη και στοιχεία από τις “Μέρες” του Κ. Π. Καβάφη

Το ποίημα ανήκει στη συλλογή “Ο Στόχος” (1970).

(Στην οδό Αιγύπτου —πρώτη πάροδος δεξιά—  
Τώρα υψώνεται το μέγαρο της Τράπεζας Συναλλαγών  
Τουριστικά γραφεία και πρακτορεία μεταναστεύσεως.  
Και τα παιδάκια δεν μπορούνε πια να παίζουνε από  
τα τόσα τροχοφόρα που περνούνε.  
Άλλωστε τα παιδιά μεγάλωσαν, ο καιρός εκείνος πέρασε που ξέρατε  
Τώρα πια δε γελούν, δεν ψιθυρίζουν μυστικά, δεν εμπιστεύονται,  
Όσα επιζήσαν, εννοείται, γιατί ήρθανε βαριές αρρώστιες από τότε  
Πλημμύρες, καταποντισμοί, σεισμοί, θωρακισμένοι στρατιώτες·  
Θυμούνται τα λόγια του πατέρα: εσύ θα γνωρίσεις καλύτερες μέρες  
Δεν έχει σημασία τελικά αν δεν τις γνώρισαν, λένε το μάθημα  
οι ίδιοι στα παιδιά τους  
Ελπίζοντας πάντοτε πως κάποτε θα σταματήσει η αλυσίδα  
Ίσως στα παιδιά των παιδιών τους ή στα παιδιά των παιδιών  
των παιδιών τους.  
Προς το παρόν, στον παλιό δρόμο που λέγαμε, υψώνεται  
η Τράπεζα Συναλλαγών  
—εγώ συναλλάσσομαι, εσύ συναλλάσσεσαι αυτός συναλλάσσεται—  
Τουριστικά γραφεία και πρακτορεία μεταναστεύσεως  
—εμείς μεταναστεύουμε, εσείς μεταναστεύετε, αυτοί μεταναστεύουν—  
Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει, έλεγε κι ο Ποιητής  
Η Ελλάδα με τα ωραία νησιά, τα ωραία γραφεία,  
τις ωραίες εκκλησιές.  
Η Ελλάς των Ελλήνων.)

Σύμφωνα με τον Δημήτρη Μαρωνίτη, η μαχητική αυτή συλλογή μετέφρασε

την πολιτική διαμαρτυρία σε προσωπική εξομολόγηση και το αντίστροφο. Ο Μίμης Σουλιώτης θεωρεί ότι η αισθητική του Στόχου μπορεί να περιγραφεί με το στίχο του ίδιου του Αναγνωστάκη: “και όχι αυταπάτες προπαντός” ως προς την αριστερά στην οποία ανήκει ο ποιητής αλλά και ως προς τη γενικότερη κοινωνικοπολιτική κατάσταση στην Ελλάδα. Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας το ποίημα “Θεσσαλονίκη, Μέρης του 1969 μ.Χ.” είχε δημοσιευθεί αρχικά στον τόμο “18 Κείμενα”. Τα κείμενα αυτά άμεσα ή έμμεσα ασκούσαν κριτική στο δικτατορικό καθεστώς των χρόνων εκείνων. Θέμα και του συγκεκριμένου ποιήματος αποτελεί η έκπτωση της Ελλάδας στα χρόνια της δικτατορίας (Κωβαίος, 1997, σ. 170).

Το ποίημα αποτελεί απόρροια της διάψευσης των ελπίδων της γενιάς της Αντίστασης, στην οποία προστέθηκε το βάρος των γεγονότων της δικτατορίας κατά τα έτη 1967-1974, όταν η Ελλάδα δοκιμαζόταν οικονομικά από τις ολέθριες συνέπειες του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου. Το 1953 μάλιστα συντελέστηκε προσπάθεια από τον Υπουργό συντονισμού Σπύρο Μαρκεζίνη με την υποτίμηση της δραχμής και τη συναλλαγματική σταθεροποίηση, αλλά και αργότερα κατά τα έτη 1955- 1963 επί κυβέρνησης Κωνσταντίνου Καραμανλή, όταν σημειώθηκαν ταχύτατοι ρυθμοί ανάπτυξης. Ωστόσο, τα σημάδια που χάραξε ο Εμφύλιος συνδυαστικά με τις άστοχες πολιτικές παρεμβάσεις είχαν τελικά ως αποτέλεσμα την επιβολή δικτατορίας και την πολιτική εξαχρείωση που επανέφεραν στη μνήμη του ποιητή παλιότερα μελανά σημεία του τόπου (δικτατορία του '36, Κατοχή, Εμφύλιος), όπως αποκαλύπτεται στους στίχους 7-8: “*Όσα επιζήσαν, εννοείται, γιατί ήρθανε βαριές αρρώστιες από τότε/ Πλημμύρες, καταποντισμοί, σεισμοί, θωρακισμένοι στρατιώτες*” (Λιναρδάτος, 1986, σ. 196). Ως εκ τούτου, μέσα από την περιγραφή της οδού Αιγύπτου, η οποία συνεκδοχικά θα μπορούσε να συμβολίζει την Ελλάδα στα χρόνια της δικτατορίας, ο ποιητής αναπτύσσει την πολεμική του απέναντι στην εμπορευματοποίηση και την εκποίηση των εθνικών και των ιδεολογικών οραμάτων μιας ολόκληρης γενιάς ανθρώπων, στην καθιέρωση μιας νέας τάξης πραγμάτων που ευνοεί τον εφησυχασμό και την κοινωνική αλλοτρίωση.

Ταυτόχρονα, ο ποιητής εκφράζει την πικρία του για τη γενιά του, μία γενιά που μεγάλωσε με το όραμα μιας καλύτερης και δικαιοτέρα ζωής από αυτή που γνώρισε η προηγούμενή της, χωρίς ωστόσο να βιώσει ποτέ την πραγματοποίηση αυτού του οράματος. Μεταθέτει, βέβαια, το όραμα και την ελπίδα στο μέλλον, εφόσον η γενιά του δε σταματά να μεταδίδει το αίτημα της δικαιοσύνης και της ειρηνικής συμβίωσης ως σταθερής και μόνιμης αξίας στους επερχόμενους. Ο ποιητής

μιμούμενος την αλυσίδα ως προς τη σύνταξη εν προκειμένω υπαινίσσεται την ενότητα, τους δεσμούς που δύσκολα σπάνε (*“Ελπίζοντας πάντοτε... στα παιδιά των παιδιών των παιδιών τους”*). Ωστόσο, όπως δηλώνεται από την ειρωνική φράση *“λένε το μάθημα”*, με την ειρωνεία να αποτελεί σε κάθε εκδήλωσή της κατεξοχήν καβαφική επιρροή, η οπτική των καλύτερων ημερών, όπως αυτή μεταδίδεται από πατέρα σε γιο, δεν αποτελεί παρά μία μακρινή σχεδόν ανέφικτη πραγματικότητα. Είναι χαρακτηριστική η παθητικότητα αυτής της προσμονής, όπως δηλώνεται από τη φράση: *“Ελπίζοντας πάντοτε”*: Κανείς δεν προτίθεται να αγωνιστεί για ένα καλύτερο μέλλον, αλλά στέκεται παθητικά στο παρόν (Κωβαίος, 1997, σ. 171).

Σε γενικές γραμμές, ο ποιητής ενσωματώνει στο προσωπικό του ύφος τη φωνή μεγάλων ποιητών του παρελθόντος και αναφέρεται στο δικό του έργο. Στο τέλος του ποιήματος (*“Όπου και να ταξιδέψω... Η Ελλάδα των Ελλήνων”*) ο Μανόλης Αναγνωστάκης εκφράζει την αγωνία του για τα ωραία νησιά που έγιναν τόποι εξορίας ή γραφικότητας για τουρίστες και τα ωραία γραφεία που δουλεύουν για τη μετανάστευση των φτωχών για να πραγματοποιήσουν τα μικροαστικά όνειρα ή και για να αστυνομεύουν τους πολίτες και για τις ωραίες εκκλησίες, δεδομένου ότι η θρησκεία χρησιμοποιήθηκε από τη δικτατορία για να ξορκίσει οποιαδήποτε προοδευτική κίνηση. Συγχρόνως, ο ποιητής στηλιτεύει την πολιτικοποίηση της αισθητικής στο πλαίσιο του εθνικιστικού λόγου της δικτατορίας. Σε αυτό το σημείο χρησιμοποιεί, επίσης, ένα πολύ γνωστό στίχο του Σεφέρη από το ποίημα *“Με τον τρόπο του Γ. Σ.”*. Ο Σεφέρης έχει επίσης εμπνευστεί από γεγονότα που σημάδεψαν τη ζωή του τόπου, όπως ήταν η Μικρασιατική καταστροφή και τα χρόνια της Κατοχής. Ο στίχος: *“Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει”* εκφράζει τα συναισθήματά του, τις αντιξοότητες και τις δυσκολίες μιας άλλης εποχής, δεδομένου ότι γράφτηκε την εποχή της δικτατορίας του Μεταξά. Η φωνή του ενός ποιητή, λοιπόν, ενώνεται με τη φωνή ενός άλλου προγενέστερου του. Η επανάληψη των λόγων του Σεφέρη προσδίδει στον πόνο για τα διαρκή προβλήματα της Ελλάδας διαχρονικότητα, βάθος και ένταση.

Στοιχεία της ποίησης του Καβάφη στο συγκεκριμένο ποίημα του Αναγνωστάκη εντοπίζονται σε πρώτο επίπεδο στον τίτλο. Ο τίτλος του ποιήματος *“Θεσσαλονίκη, μέρες του 1969 μ.Χ.”* που παραπέμπει στα χρόνια της δικτατορίας 1967-1974 συνδέεται άμεσα με πέντε καβαφικά ποιήματα, στα οποία χρησιμοποιείται η λέξη *“μέρες”* συνοδευόμενη μάλιστα σε κάθε ένα από αυτά από κάποια χρονολογία, χωρίς ωστόσο να δίνεται η τοπική ένδειξη. Πρόκειται για τα ποιήματα: *“Μέρες του*

1903”, “Μέρες του 1896”, “Μέρες του 1901”, “Μέρες του 1909, 10 και 11” και “Μέρες του 1908”.

Ο Μαρωνίτης (1992, σ. 103) υποστηρίζει ότι ο ποιητής χρησιμοποιεί έναν τίτλο που παραπέμπει σε αντίστοιχους καβαφικούς, προκειμένου να δηλώσει ότι πρόκειται και στη δική του περίπτωση για ημερολογιακού τύπου εγγραφές. Ταυτόχρονα, κατά τον Μαρωνίτη υποκρύπτεται και στο σημείο αυτό η ειρωνική διάθεση του Αναγνωστάκη, ο οποίος έμμεσα αποκαλύπτει ότι το πολιτικό του ποίημα απέχει από τα αντίστοιχα ερωτικά του Καβάφη, καθώς στη δική του περίπτωση δεν εντοπίζονται στοιχεία ερωτισμού και ηδονισμού. Ο ειρωνικός τόνος αυτός καθ' εαυτός παραπέμπει στην καβαφική ποίηση, όπως επίσης και ορισμένα σημεία του περιεχομένου του ποιήματος στα οποία υπάρχει ειρωνεία.

Αντίστοιχες ιστορικές συγκυρίες εντοπίζονται κατά την περίοδο της ποιητικής δημιουργίας των “ημερών” του Καβάφη, αν λάβουμε υπ' όψιν ότι λίγα χρόνια νωρίτερα, το 1893, η χώρα κήρυξε πτώχευση, ενώ το 1897 ξέσπασε ο ελληνοτουρκικός πόλεμος (“Μέρες του 1896”). Η κοινωνία μαστίζεται από φαινόμενα πελατειακών σχέσεων και βρίθει από δημοκόπους, ενώ στην ατμόσφαιρα επικρατεί ένα γενικότερο κλίμα απογοήτευσης του λαού που θα οδηγήσει το 1909 στο Κίνημα στο Γουδί. Η οικονομική κρίση ως αποτέλεσμα πολλών παραγόντων, ένας από τους οποίους ήταν η σταφιδική κρίση, εκτονώνεται τελικά το 1910 με τα μεταναστευτικά κύματα που κατευθύνθηκαν στις ΗΠΑ (Δερτιλής, 1977, σ. 184). Από άποψη ιστορικών συγκυριών τόσο οι Μέρες του Αναγνωστάκη, όσο και οι Μέρες του Καβάφη μπορούν να θεωρηθούν ποιήματα προφητικά, δεδομένου του ξεσπάσματος των γεγονότων του Πολυτεχνείου που ακολούθησε, καθώς και του Κινήματος στο Γουδί αντίστοιχα.

Εξετάζοντας τους ήρωες των ποιημάτων διαπιστώνεται ότι ενώ στην περίπτωση του Αναγνωστάκη κεντρικός ήρωας είναι η ελληνική κοινωνία αναφερόμενη ως “οδός Αιγύπτου”, στην περίπτωση του Καβάφη συντελείται εστίαση στο άτομο και κατ' επέκταση σε κάθε Έλληνα που βρίσκεται αντιμέτωπος με τα εμπόδια που του προτάσσει η κοινωνία. Στο ποίημα του Αναγνωστάκη τα αδιέξοδα της κοινωνίας (“*Πλημμύρες, καταποντισμοί, σεισμοί, θωρακισμένοι στρατιώτες*”) προκύπτουν ως απόρροια της πολιτικών πραγμάτων. Ο ίδιος μέμφεται ευθέως την πολιτική κατάσταση της Ελλάδας (“*Συναλλαγή, Τράπεζα, τουριστικά γραφεία, πρακτορεία μεταναστεύσεως, παιδιά που δεν ζουν την παιδική τους ηλικία*”) και δείχνει να ειρωνεύεται (“*η Ελλάς των Ελλήνων*”- υπαινιγμός για το σύνθημα της



στρατιωτικής δικτατορίας: Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών), αλλά και να ευαισθητοποιείται (“Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει, έλεγε κι ο Ποιητής”) (Γρηγοριάδης, 1981: 160). Από την άλλη, ο Καβάφης δεν ψέγει ευθαρσώς, αντίθετα υπαινίσσεται τα κακώς κείμενα μέσα από την προσωπική επανάσταση του άνεργου φοιτητή ο οποίος περιθωριοποιείται συνειδητά. Ο ποιητής συμμερίζεται τον πόνο του ήρωά του, τον οποίο παρουσιάζει ως θύμα των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών, ενώ η φύση λειτουργεί λυτρωτικά για τον αδικημένο νέο (Κωβαίος, 1997, σ. 170).

### **3.3 “Επιτύμβιον” του Μ. Αναγνωστάκη και “Επιτύμβιον Αντιόχου, Βασιλέως Κομμαγηνής” του Κ. Π. Καβάφη**

Το ποίημα “Επιτύμβιον” του Μανόλη Αναγνωστάκη,

(Πέθανες – κι έγινες και συ: ο καλός.

Ο λαμπρός άνθρωπος, ο οικογενειάρχης, ο πατριώτης.

Τριάντα έξι στέφανα σε συνοδέψανε, τρεις λόγοι αντιπροέδρων,

εφτά ψηφίσματα για τις υπέροχες υπηρεσίες που προσέφερες.

Α, ρε Λαυρέντη, εγώ που μόνο το ‘ξερα τι κάθαμα ήσουν,

τι κάλπικος παράς, μια ολόκληρη ζωή μέσα στο ψέμα.

Κοιμού εν ειρήνη δε θα ‘ρθω την ησυχία σου να ταράξω.

(Εγώ μια ολόκληρη ζωή μες στη σιωπή θα την εξαγοράσω

πολύ ακριβά κι όχι με τίμημα το θλιβερό σου το σαρκίο).

Κοιμού εν ειρήνη. Ως ήσουν πάντα στη ζωή: ο καλός,

ο λαμπρός άνθρωπος, ο οικογενειάρχης, ο πατριώτης.

Δε θα ‘σαι ο πρώτος ούτε δα κι ο τελευταίος)

αποτελεί ένα ακόμη επαναστατικό ποίημα που ανήκει στη συλλογή “ο Στόχος”, η

οποία δημοσιεύτηκε το 1970 εν μέσω δικτατορίας. Ο ποιητής με ειρωνικό τόνο και σαρκαστική διάθεση απευθύνεται στο νεκρό Λαυρέντη, έναν άνθρωπο που χαρακτηρίζεται από πολλούς ως λαμπρός οικογενειάρχης και πατριώτης. Στην πραγματικότητα αυτό είναι το προσωπείο που ο ίδιος φορούσε προκειμένου να τον αντιμετωπίζει ως τέτοιο η κοινωνία (Καρβέλης, 1983). Γνωρίζοντας την πραγματικότητα στηλιτεύει τον Λαυρέντη και ανθρώπους σαν αυτόν οι οποίοι, ανάγονται σε σύμβολα-αντιπροσωπευτικά παραδείγματα ανθρώπων, που μολονότι γαλουχήθηκαν στους κόλπους της αριστερής παράταξης, στηρίζοντας τις αρχές της δικαιοσύνης και της αξιοκρατίας, εν τούτοις θυσίασαν τα υψηλά ιδανικά τους στο βωμό της εύνοιας, της προσωπικής ανάδειξης και οικονομικής διασφάλισης. Ο Λαυρέντης και οι όμοιοί του λαμβάνουν από τον ποιητή απαξιωτικούς χαρακτηρισμούς (“κάθαρμα”), καθώς δοξάζονται ενώ δεν τους αξίζει. Τέλος, ο ποιητής δηλώνει πως δε σκοπεύει να παραστεί στην κηδεία του εκλιπόντα προκειμένου να μην του ταραξεί την ηρεμία του θανάτου αποκαλύπτοντας το ποιόν του (“Κοιμού εν ειρήνη”). Άλλωστε, ο Λαυρέντης δεν απασχολεί τον ποιητή ως ξεχωριστή προσωπικότητα, παρά ως τυπικό δείγμα της μεταπολεμικής αστικής κοινωνίας ή της μεσαίας τάξης, την οποία και καταδικάζει (Μπαλάσκας, 1985).

Στο “Επιτύμβιον Αντιόχου, Βασιλέως Κομμαγηνής”

(Μετά που επέστρεψε, περίλυπη, απ’ την κηδεία του,  
η αδελφή τού εγκρατώς και πράως ζήσαντος,  
του λίαν εγγραμμάτου Αντιόχου, βασιλέως  
Κομμαγηνής, ήθελ’ ένα επιτύμβιον γι’ αυτόν.  
Κι ο Εφέσιος σοφιστής Καλλίστρατος —ο κατοικών  
συχνά εν τω κρατιδίω της Κομμαγηνής,  
κι από τον οίκον τον βασιλικόν  
ασμένως κ’ επανειλημμένως φιλοξενηθείς—  
το έγραψε, τη υποδείξει Σύρων αυλικών,  
και το έστειλε εις την γραίαν δέσποιναν.

«Του Αντιόχου του ευεργέτου βασιλέως  
να υμνηθεί επαξίως, ω Κομμαγηνοί, το κλέος.  
Ήταν της χώρας κυβερνήτης προνοητικός.  
Υπήρξε δίκαιος, σοφός, γενναίος.

Υπήρξεν έτι το άριστον εκείνο, Ελληνικός—  
ιδιότητα δεν έχ' η ανθρωπότης τιμιότεραν·  
εις τους θεούς ευρίσκονται τα πέραν.»)

ο “κεκοιμημένος” είναι ο Αντίοχος Δ' Επιφανής, ο βασιλιάς των Σελευκιδών. Την τελευταία περίοδο της ζωής του ο Αντίοχος βρισκόταν στην εκστρατεία αντιμετώπος με την αυξανόμενη δύναμη της αυτοκρατορίας των Πάρθων. Καθώς επέστρεφε, όμως, από την Περσία αρρώστησε βαριά, γεγονός που κόστισε τη ζωή του. Ο θάνατός του αποτέλεσε πλήγμα για την αδερφή του η οποία επιθυμούσε να τιμήσει τη μνήμη του. Αναλαμβάνει, επομένως, να εξάρει την προσωπικότητα του θανόντα ο Εφέσιος ο Καλλίστρατος γράφοντας για αυτόν ένα επιτύμβιο. Ο ίδιος, πρόσωπο φανταστικό που έχει επινοηθεί από τον ποιητή, γνωρίζει το ήθος του Αντιόχου, αφού έχει φιλοξενηθεί αρκετές φορές στο βασιλικό οίκο. Δέχεται, ωστόσο, και τη βοήθεια των Σύρων αυλικών. Στη δεύτερη στροφή απευθύνεται στους κατοίκους της Κομμαγηνής καλώντας τους να υμνήσουν, όπως του πρέπει, τη δόξα του κυβερνήτη της χώρας τους. Υπενθύμισε, μάλιστα, πως ο ίδιος υπήρξε δίκαιος, σοφός, γενναίος και είχε μία ιδιαίτερη, “άριστη” ποιότητα, την τιμιότεραν: ήταν ελληνικός. Η βασιλεία του Αντιόχου έχει συνδεθεί με την περίοδο ακμής για το κράτος των Σελευκιδών. Το θάνατό του ακολούθησε μία αιματηρή περίοδος παρακμής και πολέμων για το ποιος θα πάρει τη θέση του. Ο Αντίοχος αποτελεί υπόδειγμα ήθους, αλλά και υπέρμαχος και εφαρμοστής των υψηλών αξιών της δικαιοσύνης, της εγκράτειας και της γενναιότητας (Μπαλάσκας, 1985, σ. 81).

Στο ποίημα του Καβάφη η ιδιότητα του Καλλίστρατου ως σοφιστή αποτελεί υπαινιγμό για την ικανότητά του να εκθέτει μόνο όσα πρέπει να κοινοποιηθούν και τίποτα παραπάνω. Η ειρωνεία του ποιητή αναφορικά με τη δημόσια και την πραγματική εικόνα του βασιλιά διαφαίνεται στο δεύτερο τμήμα του επιγράμματος, όπου υποσκάπτεται ο εγκωμιαστικός χαρακτήρας του επιτύμβιου. Ειδικότερα, ο ποιητής διαμέσου στόματος σοφιστή παραδίδει το βασιλιά στο Θεό για να τον κρίνει, χαμηλώνοντας πιθανώς τον τόνο της φωνής του σε αντίθεση με το προηγούμενο ύφος που ήταν εγκωμιαστικό και πομπώδες (Δανιήλ, 1995, σ. 419).

Η αντίθεση ανάμεσα στο “είναι” στο “φαίνεσθαι” γίνεται περισσότερο αισθητή στην περίπτωση του ήρωα του Αναγνωστάκη. Ο Λαυρέντης μολονότι προβάλλει την εικόνα του ευπόληπτου πολίτη, του άξιου οικογενειάρχη, του ηθικού και δίκαιου ανθρώπου που φέρει όλα τα χαρακτηριστικά του κοινωνικού

“καθωσπρεπισμού” (Παππάς, 1987, σ. 170), στην πραγματικότητα πιο εύστοχα, κατά τον ποιητή, τον αντιπροσωπεύουν οι χαρακτηρισμοί “κάθαρμα, κάλπικος παράς, ψέμα” (Φρυγανάκης, 1990, σ. 60). Ο Αναγνωστάκης, εν προκειμένω, δεν καταδικάζει το πρόσωπο, αλλά ένα φαινόμενο που μαστίζει την εποχή του, μια εποχή κρίσης αξιών, με αποτέλεσμα το “είναι” το Λαυρέντη να εκπροσωπεί τα κακώς κείμενα μιας ολόκληρης κοινωνίας και η ποίηση εδώ να αποτελεί στρατευμένη τέχνη (Δανιήλ, 1995).

Ένα ακόμη κοινό στοιχείο που εντοπίζεται στα δύο ποιήματα είναι η έντονη θεατρικότητα. Στην περίπτωση του ποιήματος του Αναγνωστάκη, η θεατρικότητα συντίθεται από τις νεκρικές τιμές, το διαλογικό μονόλογο του ποιητικού υποκειμένου με τον νεκρό Λαυρέντη και τους παρενθετικούς στίχους, στους οποίους αποκαλύπτει την επιλογή του να σωπάσει. Αντίστοιχη θεατρικότητα προσδίδουν στο καβαφικό ποίημα η πολυπρόσωπη σύνθεση και η κλητική προσφώνηση στους Κομμαγηνούς (Μπαλάσκας, 1990, σ. 82).

# Συμπεράσματα

Η επιρροή που ασκεί ο Καβάφης στον Αναγνωστάκη έχει αποδειχθεί πολυεπίπεδη. Ο Αναγνωστάκης βλέπει στην πρόσληψη της ιστορίας στην ποίηση του Καβάφη το αντιπροσωπευτικό παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο η ποίηση σχετίζεται με την ιστορία. Και με τον όρο ιστορία εννοούμε φυσικά όχι μόνο το παρελθόν, αλλά και τη σύγχρονη πραγματικότητα. Και οι δύο ποιητές αντλούν έμπνευση από τα ιστορικά γεγονότα της εποχής τους και όχι μόνο, ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά τον Καβάφη. Η ποίησή τους, λοιπόν, στηρίζεται σε ένα μεγάλο βαθμό πάνω σε ιστορικές συγκυρίες, τις οποίες χρησιμοποιούν, προκειμένου να σχολιάσουν, να ψέξουν ή να καταθέσουν τις προσωπικές τους εμπειρίες.

Κι αυτή ακριβώς η αποστασιοποίηση του Καβάφη είναι το στοιχείο της ποιητικής του, από το οποίο ο Αναγνωστάκης έχει εμφανώς απομακρυνθεί. Εκτός από το γεγονός ότι αποκόπτεται σαφώς από τον ερωτισμό του Αλεξανδρινού ποιητή, επικεντρώνεται ξεκάθαρα στο παρόν και στα συνταρακτικά γεγονότα της εποχής του. Ενώ ο Καβάφης, γράφοντας για την ελληνιστική εποχή, συνθέτει με μια έμμεση εστίαση στο παρόν του, διαμεσολαβημένη από άλλες ιστορικές περιόδους.

Όχι μονάχα στις προφανείς συνομιλίες που αποκαλύπτουν ποιήματα, όπως αναλύθηκαν νωρίτερα, αλλά και σε συγγένειες υφολογικές: στον πεζολογικό, λιτό και κοφτό λόγο, στις αποστάσεις που τηρούν από την εύκολη «ποιητικίζουσα» γλώσσα, στη σχέση τους με την Ιστορία. Ποιητές και οι δύο που συλλαμβάνουν τα μεγάλα ιστορικά γεγονότα μέσα από τα μικρά, επικεντρώθηκαν σε μικρές ιστορίες ζωής, για να μεταφέρουν το κλίμα μιας ολόκληρης εποχής.

Πέραν της σχέσης των ποιητών με την ιστορία, που – όπως προαναφέρθηκε – αποτελεί σημείο αναφοράς τους, χαρακτηριστικό στοιχείο σύνδεσης των δύο ποιητών είναι η ειρωνεία και ο σαρκασμός. Ο Αναγνωστάκης αντλεί για άλλη μια φορά έμπνευση από το καβαφικό πρότυπο. Όπως όμως έχει τεκμηριωθεί νωρίτερα, ο Αναγνωστάκης αποκτά μεγαλύτερη επιθετικότητα κατά τους ειρωνικούς του στίχους, ο λόγος του αρθρώνεται οργισμένος και άμεσα διαπερνά τον αναγνώστη. Από την άλλη, ο ειρωνικός λόγος του Καβάφη είναι υπαινικτικός, είναι τόσο λεπτός που φορές κρύβεται ακόμα και στα σημεία στίξης. Η παρουσία του ποιητή δε γίνεται πάντα αντιληπτή από τον αναγνώστη, καθώς έντεχνα δημιουργεί αποστάσεις κι έτσι αποδεσμεύεται από την περιγραφή των γεγονότων.

Πέρα από τη διαφορετική προτεραιότητα που δίνουν στη διαμεσολαβητική πράξη της ποίησης, η διακειμενική ανάγνωση των δύο ποιητών αποκαλύπτει την πίστη τους στην τέχνη. Στην τέχνη που με συνέπεια υπηρέτησαν και υπερασπίστηκαν. Την επίδρασή της, που είναι θεραπευτική στη βίωση της πραγματικότητας, σύμφωνα με τον Καβάφη, και έμμεση, μακροπρόθεσμη, υποδόρια και σχεδόν «διαβρωτική», σύμφωνα με τον Αναγνωστάκη. Και η συνάντηση με τον ποιητικό τους λόγο το θετικότερο κίνητρο για πνευματική και συνειδησιακή ενδοσκόπηση και αφύπνιση.

# Πηγές - Βιβλιογραφία

Αργυρίου, Α., 2000. *Η ελληνική ποίηση: Ανθολογία- γραμματολογία: Η πρώτη μεταπολεμική γενιά/ ανθολόγηση*. Αθήνα: Σοκόλη. Σελ. 261-270

Αργυρίου, Α., 1993. *Η Κριτική*, περ. Αντί, τχ. 527-528. Σελ. 71

Βαγενάς, Ν., 1996. *Για τον Αναγνωστάκη, κριτικά κείμενα*. Λευκωσία: Αιγαίον. Σελ. 279-292

Γαραντούδης, Ε., 1989. *Πάλι περί λογοτεχνικών γενεών*. Αθήνα: Εντευκτήριο. Σελ. 118-122.

Γρηγοριάδης, Ν., 1981. *Η Σύγχρονη Ποίηση και η διδασκαλία της*. Νέα Παιδεία, αρ. 19. Σελ 157-164

Δάλλας, Γ., 1974. *Καβάφης και Ιστορία. Αισθητικές λειτουργίες*. Αθήνα: Ερμής

Δάλλας, Γ., 1987. *Σπουδές στον Καβάφη*. Σελ. 139- 155. Αθήνα: Ερμής

Δάλλας, Γ., (2007). *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*. Αθήνα: Κέδρος. Σελ. 73-78, 149-165.

Δανιήλ, Α., 1995. *Προσεγγίσεις ποιημάτων και Κειμενικές Λειτουργίες*. Αθήνα: Εκδοτικές Τομές. Σελ 419- 421

Δασκαλόπουλος, Δ. & Στασινοπούλου, Μ., 2002. *Ο βίος και το έργο του Κ.Π Καβάφη*. Αθήνα: Μεταίχμιο

Δερτιλής, Γ., 1977. *Κοινωνικός μετασχηματισμός και στρατιωτική επέμβαση 1880-1909*. Αθήνα: Πάπυρος. Σελ183-191

- Δημαράς, Κ. Θ., 1963. *Η ηθοποιία του Καβάφη*. Ν. Εστία. τ. 872, Σελ35-45
- Δρομάζος, Στ., 1966. “Προς Θεσσαλονικείς. Η επικαιρική ποίηση και η κριτική της”, εφ. Η Αυγή, 14.7.1961, στο: Θητεία. Ι. Η άλλη όχθη- ΙΙ. Διάλογος περί Δημοκρατίας- ΙΙΙ. Δοκίμια νεοελληνικού πολιτισμού, Αθήνα: Δίφρος. Σελ. 184.
- Ζήρας, Α., 2007. «Αναγνωστάκης, Μανόλης». Στο *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα - Έργα - Ρεύματα - Όροι*. Αθήνα: Πατάκης. Σελ. 90-91.
- Ιλίνσκαγια, Σ., 1983. *Κ. Π. Καβάφης, Οι δρόμοι προς τον ρεαλισμό στην ποίηση του 20ού αιώνα*, Αθήνα: Κέδρος, Σελ 180-185
- Ιλίνσκαγια, Σ., 1976. *Η μοίρα μιας γενιάς*. Αθήνα: Κέδρος. Σελ. 146-165
- Καραγιάννης, Γ., 1983. *Τα γνωρίσματα της ελληνικότητας και η ποίηση του Κ. Π. Καβάφη*. Τρικαλινά 3, Σελ 109-123
- Καρβέλης, Τ., 1983. *Η Νεότερη Ποίηση: Θεωρία και Πράξη*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη, 1983, Σελ 178-179
- Καψωμένος, Ε.Γ., 1990. *Ιδεολογία και ποιητική στην πρώτη μεταπολεμική γενιά · Αναγνωστάκης - Αλεξάνδρου – Κατσαρός, εισήγηση στο Συμπόσιο Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά · Αναγνωστάκης - Αλεξάνδρου - Κατσαρός (Ποίηση - Πεζογραφία - Κριτική)*. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας.
- Κορνελάκης, Γ. Ν., 1984. *Ερμηνευτική Προσέγγιση*. Αθήνα: Επικαιρότητα. Σελ 164-172
- Κωβαίος, Γ. Β., 1997. *Προσεγγίσεις λογοτεχνικών κειμένων*. Αθήνα: Gutenberg. Σελ 168- 173
- Λιναρδάτος, Σ., 1986. *Από τον Εμφύλιο στην Χούντα*. Αθήνα: Παπαζήσης. τ. Ε', Σελ 195- 201



Mackridge, P., 2011. Λογοτεχνία και γλωσσικό ζήτημα, 1900- 1967. *Για μια ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Σελ 1-18.

Μαρκόπουλος, Θ., 2003. *Ματιές εν όλω. Αναγνωστάκης, Κύρου, Θασίτης, Χριστιανόπουλος, Ασλάνογλου, Μέσκος, Ευαγγέλου, Μάρκογλου*. Αθήνα: Σοκόλη. Σελ. 212

Μαρωνίτης, Δ. Ν., 1984. *Ποιητική και πολιτική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά*. Αθήνα: Κέδρος.

Μαρωνίτης, Δ. Ν., 1989. *Ποίηση και ιστορία · Μ. Αναγνωστάκης: Θεσσαλονίκη, μέρες του 1969 μ.Χ.* Αθήνα: Εντευκτήριο.

Μαρωνίτης, Δ. Ν., 1970. *Υπεροψία και μέθη. Ο ποιητής και η Ιστορία*. Ανακτήθηκε από: <http://www.kavafis.gr/kavafology/articles/content.asp?id=10>

Μαρωνίτης, Δ. Ν., 1992. *Ποίηση και Ιστορία*. Αθήνα: Στιγμή. Σελ 99-118.

Μαλάνος, Τ. (1933). *Ο ποιητής Κ.Π. Καβάφης. (Ο άνθρωπος και το έργο του)*. Μελέτη, Αθήνα: Εκδόσεις Γκοβόστη.

Μέντη, Δ., 1995. *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*. Αθήνα: Κέδρος.

Μουλλάς, Π., 1998. *Τρία κείμενα για το Μανόλη Αναγνωστάκη*. Αθήνα: Στιγμή. Σελ. 201-213

Μπακογιάννης, Μ., 2004. *Το περιοδικό “Κριτική” (1959-1961). Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, Εκδόσεις Επιστημονικών Βιβλίων και Περιοδικών.

Μπαλάσκας, Κ., 1990. *Ιδεολογία και Μορφή της Α' Μεταπολεμικής Γενιάς με βάση τη*

σχολική ανθολόγηση της. Αθήνα: Επικαιρότητα. Σελ 71-80.

Μπαλάσκας, Κ., 1985. *Λογοτεχνία και Παιδεία: Γνώση και Ανάγνωση Λογοτεχνικών Κειμένων*, Αθήνα: Επικαιρότητα, Σελ 79-83

Μπεκατώρος, Σ, 1974. *Μανώλης Αναγνωστάκης · Η εποχή και το πρόσωπο*. Αθήνα: Μπουκουμάνης.

Παπαθεοδώρου, Γ. (2004). Η γνώση των ηδονών. Ο ιστορισμός του Καβάφη και η κριτική (1932-1946). *Ποίηση 24* (Φθινόπωρο-Χειμώνας 2004). σ. 252-256.

Παπανικολάου, Δ., 2014. *Σαν κ' εμένα καμωμένοι. Ο ομοφυλόφιλος Καβάφης και η ποιητική της σεξουαλικότητας*. Αθήνα: Πατάκης.

Παπανούτσος, Ε. Π., 1985. *Παλαμάς- Καβάφης- Σικελιανός*. Αθήνα: Ίκαρος

Παππάς, Π., 1987. *Παράλληλα νεοελληνικά ποιήματα*. Αθήνα: Γλάρος. Σελ 169-171.

Πιπίνης, Γ., 1999. *Μανώλης Αναγνωστάκης. Ένας φανατικός πεζοπόρος της ποίησης*, Αθήνα: Σοκόλης.

Πολίτης, Λ., 2001. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Μ.Ι.Ε.Τ. Αθήνα εκδ. 11Η. Σελ. 230

Πολίτης, Λ., 1995. *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: ΜΙΕΤ. Σελ. 1-27

Σαββίδης, Γ.Π., 1981. *Το στίγμα της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς, Συμπόσιο Νεοελληνικής ποίησης*. Πανεπιστήμιο Πατρών. Σελ. 27-34.

Σαββίδης, Γ. Π., 1985. *Μικρά Καβαφικά*, τομ. Α'. Ερμής. Σελ. 299.

Σουλιώτης, Μ., 2000. *Το Βήμα/Νέες Εποχές*, 19 Μαρτίου 2000 και *Σκόρπια*.

*Μελετήματα, άρθρα και ποικίλα, Τυπωθήτω.*

Τζούμα, Α., 1982. *Ο Χρόνος · Ο Λόγος · Η ποιητική δοκιμασία του Μανώλη Αναγνωστάκη· μια οπτική.* Αθήνα: Νεφέλη. Σελ. 164-182.

Τοπούζης, Κ., 1982. *Προσεγγίσεις σε κείμενα νεότερης και σύγχρονης ποίησης.* Αθήνα: Gutenberg. Σελ 205- 223.

Τσίρκας, Σ., 1983. *Ο Καβάφης και η εποχή του.* Αθήνα: Κέδρος. Σελ. 346

Vitti, M., 1995. *Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή.* Αθήνα: Ερμής. Σελ. 69-82.

Φρυγανάκης, Γ., 1990. “*Μανόλης Αναγνωστάκης, Επιτύμβιον*”, Μυλωνά - Πιερή Θ., *Η Μεταπολεμική Ποίηση*, Ρέθυμνο: Τυποσπουδή, Σελ 60-65.