

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΓΕΝΕΤΙΚΟΙ ΠΥΡΗΝΕΣ ΤΟΥ ΣΧΗΜΑΤΟΣ ΑΠΟΦΛΟΙΩΣΗΣ ΚΑΙ ΑΚΟΝΙΣΜΑΤΟΣ

ΘΕΑΜΑ, ΒΙΑ, ΧΡΗΜΑ

ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ του πρώτου κεφαλαίου είναι το σχήμα της αποφλοιώσης και του ακονίσματος, όπως αποτυπώνεται στα ρήγματα («*rupti[a]*») που προκαλούν τα ελεγειακά ίχνη συναρμοσμένα καθώς είναι με τον κόσμο της σάτιρας, στα ποιήματα «'Αποστροφή»,¹ «Δημόσιοι υπάλληλοι» (ό.π., 164), «'Ο Μιχαλιός» (ό.π., 165), «'Ωχρά σπειροχαίτη» (ό.π., 168), «Δελφική έορτή» (ό.π., 169), «'Επρόδωσαν τήν άρετή...» (ό.π., 170) και «'Ιδανικοί αυτόχειρες» (ό.π., 175), όπως και στα πέντε μεταφρασμένα ποιήματα: το «Οί ράθυμοι» του Verlaine (ό.π., 180) στη συνάφειά του με το «'Ιδανικοί αυτόχειρες», το «'Ανθρώπινο! Πολύ 'Ανθρώπινο» του A. Spire (ό.π., 187-188) στη συνάφειά του με το «'Επρόδωσαν τήν άρετή...», το «Maman!...Je voudrais...» του Toulet (ό.π., 185) και το «Βαρκαρόλα» του Tailhade (ό.π., 189) στη δική τους συνάφεια με το «'Αποστροφή» και το «Οί τρεις» του N. Lenau (ό.π., 197-198) στη συνάφειά του με το «'Ο Μιχαλιός».

Τη σταδιακή δομική ανάπτυξη του σχήματος αυτού θα παρακολουθήσω εδώ όπως και στα δύο υποκεφάλαια του δεύτερου κεφαλαίου, αναλύοντας και ερμηνεύοντας τα ζεύγη και τα τριμελή σύνολα² που σχηματίζουν οι θεματικές και αφηγηματικές δυνάμει “συνέχειες” μεταξύ των ποιημάτων και των μεταφράσεων του Καρυωτάκη, σύμφωνα με τη χρονική τάξη των δημοσιεύσεών τους: ξεκινώντας από όσα

1. *Τά Ποιήματα*, 161.

2. Βλ. εδώ παραπάνω: 21-22.

πρωτοδημοσιεύονται αφενός μεταξύ 1919 και 1924, αφετέρου μεταξύ Δεκεμβρίου 1926 και 1927, λίγο πριν την έκδοση της συλλογής (μεσολαβεί η «σιγή») μεταξύ Απριλίου 1924 και Νοεμβρίου 1926),³ φτάνοντας σ' εκείνα που δημοσιεύονται για πρώτη φορά στη συλλογή.

Όσα ποιήματα θα με απασχολήσουν στο παρόν κεφάλαιο (δώδεκα συνολικά), συναρμολογούνται θεματικά και πραγματολογικά με τους γενετικούς πυρήνες του θεάματος, της βίας και του χρήματος, και εξειδικεύονται σε πτυχές της σύγχρονης κοινωνικής ζωής κατά δύο ευκρινείς κύκλους. Στον πρώτο κύκλο (: δύο ποιήματα και μία μετάφραση) δεσπόζον είναι το ενδιαφέρον του αφηγητή-ομιλητή για τη βία συμπληρωμένη από τη θεαματική πραγματοποίηση του ανθρωπίνου προσώπου, εξαγορασμένου σε χαμηλή τιμή, όπως εκτυλίσσονται στο θεσμικά προσδιορισμένο πλαίσιο των Δημοσίων Υπηρεσιών και του Στρατού, και στους ρόλους που αναλαμβάνουν εκουσίως ή ακουσίως οι εμπλεκόμενοι.⁴ Οι ίδιοι τρεις τροφοδοτικοί πυρήνες στον δεύτερο κύκλο (: πέντε ποιήματα και τέσσερις μεταφράσεις) οδηγούν το ενδιαφέρον των αφηγητών-ομιλητών σε συμπεριφορές και ρόλους εντός του ευρύτερου κοινωνικού χώρου, με άξονες αναφοράς την υποτιθέμενη αυτοχειρία, τις κοσμικές μαζικές εκδηλώσεις, τις θεαματικές εμφανίσεις, τη ρητορική της ηθικολογίας περί γάμου, την πορνεία, την κυριαρχία του χρήματος, την απισχνασμένη οργή και το εξουδετερωμένο συναίσθημα, όλους αδιαίρετα τροφοδοτημένους από το θέαμα, τη βία και το χρήμα, με την εκάστοτε ωστόσο δεσπόζουσα φορά τους συναρτημένη με κάποιον από τους τρεις γενετικούς πυρήνες.



Θα στραφώ στον πρώτο από τους δύο παραπάνω κύκλους, ξεκινώντας από το πρωϊμότερο ποίημα της συλλογής, «Ο Μιχαλιός» (1919),⁵ η σατιρική στόχευση του οποίου στρέφεται στον θεσμό του Στρατού,

3. Το τελευταίο πρωτοδημοσιευμένο ποίημα της σειράς 1919-1924 είναι το τρίτο σονέτο της «Ηρωϊκής Τριλογίας», «Byron» (Απρίλ. 1924), ενώ το πρώτο της σειράς του 1927 είναι το ποίημα «Ιστορία» (12 Δεκεμβρίου 1926): βλ. σχετικά: *Τά Ποιήματα*, 348 και 344 αντίστοιχα.

4. Βλ. και την επισήμανση του Δημ. Τζιόβα για την καρυωτακική σάτιρα της «θεσμικ[ής] κοινωνί[ας] και τ[ων] αδιεξόδ[ων] που δημιουργεί»: «Η ποίηση του Καρυωτάκη ως πρόκληση στο μοντερνισμό», 191.

5. «Ο Μιχαλιός»: *Τά Ποιήματα*, 165.

στους ρόλους που αναλαμβάνουν οι φορείς του, στην τυφλή βία και στον καταναγκασμό, τέλος, που ευδοκιμούν στο περιβάλλον της εκπαίδευσης των νεοεισερχομένων.

Πρόκειται, ειδικότερα, για τη σατιρική αποφλοίωση του στρατιωτικού βίου και του ήθους του, των δεξιοτήτων, της ετοιμότητας και ασφαλώς του φρονήματος που καλλιεργούνται στους στρατεύσιμους της εποχής, στο πλαίσιο συνθηκών υποχρεωτικής στράτευσης απέναντι στην οποία εκφράζονται μαζικά φαινόμενα ανυποταξίας.⁶ Ο αφηγητής-ομιλητής εκθέτει εδώ αποφλοιωμένες και γυμνές εκείνες τις λεπτομέρειες (εν είδει ενός *Πορτραίτου του Ντόριαν Γκρέυ*),⁷ αποξέοντας με τον χειρουργικό τρόπο του γλύπτη το συσσωρευμένο λίπος του θεσμικού μεγαλείου του Στρατού και της εθνικής ευφορίας μετά τη λήξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (η Ελλάδα βρίσκεται στο πλευρό των νικητών) και αυτό την εποχή που ελληνικά στρατεύματα μπαίνουν τροπαιοφόρα στη Σμύρνη στις 2 Μαΐου του 1919 (το ποίημα δημοσιεύεται τον Αύγουστο), ύστερα από την εκ μέρους του Ανωτάτου Συμβουλίου των Συμμάχων έγκριση των προτάσεων του Ελευθ. Βενιζέλου, ώστε να διασφαλίσουν όσα εδάφη της Μικράς Ασίας είχαν ήδη παραχωρηθεί στην Ελλάδα (η παραχώρηση επισημοποιήθηκε με τη Συνθήκη των Σεβρών στις 10/8/1920).

Οι όροι της σατιρικής αυτής αποφλοίωσης κωδικοποιούνται τρόποντινά στον τίτλο του ποιήματος, καθότι το όνομα ενός χωριατόπαιδου και μάλιστα στην ιδιωματική - τοπική, υποκοριστική εκδοχή του (Μιχαλιός, και όχι Μιχάλης) ορίζει ακριβώς την προσωποποιημένη προσγείωση στα ανθρώπινα, σε αντίθεση με τον γενικευτικό τίτλο

6. Βλ. σχετικά: Νίκος Βαφέας - Μανόλης Βουρλιώτης, «Συλλογική δράση και πολιτική βία στην Κρήτη του Μεσοπολέμου: η «στάσις» του 1921-1922»: *Η Ελλάδα στο Μεσοπόλεμο. Μετασχηματισμοί και διακυβεύματα*, (επιμ.: Έφη Αβδελά - Ρ. Αλαβάνος - Δημ. Κουσουρής - Μεν. Χαραλαμπίδης), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2017, 151-168. Για τη γενικευμένη λιποταξία στο τέλος του Μικρασιατικής εκστρατείας, βλ.: Επαμ. Στασινόπουλος, *Ο ελληνικός στρατός τής πρώτης εκατονταετίας. Ιστορική επισκόπησης τής εξέλιξεως τοῦ ἑλληνικοῦ στρατοῦ*, Αθήνα, [χ.ε.], 1935, σ. 92-93· η επισήμανση του Δημ. Κουσουρή: «Εισαγωγή. Νέες προσεγγίσεις στην ελληνική κοινωνία του Μεσοπολέμου (1922-1940)»: *Η Ελλάδα στο Μεσοπόλεμο. Μετασχηματισμοί και διακυβεύματα*, 22-23 και σημ. 34.

7. Το μυθιστόρημα του O. Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (1η: 1890· 2η: 1891) [· Οξφόρδη, Oxford Classics, 2008] είναι σημείο αναφοράς του Καρυωτάκη στο «Στό ἄγαλμα τῆς Ἐλευθερίας πού φωτίζει τόν κόσμο».

της πρώτης δημοσίευσης του ποιήματος στον *Νουμά* στις 17/8/1919 (: «Στρατός»)⁸. Ταυτόχρονα, το όνομα συντονίζεται με τη σύγκλιση σάτιρας και ελεγείας, μιας και η προσγείωση οδηγεί, χάρη στην “εισβολή” της ελεγείας, στην επίγνωση και κατάκτηση της απώλειας όσων αυθεντικών ιδιοτήτων σηματοδοτούσαν άλλοτε τη ζωή: ένα καλοκάγαθο χωριατόπαιδο λοιπόν, ο Μιχαλός, χάνει ό,τι έδινε νόημα και χαρά στη ζωή του και χάνεται νοσταλγώντας το με πραότητα, ενώ το άψυχο σώμα του, ένα πεταμένο κουφάρι, μορφοποιεί τη σήψη ενός θεσμού, του Στρατού, υποδεικνύοντάς τον χιασματικά να έχει οριστικά χάσει τον άνθρωπο ως εμπνευσμένο υπερασπιστή υψηλών ιδεωδών, αρκούμενο πλέον να ασκεί πάνω του πολυμερή και ψυχρή βία που φτάνει να αλώσει την ψυχή του και να τον πραγματοποιήσει ως αδιάφορη, φτηνή και αναλώσιμη μάζα.

Ο ομιλητής καθιστά εμφανή τη σατιρική του στόχευση για τις συνθήκες οργάνωσης και εκπαίδευσης του στρατεύματος, την επιχειρησιακή - πολεμική ετοιμότητα των στρατεύσιμων και το φρόνημα που καλλιεργείται, καθώς ο ελληνικός στρατός στη Μικρά Ασία φτάνει τους 100.000 και πλέον μάχιμους και είναι στα πρόθυρα των νικών μεταξύ 1920 και 1921 —κατά προοικονομία ωστόσο της επερχόμενης διάψευσης του 1922—, ακονίζοντας ταυτόχρονα τα ίχνη των ελεγεϊκών ελεγεϊκά στις τρεις εξάστιχες στροφές του συνθεμένου σε εντεκασύλλαβο στίχο ποιήματος. Ό,τι προκύπτει εδώ με κλιμακώσεις από την πρώτη στην τρίτη στροφή δεν αποδίδει παρά τις συναρτήσεις ενός αποφλοιωμένου από το συσσωρευμένο λίπος μεγαλείου, διάστιχτου από ρήγματα-πληγές, απ’ όπου αναδεικνύονται εκείνες οι χαμένες όψεις που του έδιναν πράγματι νόημα εκατό και πλέον χρόνια πριν.

Έτσι, σατιρικά αποφλοιωμένοι άνθρωποι στην πρώτη στροφή ξεριζώνονται από τον οικείο κύκλο ζωής τους (τον Μιχαλιό τον παίρνουνε στρατιώτη), εκπαιδεύονται εκβιαστικά, ταχύρρυθμα και πρόχειρα, για να πολεμήσουν και, ως εκ τούτου —κατά μείζονα λόγο—, να πεθάνουν πολτοποιημένοι στο πεδίο της μάχης ή σ’ εκείνο της εκπαίδευσης. Απογυμνωμένος ο Μιχαλός από την αρχική, κινούσα την ψυχή του αύρα (: «Καμαρωτά ξεκίνησε κι ώραϊα») ρίχνεται στον μολυσματικό θόρυβο του ετοιμοπαράδοτου και κακοραμμένου οίστρου για πόλεμο και θυσίες, ανίκανος να αφομοιώσει τα άδεια από

8. Βλ.: *Τά Ποιήματα*, 353.

περιεχόμενο παραγγέλματα (: «Δέν μπόρεσε νά μάθει κάν τό «ἐπ' ὤμου»»), για να οδηγηθεί εν τέλει στο ειδυλλιακό ὄραμα του γενέθλιου τόπου ως διαφυγή (: «Ὅλο ἐμουρμούριζε: «Κύρ Δεκανέα,/ ἄσε με νά γυρίσω στό χωριό μου»»).⁹ Ἡ σατιρική αποφλοίωση κλιμακώνεται στη δεύτερη στροφή, ακολουθώντας τον ψυχικά ἐξουδετερωμένο και παραδομένο στο ὄραμα διαφυγῆς Μιχαλιό να ἔχει μετατραπεί συνεκδοχικά σ' ἓνα «νοσταλγικό καί πράο» («βλέμμα») ικεσίας (: «[...] σά νά παρακαλοῦσε:»), περιτοχισμένο ἀπό τη συμπαγή σιωπή της μηχανικής, αποπροσωποποιημένης, και γι' αὐτό ἀλόγιστης, βίας, ὅπως την εκφράζει πλέον το ἀποφλωμένο ἀπό τον πραγματικό ρόλο του «νοσοκομεῖο» (ὁ.π.). Ἡ τροχιά της ἀποφλοίωσης οδηγείται στην τρίτη στροφή, ἐκεῖ ὅπου πλέον ο Μιχαλιός και οἱ συστρατιῶτες του ἔχουν πάρει την οριστική μορφή τους, νεκρός ἐκεῖνος, ζωντανοί αὐτοί: δεν εἶναι παρά ἀθύρματα οὐδέτερα και ἀδιάφορα, πράγματα δηλαδή (βλ. παρακάτω).

Στο γυμνό λοιπόν αὐτό και ἀνυπόληπτο (: ἡ σατιρική ἀποφλοίωση) σώμα μιας καταρρακωμένης ἐσωτερικά πολεμικής μηχανῆς ο ομιλητής καρφώνει τα ἀιχμηρά ἐλεγειακά του βέλη. Θα φανούν ἔτσι μέσα ἀπό τα ρήγματα και τις πληγές, που αὐτά θα προκαλέσουν, οἱ χαμένες ἐπιθυμίες για ὅ,τι ζωτικό τροφοδοτοῦσε τον ἄνθρωπο στους ἀγῶνες του να υπερασπιστεῖ ἀξίες, ὅπως την ἐλευθερία, και να τις διαφυλάξει, ὅπως τότε, παραδείγματος χάρη, που οἱ ψαράδες ἀπό τα «φτωχ[ὰ] καλύβι[α]»¹⁰ του Μεσολογγίου, τα «παλληκάρ[ια]» αὐτῆς της «καλ[ῆς]» «μάν[ας]» (ὁ.π., 227) γίνονταν πολεμιστές (: ««Σ' τουφέκι ἀλλάξαν και σπαθί τό δίχτυ και τ' ἀγκίστρι»»), ὁ.π.). Γίνονταν ἥρωες, ἀς υπογραμμιστεῖ, χωρίς να χάσουν την κινούσα δύναμη και προσδοκία του υψηλοῦ (πράγματι λοιπόν, τότε, «[κ]αμαρωτά» και «ῶραῖα»), με τη μικρή γενέθλια γη (το «χωριό»)¹¹ να ὀρίζει, ὅπως το σολωμικό «φτωχὸ καλύβι»,¹² ὄχι τον σατιρικά ἀποφλωμένο τόπο ἐπείγουσας διαφυγῆς ἀλλά τον τόπο του χρέους τους ἀπέναντι συνολικά στην πατρίδα: ἐκεῖ, ὅπου πράγματι θα μπορούσαν να

9. «Ὁ Μιχαλιός»: ὁ.π., 165.

10. Διον. Σολωμός, «Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι» [Β' Σχεδίασμα] (1833-1843): Ἄπαντα, τ. Α': Ποιήματα, (επιμ.: Λ. Πολίτης), Αθήνα, Ἰκαρος, 1979 [4η 1η: 1948], 221.

11. «Ὁ Μιχαλιός»: Τά Ποιήματα, 165.

12. Διον. Σολωμός, «Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι», 221.

«γυρίσ[ουν]» —χωρίς «κάν») να χρειαστεί να μάθουν το άχρηστο για τη μάχη, πλην απαραίτητο για τη γυαλιστερή επιφάνεια της ομοιομορφίας των επιθεωρήσεων και των παρελάσεων «ἐπ’ ὤμου», ούτε να εκπαιδευτούν ως μάζα, ούτε βέβαια να τους «π[άρει]» κανείς υποχρεωτικά «στρατι[ῶτες]»¹³ (ό.π.)— και να κατακτήσουν την ηθική δικαίωση ανταποκρινόμενοι ἀφ’ εαυτῶν στο κάλεσμα της «καλ[ῆς]» δικῆς τους, κι’ αυτοί, «μάν[ας]».¹⁴

Τὰ ἴχνη συνεπῶς της ελεγεΐας στην πρώτη στροφή του ποιήματος (: «πήρανε», «[κ]αμαρωτά», «ώραῖα», «ἐπ’ ὤμου», «γυρίσω», «χωριό») ¹⁵ ως επίγνωση και κατάκτηση της απώλειας, “ακούγονται” διπλά, καθώς τα βαθιά, αιχμηρά ρήγματα που προκαλούν μορφοποιούν ακριβῶς την επίγνωση της απώλειας και ἔτσι τη διφωνική πραγματικότητα ελεγεΐας και σάτιρας.

Ανάλογα ισχύουν στις δύο επόμενες στροφές στη γραμμή της προαναφερθείσας κλιμάκωσης. Στη δεύτερη, όπου και εντοπίζεται αλλαγή σκηηνικού (ἀπὸ τον ανοιχτό χώρο της “εκπαίδευσης” ο αφηγητής-ομιλητής περνά στον σφραγισμένο εκείνον του εγκλεισμού), το αναποδογυρισμένο «νοσοκομεῖο» γίνεται το «σπίτι» που συνθλίβει ψυχικά ἄδολους ανθρώπους ὅπως ο Μιχαλιός, οδηγώντας τους στη σιωπή (: «ἀμίλητος») και καταρρακώνοντας τον εσωτερικό κόσμο και την «πράσ[τητα]» (ό.π.) του ἦθους τους. Και αυτό βέβαια με τυφλή, ἀπὸ την πλευρά των στρατιωτικῶν θεσμίων, επιμονή και σκληρότητα, ἀφού ἄνθρωποι ὅπως ο Μιχαλιός, που ἀδυνατοῦν να ανταποκριθῶν στις ἀπαιτήσεις της “εκπαίδευσης”, κρατούνται καταναγκαστικά (: η ψυχική βία) για ὅσο χρόνο θα χρειαστεί μέχρι να πεθάνουν: γι’ αυτό τον λόγο θα μείνει στον αντεστραμμένο εκείνο και περιττό χώρο μέχρι «[τ]ὸν ἄλλο χρόνο [...]» που τον συναντά (στην πρώτη δημοσίευση του ποιήματος) ο αφηγητής-ομιλητής.¹⁶

13. «Ο Μιχαλιός»: *Τά Ποιήματα*, 165.

14. Διον. Σολωμός, «Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι», 227.

15. «Ο Μιχαλιός»: *Τά Ποιήματα*, 165.

16. Βλ. τον ὄγδοο και ἑνάτο στίχο:

[...]
 βρεθήκαμε μαζί στήν ἴδια σάλα
 κι ἂν τοῦ ’λεγα γελώντας κάνα ἄστεῖο
 [...]

: *Τά Ποιήματα*, 353.

Τα ελεγειακά αιχμηρά ίχνη της «νοσταλγί[ας]», της «πράδο-
[τητας]», του «νοσοκομεί[ου]» που θεραπεύει το σώμα και την ψυχή,
και του «σπιτι[οῦ]» ως εστίας οικειότητας, χαράς και αγάπης, πάνω
στην αποκαρδιωτική, αποφλοιωμένη περιβάλλουσα πραγματικότητά
του, περιστοιχίζουσαν εκείνο του βέλους του «βλέμμα[τος]» του ηθικά
εξοντωμένου «ἀμίλητ[ου]» Μιχαλιού, που «[κ]αρφώνει[ται]» με τη
δύναμη της ελεγειακά ακονισμένης αιχμής του, για να αφήσει μέσα
από ρήγμα του να διαφανεί ένα μακρινό μεν («πέρα») και χαμένο
«σημείο», ο υλικός ωστόσο όγκος του οποίου, γλυπτικά “στερεωμέ-
νος” (εξού και η δυναμική του καρφώματος) στον «οὐρανόν»,¹⁷ και η
μαγνητική του δύναμη δεν μπορούν, όπως άλλοτε, να τροφοδοτούν
ἐπ’ αγαθῶ την ανθρώπινη ψυχή: ένα ρήγμα που ο Καρυωτάκης θα
μεριμνήσει να αναδείξει ρυθμικά χάρη στους δυναμικούς τονισμούς
5ης και 7ης συλλαβής (: «Ἐκάρφωνε πέρα, σ’ ἓνα σημείο») (ό.π.), οι
οποῖοι, στη γραμμὴ της σύνθετα επεξεργασμένης ειδολογικῆς φοράς
του ποιήματος, δημιουργοῦν αναγνωστικῆς εντάσεις, αφού μπορούν
επιπλέον να δημιουργήσουν ρυθμικῆς συνθήκες εἴτε μίας αμφιβρα-
χικῆς εισαγωγῆς (- 0 -/ 0 -/ [...]) εἴτε τροχαίων μετὰ ἀπό ιαμβικῆς
εισαγωγῆς (- 0/- -/0 -/0 -/ [...]).

Ο Μιχαλιός και οι ὅμοιοί του, ἀντι-ἥρωες «φουκαρά[χοι]», που
πεθαίνουν ἐν μέσῳ της “πυρετώδους” προετοιμασίας της πολεμικῆς
μηχανῆς και εγκαταλείπονται σκύβαλα ριγμένα σε «λάκκ[ους]» (ό.π.)
χωρὶς φέρετρο, μίας και τα ἐξόδα αὐτὰ εἶναι περιττὴ πολυτέλεια για
την κρατικὴ μηχανή, ἀποφλοιώνουν, στην πικρότατη σάτιρα του ομι-
λητῆ στην τελευταία στροφή του ποιήματος, τὸ γυμνὸ πρόσωπο της
βίας που ἐπιστρατεύει ἡ θεσμικὴ ἀναλγησία ἐναντίον του ἀνθρώπου
και ταυτόχρονα τὸ μετέωρο ἐφαλτήριο των ρόλων που την ἐδραιώνουν.

Αὐτὴ ἡ ἀποφλοιώση μορφοποιεῖται στο ἀδιάφορο, βιαστικὸ και
πρόχειρο θάψιμο του στρατιώτη Μιχαλιού, που δεν μπορούν να ἀπο-
τρέψουν οι δύο φίλοι και συγχωριανοί του, «ὁ Μαρῆς κι ὁ Πανα-
γιώτης», περιστοιχισμένοι ἀπὸ ἐργαλειοποιημένους «φαντάρ[ους]»
—εξού και τὸ «κάτι» (ό.π.) ἢ ἡ ἀπαρίθμησή τους στην πρώτη δημο-
σίευση (εἶναι «ἐφτά») —¹⁸ οι ὁποῖοι σκάβουν τον «λάκκ[ο]» μηχανικά,
ὡπως φαίνεται να ἔχουν συνηθίσει σε ἀνάλογες περιπτώσεις, χωρὶς

17. «Ὁ Μιχαλιός»: ὁ.π., 165.

18. Ὁ.π., 353.

δηλαδή («κάνν»¹⁹ να βλέπουν τα ανθρώπινα σώματα δίπλα τους. Φεύγοντας όλοι από εκείνο τον «λάκκ[ο]» μαζικών προδιαγραφών, που «σκεπά[ζει]» όχι πραγματικούς ανθρώπους αλλά ιδιότητες βίαιου εξαναγκασμού τους (ο Μιχαλιός δεν μπορεί να «πεθάν[ει]») αλλιώς παρά μόνον («στρατιώτης»), δεν δείχνουν να τους ενοχλεί που το «ποδάρι» του «φουκαράκ[ου]» ψηλού—και άτυχου ακόμα και στη σωματική του διάπλαση— Μιχαλιού μένει «ἀπέξω» (ό.π.), επειδή το ανθρώπινο σώμα, κουφάρι πλέον, δεν λογίζεται παρά ως συνοθύλευμα από “κομμάτια”, όπως εκείνα που θα γίνουν βορά των κορακιών στο ποίημα του N. Lenau, «Οἱ τρεῖς»,²⁰ μεταφρασμένο στρατηγικά για την υπόθεση της ελεγείας στη σάτιρα από τον Καρυωτάκη (βλ. παρακάτω).

Η σατιρική αποφλοίωση εκθέτει τη βίαιη αποπροσωποποίηση των ανθρώπων ως όρο στρατιωτικού βίου (ζητεί γι’ αυτό ο ομιλητής επιτατικά την προσοχή του αναγνώστη στον τονισμό της 7ης συλλαβή στο «κάτι» του ενδεκασύλλαβου dantesco στίχου, απαλείφοντας το αρχικό «έφτά») —βλ. παραπάνω— για να φτάσει στη σκυβαλώδη μάζα που το σώμα τους καταντά με το “κομματιασμένο” «ποδάρι»²¹ συνεπώς και όχι «τά ποδάρια» στη δημοσίευση του ποιήματος στη *Γάμπα*²²), μέσα στις συνθήκες αυτού ακριβώς του βίου (εξού και η βαρύτητα της ομοιοκαταληξίας του «φαντάροι» με το «ποδάρι»²³). Έτσι, τα ελεγειακά ακονισμένα ίχνη, ο «στρατιώτης», ο «Μαρής κι ὁ Παναγιώτης», ο «λάκκος», το «ποδάρι» —διαίτερα αυτό—, ο «φουκαράκος», ανοίγουν εκείνα τα ρήγματα που θα επιτρέψουν στην απώλεια να δείξει τα (χαμένα) ερείσματα της ανθρώπινης ύπαρξης: την πραγματική ετοιμότητα να υπερασπιστεί κανείς εν όπλοις υψηλές αξίες, τα ονόματα των πραγματικών ανθρώπων που μπορούν να το κάνουν, το πρόσωπο και το σώμα τους στις ιδιαιτερότητες και τη διαφοροποιητική τους αξία, τον σεβασμό στη φυσική ροή του βίου τους όπως και στον αναπότρεπτο θάνατο, τη βαθιά εν τέλει ανθρώπινη συμπάθεια για όσους «φουκαράδες» (ό.π.) μπορούν, όπως πάντα, να έχουν τη θέση τους μεταξύ των πραγματικών ανθρώπων.

19. «Ο Μιχαλιός»: ό.π., 165.

20. Ό.π., 197-198.

21. «Ο Μιχαλιός»: ό.π., 165.

22. Ό.π., 353. Βλ. και εδώ παραπάνω: 47-48.

23. «Ο Μιχαλιός»: *Τά Ποιήματα*, 165.

Στο σονέτο, σε ενδεκασύλλαβο στίχο, «Δημόσιοι υπάλληλοι»²⁴ ο αφηγητής-ομιλητής στρέφεται στις απολύτως οικείες για τον ποιητή²⁵ συνθήκες του δημοσιοϋπαλληλικού βίου, αποφλοιώνοντας την εκ μέρους της «Πολιτεί[ας]»²⁶ βιοποριστική ασφάλεια των υπαλλήλων, όπως και το κοινωνικό γόητρο που τους προσφέρει το Δημόσιο· βλέψεις που να μεν ρυμουλκούν τις συνειδήσεις στη μεσοπολεμική κοινωνία, μετά τη θέσπιση της μονιμότητας των δημόσιων υπαλλήλων το 1911,²⁷ είναι όμως θολές, αν κρίνει κανείς από την κακή οικονομική κατάστασή τους, όπως αυτή προβάλλεται έγκυρα στο κείμενο «Ανάγκη χρηστότητας», το οποίο υπογράφει ο Καρυωτάκης ως Γενικός Γραμματέας (της Διοικητικής Επιτροπής) της Ένωσης των Δημοσίων Υπαλλήλων και δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Ἡ Ἑλληνική* στις 8 Φεβρουαρίου 1928.²⁸

Η σατιρική αποφλοιώση του δημοσιοϋπαλληλικού βίου γίνεται σε δύο συνεχόμενες φάσεις, στον χώρο πρώτα εργασίας των υπαλλήλων (οι δύο τετράστιχες στροφές του σονέτου), στον δρόμο μετά της επιστροφής στα σπίτια τους (τα δύο τρίστιχα). Έτσι, η «Πολιτεία» και ο «Θάνατος»²⁹ ισοσκελίζονται από τον αφηγητή-ομιλητή στην πρώτη στροφή —και μάλιστα με τρόπο εμφατικό λόγω της παρενθέσεως, που ανακαλεί το ομόθεμο ποίημα «Γραφιάς» των *Νηπενθῶν*—,³⁰

24. *Τά Ποιήματα*, 164.

25. Για τη δημοσιοϋπαλληλική σταδιοδρομία του Καρυωτάκη από τις 9 Νοεμβρίου 1919 μέχρι το τέλος της ζωής του, βλ. αναλυτικά: Γεωργία Δάλκου, *Κωνσταντίνος Γεωργίου Καρυωτάκης. Δημόσιος υπάλληλος ἐξ Ἀθηνῶν μετατεθείς εἰς Πρέβεζαν ἐσχάτως...*· βλ. και: *Χρονογραφία*, 65 κ. εξ.

26. «Δημόσιοι υπάλληλοι»: *Τά Ποιήματα*, 164.

27. Βλ. σχετικά: Γεωργία Δάλκου, *Κωνσταντίνος Γεωργίου Καρυωτάκης. Δημόσιος υπάλληλος ἐξ Ἀθηνῶν μετατεθείς εἰς Πρέβεζαν ἐσχάτως...*, 28-31.

28. Βλ.: *Χρονογραφία*, 187-193· βλ. χαρακτηριστικά: «Αἱ δημοσιοϋπαλληλικαὶ ὀργανώσεις, διὰ τοῦ ἀγῶνος τὸν ὁποῖον ἀνέλαβον, ἀποβλέπουν μὲν εἰς τὴν οἰκονομικὴν ἐνίσχυσιν τοῦ ὑπαλλήλου, ἀλλ' ἐπιδιώκουν κυρίως τὴν ἠθικὴν ἐξύψωσιν αὐτοῦ [...]: ὁ.π., 192. Για την ένταση των συνδικαλιστικῶν κινητοποιήσεων και τις οικονομικές διεκδικήσεις των δημόσιων υπαλλήλων στα χρόνια 1927-1928, βλ.: Γιάν. Παπακώστας: *Ο πολιτικός Καρυωτάκης*, Αθήνα, Εστία, 1992, 87-105, και: Γεωργία Δάλκου, *Κωνσταντίνος Γεωργίου Καρυωτάκης. Δημόσιος υπάλληλος ἐξ Ἀθηνῶν μετατεθείς εἰς Πρέβεζαν ἐσχάτως...*, 67-88.

29. «Δημόσιοι υπάλληλοι»: *Τά Ποιήματα*, 164.

30. Ὁ.π., 71· βλ. τις προβεβλημένες παρενθέσεις στον τρίτο και τέταρτο στίχο σε κάθε μία από τις τρεις τετράστιχες στροφές του ποιήματος.

καθώς τους αφαιρείται το συσσωρευμένο, αδιαίρετα ιδεολογικό και μεταφυσικό, λίπος του όγκου τους, για να τους αποδοθεί μια αποφλοιωμένη ρηχή ηλεκτρολογική και μόνον τεχνογνωσία (: δεν είναι παρά «Ηλεκτρολόγοι») ως δεσπόζουσα ιδιότητα, πάνω στην οποία ακριβώς θεμελιώνεται η αλλοτρίωση και ο εκφυλισμός της ανθρώπινης ύπαρξης: η τεχνογνωσία τους δηλαδή να «άνανεώνουν» την αποπροσωποποιημένη ζωή των υπαλλήλων εν είδει ηλεκτρικών μπαταριών (: «σάν στῆλες»)³¹.

Στοιχειοθετείται λοιπόν η βίαιη αποξένωση των ανθρώπων από τη διάρκεια της πραγματικής τους ζωής, που τους μετατρέπει «μέσ στα γραφεΐα», σε αυτοκινούμενα όντα (: οι μπαταρίες), κατασκευασμένα να ακολουθούν τον ίδιο απαράλλακτο κύκλο, να «λιώνουν» και να «τελειώνουν», και ταυτόχρονα να «άνανεώνονται», το ένα αντικριστά στο άλλο (: «δύο δύο») (ό.π.), στο ίδιο, λόγω ελλείψεως χώρου, «ἀχάριστο», όπως σηματοδοτείται ήδη από την εποχή των *Νηπειθῶν*,³² τραπέζι εργασίας.³³ Η βίαιη αυτή αποξένωση που ορίζει ταυτόχρονα και την επίγνωση της απώλειας όχι μόνον του προσώπου της «Πολιτεί[ας]» αλλά και του «Θανάτ[ου]»³⁴ (βλ. παρακάτω) —διασκορπίζοντας τον μεταφυσικό φόβο που αλώνει την ανθρώπινη ζωή (κατά την επιγραφή της συλλογής από τον Λουκρήτιο)—,³⁵ εκδιπλώνει με χαρακτηριστικό τρόπο την προωθημένη στρατηγική αποφλοιώσεως

31. «Δημόσιοι ὑπάλληλοι»: ό.π., 164.

32. Βλ. το ποίημα «Γραφιάς»:

*Οἱ ὄρες μ' ἐχλώμιαναν, γυρτός πού βρέθηκα ξανά
στό ἀχάριστο τραπέζι.
(Ἄπ' τ' ἀνοιχτό παράθυρο στόν τοῖχο ἀντικρινά
ὁ ἥλιος γλιστράει καί παίζει.)*

[...]

: ό.π., 71.

33. Βλ. και: ό.π., 353.

34. «Δημόσιοι ὑπάλληλοι»: ό.π., 164.

35. Το λατινικό πρωτότυπο από το *De rerum natura* του Λουκρήτιου (: «*Et metus ille foras praeceps Acheruntis agendus/funditus, humanam qui vitam turbat ab imo*»), πέρασε ως επιγραφή στα *Ἐλεγεία καί Σάτιρες* (η μετάφραση του Κ. Θεοτόκη: [...] καί νά γκρεμίσουν [οἱ στίχοι μου]/ἀράθυμα τοῦ Ἀχέροντα τόν τρόπο πού θολώνει/τέλεια τοῦ ἀνθρώπου τή ζωή [...]): ό.π., 335.

και ακονίσματος, αν συγκριθεί με το παραπάνω ομόθεμο ποίημα «Γραφιάς» και το αμιγώς ελεγειακό στίγμα του αδιεξόδου, εκεί, μεταξύ του ασφυκτικού υπηρεσιακού χώρου και της σφύζουσας, «χιλιόφων[ης]» («ζω[ῆς]/στά ἐλεύθερα τοῦ δρόμου»)).³⁶

Ανάλογα, στη δεύτερη στροφή θα μείνουν αποφλοιωμένα από το λίπος της επίπλαστης σοβαρότητας της διοικητικής μηχανής αφενός το αχρείαστο και συνάμα κοπιώδες γραφειοκρατικό έργο των αγκυλωμένων υπαλλήλων (: «χωρίς αἰτία» - «μουτζουρώνουν»)³⁷ να διεκπεραιώνουν μηχανικά την αντιγραφή και επιμέλεια εγγράφων, στη βάση τυποποιημένου και ετοιμοπαράδοτου υλικού (αυτό υπογραμμίζεται από το σχετικό εισαγωγικό παράθεμα: «(Σύν τῇ παρουσίῃ ἀλληλογραφία/ἔχομεν τὴν τιμὴν) [...]»)³⁸ αφετέρου η διαστρεβλωμένη τους αίσθηση ότι πράγματι επικοινωνούν, ότι συμμετέχουν στα τεκταινόμενα και τους ζητείται να «διαβεβαιώνουν» (ό.π.).

Γυμνοί (: η αποφλοιώση), απ' ό,τι θα μπορούσε να «συνοδεύει» τον βίο τους έξω από το γραφείο, οι υπάλληλοι εξακολουθούν στην τρίτη και την τέταρτη στροφή να ζουν το βράδυ «στὶς ὀχτώ» (ό.π.) που τους αναλογεί,³⁹ και να εκτελούν κινήσεις ως αυτόματα, τώρα χωρίς μπαταρίες αλλά κουρντισμένα (: «σάν κουρντισμένοι»)⁴⁰ όμοια με φτηνά παιδικά παιχνίδια, τόσο όσο χρειάζεται για να αντέξουν μέχρι την επόμενη. Εξακολουθούν να «ζουν» με τη μηχανική, και γι' αυτό άδεια, αντίληψη μιας «τιμ[ῆς]» (ό.π.), από την οποία οι ίδιοι έχουν βίαια αποκοπεί («ποδά[ρια]»), ας πούμε, όπως του Μιχαλιού, που εξέχουν

36. «Γραφιάς»: ό.π., 71.

37. «Δημόσιοι υπάλληλοι»: ό.π., 164. Βλ. και τον εύστοχο συσχετισμό που υποστηρίζει ο Κ. Στεργιόπουλος (: *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη*, 184-185) μεταξύ της δεύτερης στροφής του ποιήματος του Καρυωτάκη και της αρχής της δεύτερης στροφής της μπαλάντας του H. Spiess, «Ballade pour en prendre mon parti» της συλλογής *Rimes d' Audience 1900-1906* (Γενεύη, A. Jullien, 1917): «Sur la chaise où je m'ankylose/ depuis neuf heures du matin,/ pour entendre comme un refrain,/ «à rappeler» ou «je depose»: το παράθεμα: *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη*, 184.

38. «Δημόσιοι υπάλληλοι»: *Τά Ποιήματα*, 164.

39. Βλ. την επιστολή του στις 16/9/1927 στον Χ. Γ. Σακελλαριάδη, την επόμενη της δημοσίευσης του ποιήματος: «[...] Έγώ έμπῆκα πάλι στὸ μαγκανοπήγαδο. Ἄπὸ χθὲς ἔχομε χειμερινὸ πρόγραμμα. Φεύγουμε τὸ βράδυ στὶς 8 [...]»: *Χρονογραφία*, 128.

40. «Δημόσιοι υπάλληλοι»: *Τά Ποιήματα*, 164.

από τους δικούς τους (λάκκ[ους])),⁴¹ γι' αυτό και αντανακλαστικά τη δανείζονται από τις απονεκρωμένες διατυπώσεις της διοικητικής αλληλογραφίας· εξακολουθούν να “ζουν” τον ρόλο τους με τις εξίσου αυτοματικές, άδειες «σκέ[ψεις]» για ζητήματα που κλονίζουν μεν τη νεοελληνική κοινωνία της εποχής —ιδιαιτέρα το «συνάλλαγμα»—,⁴² έχοντας όμως ουσιαστικά χαθεί μέσα στον περιορισμένο ορίζοντα του φτηνά εξαγορασμένου προσώπου τους, στην τιμή, όπως σημειώνει ο Άγρας, που δεν αναλογεί (παρά άπλῶς) στο «ψωμί».⁴³

Οι κινήσεις τους δεν είναι παρά η επιβεβαίωση της αναποδογυρισμένης πραγματικότητας που βιώνουν: ενώ “μεγαλουργούν” πνευματικά (: «σκέπτονται» τους «νόμους» και το «συνάλλαγμα»), την ίδια στιγμή εξασφαλίζουν το ανάλογο του μεγαλείου τους δείπνο («[π]αίρνο[ντας] κάστανα», και απογοητευμένοι που κανείς δεν δίνει αξία στις «κουρντισμέν[ες]»), “σπουδαίες” σκέψεις τους, «σηκών[ουν]» τους «ώμους»,⁴⁴ ως να σημειώνουν με αυτό τον τρόπο πως εκείνοι έκαναν ό,τι “ανθρωπίνως” ήταν δυνατόν, αλλά δεν εισακούστηκαν, «δομένοι» —όπως οι ποιητές στην «Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές τῶν αἰώνων» στα *Νηπενθή*— στην «τραγικήν ἀπάτη» όχι ακριβώς ότι τους «καρτερεῖ» (κάπου πέρα ἢ Δόξα),⁴⁵ αλλά τουλάχιστον η πάγκοινη αναγνώριση της προσφοράς τους.

Η σατιρική αποφλοίωση θα προχωρήσει ωστόσο περισσότερο στον καταληκτήριο χαρακτηρισμό των δημόσιων υπαλλήλων ως «καη-

41. «Ο Μιχαλός»: ό.π., 165.

42. «Δημόσιοι υπάλληλοι»: ό.π., 164. Για τη νομισματική αστάθεια, την υποτίμηση της δραχμής και τη κερδοσκοπία επί των επενδύσεων κεφαλαίων και επί του συναλλάγματος στην περίοδο 1920-1928, βλ.: Όλγα Χριστοδουλάκη, «Η μεταρρύθμιση του τραπεζικού συστήματος και η ίδρυση της Τράπεζας της Ελλάδος»: *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα*, (επιμ: Χρ. Χατζηιωσήφ), τ. Β1: 1922-1940: ο Μεσοπόλεμος, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2002, 251-267, και: *Τά Ποιήματα*, 353. Για μια γενική θεώρηση των συνθηκών οικονομικής κρίσης της εποχής μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, βλ.: Μ. Mazower, *Η Ελλάδα και η οικονομική κρίση του Μεσοπολέμου*, (μτφρ.: Σπ. Μαρκέτος), Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2002, και: Χρ. Χατζηιωσήφ, «Το προσφυγικό σοκ, οι σταθερές και οι μεταβολές της ελληνικής οικονομίας»: *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα*, (επιμ: Χρ. Χατζηιωσήφ), τ. Β1: 1922-1940: ο Μεσοπόλεμος, 9-57.

43. Τ. Άγρας, «Απάντηση στον Ν. Γιαννιό για τόν Καρυωτάκη» (1928): *Κριτικά*, τ. Β΄, 247.

44. «Δημόσιοι υπάλληλοι»: *Τά Ποιήματα*, 164.

45. Ό.π., 52.

μέν[ων]»⁴⁶ (: η τελευταία λέξη του ποιήματος, όπως και ο «φουκαράκος» στο «Ό Μιχαλός»), μιας και το άδειασμα που επιφέρει στον όγκο της συγκεκριμένης λέξης την προσγειώνει στη μηχανική - ηλεκτρολογική προσομοίωση ανθρώπων που οι υπάλληλοι συνιστούν.

Ωστόσο υπήρχαν εποχές που η «Πολιτεία» είχε πρόσωπο και στεκόταν στα πόδια της για τους ανθρώπους, ο «Θάνατος» όριζε το τέλος του ανθρώπινου βιολογικού κύκλου της ζωής και όχι μια εξακολουθητική τερατουργία βίαιης ηλεκτρολογικής «επανατροφοδότησής» της, ενώ η ίδια η «άνανέω[ση]»⁴⁷ συνδεόταν με τους ζωτικούς παράγοντες βιολογικής και ψυχικής υγείας της ανθρώπινης ύπαρξης. Ανάλογα με αυτά τα βαθιά ελεγειακά ρήγματα των τριών παραπάνω λέξεων στην πρώτη στροφή, λειτουργούν και εκείνα στις τρεις επόμενες στροφές, σε λέξεις όπως: «αίτια», «διαβεβαιώνουν», «τιμή», «κουρντισμένοι», «σκέπτονται», «νόμους», «ώμους», «καημένοι» (ό.π.).

Πράγματι, η «αίτια», η «διαβεβαίω[ση]», η «τιμή», οι «νόμ[οι]» επιτρέπουν να φανεί μέσα από το βάθος της πληγής που έχει αφήσει στον σατιρικά αποφλοιωμένο όγκο της αυτοματικής, «νοικιασμένης» κατά την εύστοχη διατύπωση του Τ. Άγρα,⁴⁸ ζωής των δημόσιων υπαλλήλων η απώλεια ιδιοτήτων εγγυητικών για τις εύρυθμες και κυρίως για τις προσωποποιημένες κοινωνικές σχέσεις των ανθρώπων και της αξιοπρέπειας του βίου τους, συστατικός παράγων της λειτουργίας των οποίων ήταν όχι μόνον η ανεμπόδιστη «σκέ[ψη]» και η κοινοποίησή της, αλλά βέβαια και η αποφασιστικότητα στην ανάληψη έργου και πρωτοβουλιών, στηριγμένη σε δράσεις και σε δοκιμασμένους, μεταφορικά και κυριολεκτικά, για τους σκοπούς των τελευταίων ανθεκτικούς «ώμους»⁴⁹ δράσεις και «ώμ[οι]» που θα «σήκωναν» το βάρος των περιστάσεων ή θα λύγιζαν κάτω από την

46. «Δημόσιοι υπάλληλοι»: ό.π., 164.

47. Ό.π., 164.

48. Βλ.: «Πώς νά τήν ζήση όμως <μιά ζωή αντίξια τοῦ ἀνθρώπου, μιά ζωή προσωπική>, ὅταν ἦταν υπάλληλος; Δηλαδή ἄνθρωπος νοικιασμένος ἀπό τό πρωτῶς τό βράδυ, ἄνθρωπος ὑποχρεωμένος νά ὑποκαταστήσῃ —γιά νά ζήσῃ ἀπλῶς!— στή συνείδησή του, τή συνείδηση ἑνός μορίου τῆς «κρατικῆς μηχανῆς»; Πῶς νά ζήσῃ προσωπικά; πῶς νά συγκεντρώσῃ, ἔστω ἀπλῶς, μέσα στό πνεῦμα του τήν ἔκφραση καί τό νόημα τοῦ περιβάλλοντός του; [...]»: Τ. Άγρας, «Ἀπάντηση στόν Ν. Γιαννιό γιά τόν Καρυωτάκη», 247.

49. «Δημόσιοι υπάλληλοι»: *Τά Ποιήματα*, 164.

πίεσή του, αδιάφορο, δεν θα λογοδοτούσαν όμως στις απαιτήσεις ενός διατεταγμένου ρόλου που θα τις και τους εγκλώβιζε στις μηχανικές εκείνες κινήσεις των υπαλλήλων, κάθε βράδυ στις «όχτώ», να «άνηφορίζουνε» τους δρόμους «σάν κουρντισμένοι» (παιχνίδι των μικρών παιδιών) και να «σηκώνουν» τους «ώμους» (ό.π.).

Το αιχμηρότατο βέλος για τους «καημέν[ους]» (ό.π.)⁵⁰ δημόσιους υπαλλήλους βαθαίνει περισσότερο το ελεγειακό ίχνος της απώλειας και οξύνει την πληγή, καθότι αποκαλύπτεται ότι έχουν χαθεί ακόμα κι εκείνοι που άλλοτε είχαν τη συμπάθεια όλων για όσα μικρά ή μεγάλα τους βάραιναν αδιέξοδα: ότι έχουν χαθεί δηλαδή (ακόμα) και οι «καημένοι».⁵¹

Η εντοπισμένη από τον Καρυωτάκη σατιρική αποφλοίωση στο ποίημα του Ν. Lenau, «Die Drei» (1842)⁵² γίνεται στη μετάφρασή του (: «Οί τρεῖς»)⁵³ αντικείμενο ποιητικής επεξεργασίας σε έντεκα τρίστιχα ενδεκασύλλαβων “ιαμβικών” στίχων, με τρόπο ώστε να φανούν ακριβώς οι αρμοί αυτής της αποφλοίωσης ως συνέχειας εκείνης στο «Ο Μιχαλιός», στη βάση της θεματικής και αφηγηματικής σκηνοθεσίας τους.

Συνδέονται έτσι τα διαλογικά μέρη που έχουν σημαίνοντα ρόλο στο πρωτότυπο (βλ. παρακάτω) με τον ομοδιηγητικό αφηγητή-ομιλητή στο καρυωτακικό ποίημα του 1919, και διευρύνεται ο κύκλος της πλοκής, συνεχώντας τους διαφοροποιημένους στον χρόνο πρωταγωνιστές (τους χωρίζει ένας περίπου αιώνας) και πολλαπλασιάζοντας τα κοινά τους σήματα: πεθαίνουν όλοι στη γραμμή της βίας που καθορίζει την ύπαρξή τους, «στρατι[ώτες]» (άπειρος ο Μιχαλιός που δεν έμαθε «κάν το «έπ’ ώμου»»),⁵⁴ έμπειροι εκείνοι που έδωσαν

50. Βλ. και τα κείμενα της εποχής που δημοσιεύονται στην εφημερίδα *Υπαλληλική*, της Ομοσπονδίας Δημοσίων Υπαλλήλων Ελλάδος, και αποδίδουν τις θλιβερές συνθήκες ζωής μέσα και έξω από τα γραφεία των υπαλλήλων: Γεωργία Δάλκου, *Κωνσταντίνος Γεωργίου Καρυωτάκης. Δημόσιος υπάλληλος εξ Αθηνών μετατεθείς εις Πρέβεζαν έσχάτως...*, 67-68.

51. «Δημόσιοι υπάλληλοι»: *Τά Ποιήματα*, 164.

52. Το πρωτότυπο: Ν. Lenau, *Gedichte*, τ. Β', Στουτγάρδη - Τυβίγγη, J. G. Cotta'scher Verlag, 1846 [7η έκδ.], 341.

53. Βλ.: *Τά Ποιήματα*, 197-198.

54. «Ο Μιχαλιός»: ό.π., 165.

και την «τελευταία» χαμένη («μάχη»), καταλήγουν «μονάχοι»⁵⁵ ως σκύβαλα (: ο Μιχαλός σε «λάκκο»⁵⁶ χωρίς φέρετρο στο παρακείμενο του στρατοπέδου εκπαίδευσης νεκροταφείο, άταφοι οι τρεις «ίππεϊς» στον δρόμο της επιστροφής από την «τελευταία [...] μάχη»⁵⁷ και βορά των κορακιών)· δεν καταφέρουν, τέλος, να γυρίσουν σ' ένα πίσω, που «ανοίγει» για να συμπεριλάβει προοπτικά το «σπίτι» του («χωρι[οῦ]»),⁵⁸ την «κόρη» που τους αγαπά («τρυφερά»), την περιουσία τους, τον ίδιο τον «Θεό τοῦ κόσμου»,⁵⁹ αντίστοιχα.

Σημαντικής βαρύτητας, μεταξύ όσων ψηφίδων ανακαλύπτει ο Καρυωτάκης στο ποίημα του *Lenau*, να διευρύνουν ερμηνευτικά την πραγματωμένη στο «*Ο Μιχαλός*» αποφλοιώση και να εξασφαλίζουν τη συνέχεια μεταξύ των δύο ποιημάτων φαίνεται να είναι η δυνάμει τύχη του «ποδαρι[οῦ]»⁶⁰ του βασανισμένου πραγματοποιημένου ήρωα να κατασπαραχτεί, όπως τα μέλη των ομολόγων του («ίππ[έω]»),⁶¹ από κάποια αγέλη πεινασμένων ζώων, ή και κορακιών ακόμα, στη χωματερή του νεκροταφείου, όπου κείται.

Ειδικότερα, η κατά Καρυωτάκη αποφλοιώση περνά στη μετάφραση από τους τρεις «ίππεϊς», που «ἐπιστρέφουνε» ηττημένοι, βαριά τραυματισμένοι από «βαθειές πληγές» και «μονάχοι», κατά κύριο όμως λόγο περνά αφενός από όσα εκείνοι μεταξύ τους «λένε» (τρία δίστιχα) με «ἀναστεναγμό μεγάλο», αφετέρου από όσα επίσης λένε, αλλά «κρώζοντας» (ένα δίστιχο), τα «κοράκια» που «γύρω τους πετοῦνε» (ό.π.) —εκείνοι δεν είναι σε θέση να τους δώσουν προσοχή—, μοιράζοντας τη λεία μεταξύ τους και περιμένοντας υπομονετικά την άφευκτη κατάληξη. Ο αφηγητής-ομιλητής στο πρωτότυπο επιμένει στο «αἶμα» που «τρέχει καί πληθαίνει» (τρία δίστιχα) (ό.π.), στη συσσώρευση και διάχυσή του, για να αφαιρέσει αμέσως παρακάτω από τους τρεις πρωταγωνιστές ό,τι θα μπορούσε, στο πλαίσιο της κοινώς αποδεκτής αντίληψης των συγχρόνων τους, να δικαιώσει τον

55. «Οἱ τρεῖς»: ό.π., 197.

56. «*Ο Μιχαλός*»: ό.π., 165.

57. «Οἱ τρεῖς»: ό.π., 197.

58. «*Ο Μιχαλός*»: ό.π., 165.

59. «Οἱ τρεῖς»: ό.π., 197.

60. «*Ο Μιχαλός*»: ό.π., 165.

61. «Οἱ τρεῖς»: ό.π., 197.

ηρωϊκό αγώνα τους, επιλογή που εύλογα κέντρισε το ενδιαφέρον του Καρυωτάκη για το ποίημα.

Ιδιαίτερο λοιπόν ερμηνευτικό ενδιαφέρον μεταξύ των μεταφραστικών προσαρμογών του πρωτοτύπου,⁶² που το συντονίζουν με την αντίληψη του Καρυωτάκη για τη σύγκλιση σάτιρας και ελεγείας, έχουν εκείνες του δεύτερου στίχου στο πρώτο και το τελευταίο δίστιχο. Στην πρώτη περίπτωση, οι «ίππεις» δεν «προχωρούν», όπως στο πρωτότυπο, «καβάλα τόσο γλυκά, τόσο γλυκά» (ό.π., 45),⁶³ αλλά «έπιστρέφουν», καρυωτακικώς τω τρόπω, «μονάχοι»⁶⁴ και κυρίως άδαιοι —ιδιαιτέρα δε ο τρίτος— απ' ό,τι θα μπορούσε να “γεμίσει” ακόμα και τον ίδιο τους, τον άφευκτο θάνατο, χαράσσοντας τη γραμμή συνεχείας που οδηγεί στο «ποδάρι»⁶⁵ του μεταγενέστερου συναδέλφου τους, Μιχαλιού. Ο τρίτος («ίππ[εύς]»),⁶⁶ στη δεύτερη περίπτωση, μετατρέπεται στη μετάφραση του Καρυωτάκη στο θήραμα εκείνο που προσελκύει το μεγαλύτερο ενδιαφέρον στη μοιρασιά των κορακιών, γι' αυτό και ο αρχηγός της ομάδας, που στο πρωτότυπο είναι μάλλον αδιάφορος (: «[...]αὐτόν τόν τρῶς ἐσύ, αὐτόν ἐσύ, αὐτόν ἐγώ»)⁶⁷ —όπως και στη μετάφραση του Δροσίνης—,⁶⁸ κρατά στην καρυωτακική μετάφραση αποκλειστικά για τον εαυτό τον συγκεκριμένο («ίππ[έα]»), αφήνοντας αδιαίρετα στους συντρόφους του την επιλογή για τα δύο άλλα θηράματα: «—Δικοί σας οί δυό, κι ὁ τρίτος ἐμένα».⁶⁹

62. Βλ. όσα αναφέρει σχετικά η Βάσω Τοκατλίδου: *Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη. Ένταξή τους στο ποιητικό πρωτότυπο έργο των συλλογών του*, 45-46.

63. Βλ. στο πρωτότυπο: «so sacht, so sacht»: N. Lenau, *Gedichte*, 341.

64. «Οί τρεῖς»: *Τά Ποιήματα*, 197. Ανάλογα, στη μετάφραση του ποιήματος του Lenau από τον Γεώργ. Δροσίνη, οι ιππείς είναι «μονάχοι», εξακολουθούν όμως, καθώς είναι «ἀργοπερπάτητοι», να προσδιορίζονται από τον βηματισμό τους στο πρωτότυπο (: «τόσο γλυκά, τόσο γλυκά»): *Κλειστά βλέφαρα 1914-1917*, Αθήνα, Σιδέρης, 1918, 73. Για την ομοιοκαταληξία: «μάχη» - «μονάχοι» που φαίνεται να αντλεί ο Καρυωτάκης από τη μετάφραση του Δροσίνης, βλ.: *Τά Ποιήματα*, 367.

65. «Ο Μιχαλιός»: ό.π., 165.

66. «Οί τρεῖς»: ό.π., 197.

67. Βάσω Τοκατλίδου, *Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη. Ένταξή τους στο ποιητικό πρωτότυπο έργο των συλλογών του*, 46.

68. Βλ.: «—Αὐτόν ἐσύ, κι' αὐτόν ἐσύ, κ' ἐγώ θά φάω τόν τρίτον»: Γεώργ. Δροσίνης, *Κλειστά βλέφαρα 1914-1917*, 73.

69. «Οί τρεῖς»: *Τά Ποιήματα*, 198.

Αφαιρώντας σατιρικά το λίπος της εδραιωμένης εικόνας του οιδηματωδώς διογκωμένου και γι' αυτό κοινωνικά διαχειρίσιμου ηρωισμού, βασισμένης στην αποθέωση του «αἷμα[τος]», των «πληγ[ῶν]» και του αντίστοιχού τους φρονήματος, ο αφηγητής-ομιλητής κρατά, στη μετάφραση μόνον του Καρυωτάκη, τον «μεγάλο» («ἀναστεναγμό») (ό.π.)⁷⁰ των ηρώων-«ἰππ[έων]», στον οποίο αυτοί “προσγειώνονται”, μην έχοντας μάτια για το «αἷμα» που διαστίζει τα πάντα («σέλα», «χαλινούς» και «ἄλογο»),⁷¹ όπως και για τα κοράκια που τους κυκλώνουν, για να εικονοποιηθεί έτσι μια ιδιαίτερης εικαστικής - χρωματικής έντασης κατάσταση πραγμάτων, το ασφυκτικό χωρικό περιβάλλον της οποίας διαμορφώνουν εν είδει κλωβού οι μαύροι ιπτάμενοι όγκοι των κορακιών ως σκέπη αλόγων και αναβατών διάστικτων από αίμα.

Το ἀδειασμα της εικόνας των ηρώων, που ερμηνεύει στο πρωτότυπο ο Καρυωτάκης, έρχεται ωστόσο καταλυτικά στα διαλογικά μέρη του ποιήματος, καθώς, με τους δύο πρώτους ομιλούντες (έβδομο και όγδοο δίστιχο), προετοιμάζεται κλιμακωτά η αποφλοίωση του ηρωϊκού φρονήματος (ο πρώτος λυπάται που χάνει την τρυφερή αγάπη της γυναίκας του, ο δεύτερος που πεθαίνει («νωρίς») και δεν θα χαρεί την περιουσία του, «χτήματα πολλά, σπίτια, δάση»), το οποίο φτάνει μέχρι τα έσχατα μεταφυσικά ερείσματά του στα λόγια του τρίτου «ἰππ[έως]» (ένατο δίστιχο) (ό.π.). Αν στην πρώτη περίπτωση το ηρωϊκό φρόνημα εξακολουθεί να είναι συμβατό με μια ορισμένη ἄνθρωπο- και πραγματο-γνωσία (: η δύναμη της αγάπης), στη δεύτερη την έχει υπερβεί, καθότι ορίζεται με βάση συνθήκες *πραγμοποίησης* (: η ακίνητη περιουσία). Φτάνοντας στην τρίτη περίπτωση, όπου πρόσωπα και πράγματα έχουν πλέον διασκορπιστεί, το πεδίο των αναφορών στον ηρωϊσμό μετατίθεται και περνά στη δικαιοδοσία της θεϊκής (υποτιθέμενης) «καλ[ῆς]» («πρόθεσ[ης]».⁷² Η τελευταία δεν «γκρεμίζει») τελικά τον τρόπο του θανάτου —τον «τρόμο» δηλαδή «πού θολώνει/τέλεια τοῦ ἀνθρώπου τῆ ζωή[...]»—,⁷³ εξυψώνοντας το μεγαλείο του ἥρωα και του αγώνα του, αλλά αντίθετα ορθώνει με

70. Δεν υπάρχει στο πρωτότυπο· βλ.: «Sie sehn sich traurig ins Gesicht,/Und einer um den andern spricht:[...]»: «Dei Trei»: *Gedichte*, 341.

71. «Οἱ τρεῖς»: *Τά Ποιήματα*, 197.

72. «Ὠχρά σπειροχαίτη»: ό.π., 168.

73. Βλ. την επιγραφή της συλλογής: ό.π., 335.

ανυπόκριτη βία ανυπέρβλητα τείχη και συσσωρεύει βασιανιστικά τον φόβο, όπως τον εντοπίζει ερμηνεύοντας το πρωτότυπο ο Καρυωτάκης (εκεί, η «δυσκολία» ή η «πιχρία») στη μετάφραση του Δροσίνη),⁷⁴ να οδηγήει στην πλήρη παράλυση.⁷⁵

[...]

—Δέν ἔχω πάρεξ τό Θεό τοῦ κόσμου,
μά πόσο μέ φοβίζει ὁ θάνατός μου!⁷⁶

Η κλιμακωτή σατιρική, καρυωτακική αποφλοιώση από τον πρώτο και τον δεύτερο «ίππ[έα]» (ό.π.) στον τρίτο, απολύτως παραλυμένο από τον φόβο του θανάτου, ήρωα θα προχωρήσει δραστηκότετα στο τελευταίο δίστιχο, όπου ο φόβος αυτός έχοντας εγκαταλείψει την κλίμακα του κόσμου των ανθρώπων διαχέεται στον φυσικό κόσμο. Σωματοποιημένος στον τρίτο «ίππ[έα]» και απογυμνωμένος από οποιοδήποτε ανθρώπινο, εσωτερικό —ψυχικό— έρεισμα θα τον συγκρατούσε στην κοινωνική σφαίρα, ο αποφλοιωμένος αυτός ηρωϊσμός (του έχει μείνει μόνον ο φόβος), αναγνωρίσιμος πλέον μόνο στη μετάφραση του Καρυωτάκη, δημιουργεί σε ολόκληρη τη χλωρίδα και πανίδα της Φύσης μια δίνη διαστρεβλώσεων με σημείο αιχμής το γαστρονομικό ενδιαφέρον του αρχηγού της ομάδας των κορακιών για την κατ' αποκλειστικότητα κατανάλωση της —παλλόμενης από τον παραλυτικό φόβο, “πλούσιας” άρα— σάρκας του συγκεκριμένου «ίππ[έα]», σε αντίθεση, όπως υπογραμμίζεται στη μετάφραση,

74. Βλ.: «“Den Blick hab ich in Gottes Welt,/Sonst nichts, noch schwer mir’s Sterben fällt”»: «Dei Trei»: *Gedichte*, 341· ανάλογα και στην απόδοση του Δροσίνη: «[...] όμως πικρός και πάλι ὁ θάνατός μου»: *Κλειστά βλέφαρα 1914-1917*, 73. Για την προέλευση της ομοιοκαταληξίας: «κόσμου» - «θάνατός μου» από τη μετάφραση του Δροσίνη, βλ.: *Τά Ποιήματα*, 367· βλ. και εδώ παραπάνω: υποσημ. 64.

75. Βλ. την εύστοχη επισήμανση του Χ. Ψαρρά για τη μετατροπή του «[...] κόσμου του Θεού» του πρωτοτύπου (: «[...] Gottes Welt»), της Βασιλείας δηλαδή των Ουρανών σε «[...] Θεό τοῦ κόσμου» στη μετάφραση του Καρυωτάκη, η οποία αναδεικνύει «την αξιοθρήνητη μοναξιά ενός ετοιμοθάνατου απέναντι στο Θεό που παραμένει αμέτοχος στο ανθρώπινο δράμα»: «Η επίταση του σαρκασμού. Οι Τρεις του Λενάου διά στόματος Κ. Γ. Καρυωτάκη», *Το Δέντρο* 175-176 [= Κ. Γ. Καρυωτάκης. 32 έλληνες συγγραφείς ξαναδιαβάζουν το έργο και την εποχή] (Καλοκαίρι 2010) 179.

76. «Οί τρεῖς»: *Τά Ποιήματα*, 197.

με την “κοινή” κατανάλωση, για την οποία προσφέρεται η μάλλον αδιάφορη σάρκα των άλλων δύο (: «–Δικοί σας οί δυό [...]») (ό.π.).

Στην επιφάνεια της αποδιοργανωμένης και αποσαθρωμένης αυτής πολεμικής μηχανής, των ζωντανών-νεκρών κουφαριών του ηρωϊσμού, τα αιχμηρά ελεγειακά ίχνη της απώλειας, το «μονάχου», ο «άναστεναγμ[ός]», ο «Θε[ός]» και ο φόβος του «θανάτ[ου]» (ό.π.), προσθεμένα (τα δύο πρώτα) και εντοπισμένα (τα δύο άλλα) από τον Καρυωτάκη στο ποίημα του Lenau, αναλογούν με τα ζητούμενα της δικής του συνθετικής ποιητικής εργασίας για τη σύγκλιση σάτιρας και ελεγείας στις «Σάτιρες». Πρόκειται για τα βαθιά ρήγματα των ιχνών όσων ζωτικών συνθηκών μπορούσαν να τροφοδοτούν την ύπαρξη ως πηγές εγγύτητας σε μια μη πεφουσημένη, ευπρόσωπη και ευπροσήγορη για τα ανθρώπινα όντα ζωή (: επίγνωση και κατάκτηση της απώλειας), για τον «άναστεναγμό», δηλαδή, την επίκληση του «Θε[οῦ]» και τον «θάνατ[ο]» (ό.π.), που δεν φακλιδεύονται από επιτήδευση και ιδεοληψίες.



Περνώντας στον δεύτερο κύκλο, σε συμπεριφορές δηλαδή και ρόλους εντός του ευρύτερου κοινωνικού χώρου (: πέντε ποιήματα και τέσσερις μεταφράσεις), θα ξεκινήσω από τον πυρήνα του θεάματος, ως δεσπόζουσας έννοιας (βλ. παραπάνω), με το ποίημα «Ὁχρά σπειροχαίτη»,⁷⁷ πρωτοδημοσιευμένο το 1923 στο περιοδικό *Ἐσπερος* της Σύρου με τίτλο «Τραγούδι παραφροσύνης», με τη μνεία στο τέλος: «(Ἀθῆναι, Ἀπρίλιος 1923)»,⁷⁸ θα περάσω στο τιτλοφορούμενο «Ἰδανικοί αυτόχειρες», δημοσιευμένο αυτό στις 15 Σεπτεμβρίου 1927 στη *Νέα Ἐστία*, προμήνυμα (μαζί με τα «Μικρή ἀσυμφωνία εἰς Ἀμεῖζον», «Σταδιοδρομία» και «Ἐμβατήριο πένθιμο καί κατακόρυφο» που ακολούθησαν τον Νοέμβριο και Δεκέμβριο στην *Κυριακή τοῦ Ἐλευθέρου Βήματος*)⁷⁹ της επικείμενης δημοσίευσης των *Ἐλεγείων καί Σατιρῶν*, και θα συνεχίσω με το «Δελφική ἑορτή» και το «Ἀποστροφή» ἡ σατιρική αποφλοίωση και το ελεγειακό ακόνισμα στο «Ἰδανικοί αυτόχειρες» και το «Ἀποστροφή» συνεχίζεται στο με-

77. Ὁ.π., 168.

78. Βλ.: ό.π., 354-355.

79. Βλ.: ό.π., 359 και 356-358.

ταφρασμένο ποίημα του Verlaine «Οί ράθυμοι»,⁸⁰ και σ' εκείνα του Toulet «Maman!...Je voudrais...»⁸¹ και του Tailhade «Βαρκαρόλα» (ό.π., 189), αντίστοιχα, που θα εξεταστούν και αυτά παρακάτω.

Η σατιρική αποφλοιώση στο «Ωχρά σπειροχαίτη» έχει στόχο τις κανονικοποιημένες και στερεοτυπικά επαναλαμβανόμενες στον Μεσοπόλεμο αντιλήψεις, σύμφωνα με τις οποίες η «άσμενη» ή «έλευθερία» γυναίκα γίνεται το θέαμα όχι απλώς του κινδύνου για τη δημόσια υγεία αλλά και του φορέα μιας γενικευμένης, ενδημικής ηθικής ρυπαρότητας.⁸²

Η στόχευση αυτή γίνεται σαφέστερη στον τίτλο του ποιήματος το 1927, καθώς ο Καρυωτάκης εγκαταλείπει τη σκηνοθεσία του τίτλου της πρώτης δημοσίευσης το 1923, που έθετε ο αφηγητής-ομιλητής, ως «τραγουδι[οῦ]» συναρτημένου με το αποτέλεσμα («παραφροσύνη»)⁸³ της μόλυνσης από τη σύφιλη, για να πάει, αποφλοιώνοντας αυτές τις ποιητολογικές τάξεις «φολίδες», κατ' ευθείαν στους όρους του θεάματος του ίδιου του φορέα της μόλυνσης, του μικροοργανισμού δηλαδή που με τη χρωματική του δίνη (: «[ώ]χρά») διεισδύει στον ανθρώπινο οργανισμό.⁸⁴

Η δομική οργάνωση των πέντε στροφών του ποιήματος υποδεικνύει μια κυκλική πορεία που ακολουθεί ο αφηγητής-ομιλητής από την πρώτη στην τελευταία και από την τελευταία στην πρώτη στροφή, συνδέοντάς τες στενότατα, όπως δείχνει η εμφατική προβολή ίδιων, ελεγειακά ακονισμένων ιχνών στις δύο στροφές: «σύνολο», «ή φίλη» και «ή άγορασμένη φίλη», «έγέλα μυστικά» και «γελώντας αίνιγ-

80. Ό.π., 180. Για τον συσχετισμό του ποιήματος του Verlaine με το «Ίδανικοί αυτόχειρες», βλ.: Κ. Στεργιόπουλος, *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη*, 171.

81. *Τά Ποιήματα*, 185.

82. Βλ. σχετικά: Δήμητρα Τζανάκη, «Πορνεία και ανελευθερία στο Μεσοπόλεμο», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών* 150 (2018) 111-149· βλ. ειδικότερα τις σχετικές πηγές της εποχής, όπως λόγου χάρη ανυπόγραφο σημείωμα του 1925 που παραθέτει η ερευνήτρια: «Από ήθικης και κοινωνικής απόψεως τὰ πορνεία, ἀπλῶς διὰ τῆς ἀνοχῆς μόνον αὐτῶν, ἀποτελοῦν σοβαρὸν ἠθικὸν κίνδυνον διὰ τὸν λαόν. Αἱ χιλιάδες τῶν γυναικῶν ποὺ ζοῦν χωρὶς νὰ ἐργάζονται ἀλλὰ μόνον ἀπὸ τὴν προσφορὰ τοῦ σώματός των, ἀποτελοῦν μέγιστον ἠθικὸν κίνδυνον διὰ τὸ σύνολο τῶν ἐργαζομένων γυναικῶν»: ό.π., 137.

83. Βλ.: *Τά Ποιήματα*, 354.

84. Βλ.: ό.π., 355.