

ΕΡΩΦΙΛΗ

Journal of Modern Greek Literature



Τεύχος 3 | Νοέμβριος 2022

«Ηρωική Τριλογία» και «Δελφική Εορτή»: Ο Κ. Γ. Καρυωτάκης και ο εορτασμός της Εκατονταετηρίδας της ελληνικής Επανάστασης του 1821

ΑΝΔΡΟΝΙΚΗ ΤΑΣΙΟΥΛΑ

Σελ. 4-33

<https://doi.org/10.26247/erofili.2838>

Βιβλιογραφική αναφορά

Τασιούλα, Ανδρονίκη. “«Ηρωική Τριλογία» και «Δελφική Εορτή»: Ο Κ. Γ. Καρυωτάκης και ο εορτασμός της Εκατονταετηρίδας της ελληνικής Επανάστασης του 1821.” *Ερωφίλη* 3 (Νοέμβριος 2022): 4-33. <https://doi.org/10.26247/erofili.2838>.

«Ηρωική Τριλογία» και «Δελφική Εορτή»: Ο Κ. Γ. Καρυωτάκης και ο εορτασμός της
Εκατονταετηρίδας της ελληνικής Επανάστασης του 1821¹

Ανδρονίκη Τασιούλα

Περίληψη. Οι επετειακοί εθνικοί εορτασμοί συμπυκνώνουν τα εθνικά αφηγήματα, τα οποία διαχέονται από το κράτος και τις πολιτισμικές ελίτ στο κοινωνικό σώμα. Έτσι και ο εορτασμός της εκατονταετηρίδας της Επανάστασης του 1821 αποτελεί προνομιακό πεδίο διερεύνησης των τρόπων με τους οποίους επιχειρείται στον ελληνικό Μεσοπόλεμο η επανοικειοποίηση του εθνικού ιστορικού παρελθόντος. Μάλιστα, την πρώτη μεσοπολεμική δεκαετία απαιτήθηκε να αναδιαταχθεί η εθνική ταυτότητα μετά την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας λόγω της Μικρασιατικής Καταστροφής. Αυτή η τομή προσδίδει στον εορτασμό της Εκατονταετηρίδας επιπρόσθετο ενδιαφέρον. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920 από τη μια πλευρά λαμβάνουν χώρα οι εθνικοί εορτασμοί, από την άλλη όμως οι ασφυκτικές οικονομικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες του ελληνικού Μεσοπολέμου δημιουργούν ρωγμές στη στερεότητα των εθνικών αφηγημάτων. Η ποίηση, ιδιαίτερα, της εν λόγω δεκαετίας, μέσω της λεγόμενης «γενιάς της παρακμής», αναταράσσει τις αστικές ιδέες του οράματος και της προόδου, μέσω των οποίων επιχειρείται η συγκρότηση των εθνικών ιδεωδών. Στο παρόν άρθρο εξετάζονται οι τρόποι με τους οποίους η ποίηση του Κ. Γ. Καρυωτάκη αναμετριέται με δύο πρακτικές πολιτισμικού συμβολικού: πρώτον την ηρωοποίηση των αγωνιστών της Επανάστασης και δεύτερον την πολιτισμική κατασκευή της ιστορικής συνέχειας του ελληνισμού από την αρχαιότητα έως τα νεότερα χρόνια. Μέσω μιας διεπιστημονικής – ιστορικής και φιλολογικής – προσέγγισης συνδυάζονται από άποψης μεθοδολογίας στοιχεία πολιτισμικής κριτικής με την εκ του σύνεγγυς ανάγνωση και ανάλυση των ποιημάτων «Ηρωική Τριλογία» και «Δελφική Εορτή» του Κ.Γ. Καρυωτάκη.

Λέξεις-κλειδιά: Κ.Γ. Καρυωτάκης, Ηρωική Τριλογία, Δελφική Εορτή, Εκατονταετηρίδα Επανάστασης 1821

*Ανδρονίκη Τασιούλα, Τελείοφοιτη στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Νεοελληνικής Φιλολογίας «Κοραής», Τμήμα Φιλολογίας ΕΚΠΑ.

E-mail: atasioula@gmail.com

DOI: 10.5281/zenodo.7350417

¹ Πρώτη ύλη του παρόντος άρθρου αποτέλεσε εργασία της γράφουσας στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού μαθήματος του χειμερινού εξαμήνου 2020-21 «Από το επαναστατημένο έθνος στον προδομένο λαό. Ιστοριογραφικά σχήματα και πολιτικές χρήσεις της Επανάστασης του 1821 στον 20ό αιώνα» του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, με διδάσκοντα τον Βαγγέλη Καραμανωλάκη.

1. Εορτασμός της Εκατονταετηρίδας και πολιτισμικές αναπαραστάσεις

Τη δεκαετία του 1920 η Μικρασιατική Καταστροφή αποτέλεσε τομή στην πολιτική και κοινωνική ελληνική πραγματικότητα. Η Μεγάλη Ιδέα της εθνικής ολοκλήρωσης υπήρξε μία βασική σταθερά αυτοπροσδιορισμού του ελληνικού κράτους και έθνους και συνέβαλε στη διατήρηση της εσωτερικής συνοχής του ήδη από τη σύστασή του. Θα μπορούσαμε λοιπόν να υποστηρίξουμε ότι η Μικρασιατική Καταστροφή και η παράλληλη ενσωμάτωση των ελληνικών πληθυσμών εκτός της ελληνικής επικράτειας σήμαναν την ολοκλήρωση της επανάστασης του 1821, με την έννοια της εγκατάλειψης της Μεγάλης Ιδέας και των αντίστοιχων αλτρωτικών πολιτικών.

Οι πολιτικές και πολιτισμικές πρακτικές που εφαρμόστηκαν τη δεκαετία του 1920, λοιπόν, αποσκοπούσαν στο να καλύψουν το ιδεολογικό ρήγμα που δημιουργήθηκε στο εθνικό αφήγημα με τη Μικρασιατική Καταστροφή, να επουλώσουν το τραύμα της προσφυγιάς και παράλληλα να διευκολύνουν την ενσωμάτωση των Νέων Χωρών. Η συμπλήρωση των εκατό χρόνων από την επανάσταση του 1821 αποτέλεσε μια ευκαιρία επανασυγκρότησης της εθνικής ταυτότητας. Παρότι οι σχετικοί εορτασμοί αναβλήθηκαν για το 1930 λόγω των έκτακτων συνθηκών της Μικρασιατικής Εκστρατείας, πραγματοποιήθηκαν, ωστόσο, καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920, επιμέρους πολιτισμικές επιτελέσεις, «μικρές εκατονταετηρίδες»,² δηλαδή, που, ευθυγραμμιζόμενες με τον επερχόμενο μεγάλο εορτασμό του 1930, παρέπεμπαν σε επιμέρους γεγονότα της Επανάστασης, όπως μάχες και θανάτους ηρώων.

Σύμφωνα με τον κρατικό σχεδιασμό, ο εορτασμός της εκατονταετηρίδας ανατέθηκε στην Κεντρική Επιτροπή Εκατονταετηρίδας, η οποία συστάθηκε αρχικά το 1918, διαλύθηκε με τη Μικρασιατική Καταστροφή και επανασυστάθηκε το 1928. Το σχετικό νομοσχέδιο «Περί συστάσεως επιτροπής προς πανηγυρισμόν της Εκατονταετηρίδος της Εθνικής Παλιγγενεσίας» που υποβλήθηκε από το υπουργικό συμβούλιο το 1918 είχε διττό στόχο: αφενός να εκφραστεί η εθνική ευγνωμοσύνη προς τους αγωνιστές του 1821, αφετέρου να προβληθούν οι πρόοδοι του έθνους έκτοτε.³ Στους εορτασμούς του 1930, άλλωστε, οι δύο βασικοί άξονες ήταν η προβολή του εθνικού παρελθόντος και η ανάδειξη των προόδων του κράτους.⁴

² Κουλούρη (2020) 493.

³ Τριανταφύλλου (2015) 43.

⁴ Τριανταφύλλου (2015) 51.

Σχετικά με τα μέλη της Κεντρικής Επιτροπής Εκατονταετηρίδας, κατά την ανασύστασή της το 1928, τα 248 άτομα που συμμετείχαν συνολικά στις επιτροπές εορτασμού της εκατονταετηρίδας, συμπεριλαμβανομένης της κεντρικής, επιλέχθηκαν με βάση το σκεπτικό ότι είχαν να επιδείξουν σημαντική δημόσια δράση στην πολιτική, την οικονομία, τις επιστήμες και τις τέχνες. Κατείχαν ανώτερες και ανώτατες θέσεις στον κρατικό μηχανισμό και σε συλλογικούς θεσμούς, ήταν ηλικίας από 50 έως 70 ετών, κυρίως πολιτικά κυβερνητικά στελέχη, πανεπιστημιακοί και καλλιτέχνες. Γυναίκες ήταν μόλις 32, από τις οποίες οι 29 ήταν αρχικά τοποθετημένες σε μια επιτροπή χωρίς αντικείμενο. Συνεπώς επρόκειτο για άτομα που ανήκαν – λόγω ηλικίας και επαγγέλματος – στις πολιτικές και πολιτισμικές ελίτ και κατείχαν κεντρική θέση στην παραγωγή, τη διάχυση και την επιβολή των κυρίαρχων ιδεών και των ερμηνευτικών σχημάτων σχετικά με το έθνος, το κράτος και την ιστορία.⁵

Ο κεντρικός και συγκεντρωτικός τρόπος λειτουργίας της Κεντρικής Επιτροπής Εκατονταετηρίδας συντασσόταν με την παγκόσμια συγκυρία του Μεσοπολέμου, σύμφωνα με την οποία, εξαιτίας της κρίσης του 1929, δημιουργήθηκε ανάγκη για ολοένα αυξανόμενο κρατικό παρεμβατισμό σε τομείς όπως η οικονομία και η υγεία, με εκ των προτέρων σχεδιασμό δράσεων με βάση τεχνοκρατικά κριτήρια και την πεποίθηση ότι το μέλλον ήταν χειραγωγήσιμο και ελέγξιμο.⁶ Όπως διεθνώς, δηλαδή, έτσι και στην Ελλάδα, η φιλελεύθερη δημοκρατία έχανε έδαφος, ενώ η κρατική δραστηριότητα επεκτεινόταν σε τομείς, όπου έως τότε το κράτος δεν είχε παρέμβει, όπως η υγεία και οι οικονομικές συναλλαγές.⁷ Ειδικά ο βενιζελισμός στη δεκαετία του 1920 στη Ελλάδα αποτέλεσε την έκφανση του φιλελευθερισμού που υιοθετούσε πλέον στοιχεία της οργανωμένης νεωτερικότητας. Αυτό σημαίνει ότι αναζητούνταν οι τρόποι ώστε να τεθεί υπό έλεγχο η ανορθολογική κοινωνική πραγματικότητα μέσω τεχνοκρατικών λύσεων, με στόχο κυρίως τον έλεγχο των εργατικών στρωμάτων.⁸

Υπό αυτό το σκεπτικό πραγματοποιήθηκαν και οι εορτασμοί της εκατονταετηρίδας. Οργανώθηκαν σύμφωνα με τις βασικές αρχές των αστικών ιδεών, μεταμορφωμένες στις νέες συνθήκες της οργανωμένης νεωτερικότητας.⁹ Στην εν λόγω ιδεολογία σημαίνουσα θέση

⁵ Τριανταφύλλου (2015) 48.

⁶ Τριανταφύλλου (2015) 39.

⁷ Τριανταφύλλου (2015) 39.

⁸ Τριανταφύλλου (2015) 41.

⁹ Τριανταφύλλου (2015) 42.

κατείχαν το όραμα και η πρόοδος, ως παράγοντες ελέγχου της ανορθολογικής πραγματικότητας και δεξίωσης των νέων εθνικών ιδανικών.¹⁰

Όμως οι εορτασμοί της εκατονταετηρίδας δεν είχαν μόνο κεντρικό χαρακτήρα. Οι πολιτισμικές πρακτικές που συνδέονταν με την ιστορική μνήμη της ελληνικής κοινωνίας και οι επιτελέσεις του παρελθόντος στον δημόσιο χώρο πραγματοποιούνταν μέσω μιας μεγάλης ποικιλίας αναπαραστάσεων «από τα κάτω». Παρότι είναι δύσκολο, όπως αποφαίνεται η Χ. Κουλούρη (2020: 442), λόγω έλλειψης πηγών, να προσεγγιστεί η ιστορική μνήμη και η ιστορική συνείδηση των αγροτικών πληθυσμών και των λαϊκών στρωμάτων των πόλεων, εντούτοις, κάποιες υποθέσεις μπορούν να διατυπωθούν εξετάζοντας μία κυρίαρχη στο Μεσοπόλεμο μορφή λαϊκής κουλτούρας, το θέατρο σκιών. Πράγματι, από το δραματολόγιο του θεάτρου σκιών, κατά την περίοδο 1890-1930, μπορούμε να διατυπώσουμε την υπόθεση ότι η ιστορία αποτελούσε σημαντική έμπνευση της λαϊκής αυτής τέχνης.¹¹ Ενδεικτικά, στις καταγραφές για το θέατρο σκιών στην Πάτρα αποτυπώνεται ποσοστό από 25% έως 45% για τα «ηρωικά έργα».¹² Κυρίαρχα μοτίβα στα έργα αυτά είναι το μοτίβο του ηρωικού θανάτου για το ανώτερο ιδανικό της πατρίδας την περίοδο της Τουρκοκρατίας και της Επανάστασης, καθώς επίσης και ο Μεγαλέξανδρος ως υπερχρονικός Έλληνας ήρωας.¹³ Με άλλα λόγια το μοτίβο του αγωνιστή ως ήρωα, αλλά και η ιδέα του ιστορικού συνεχούς του ελληνισμού από την αρχαιότητα υιοθετήθηκαν και από τη λαϊκή κουλτούρα.

Τέλος η γεωγραφία των εορτασμών αφορούσε τόσο το κέντρο, την πρωτεύουσα της χώρας δηλαδή, με τη συμμετοχή των μελών της βασιλικής οικογένειας, του υπουργικού συμβουλίου, των καθηγητών του Πανεπιστημίου και εν γένει όλης της πολιτικής, πνευματικής και οικονομικής ελίτ που ήταν συγκεντρωμένη στην Αθήνα,¹⁴ όσο και την περιφέρεια, με τους κατά τόπους εορτασμούς, στους οποίους πρωτοστατούσαν οι τοπικές ελίτ, οι δημοτικές αρχές και οι κάτοικοι. Στην τελευταία αυτή περίπτωση ο τοπικός εορτασμός της εθνικής επετείου πολλές φορές συνδυαζόταν με την απομνημόνευση ενός ιστορικού γεγονότος με βαρύνουσα σημασία για τον εκάστοτε τόπο.¹⁵

Επισημαίνουμε, λοιπόν, ότι τόσο στις «από τα πάνω» πολιτισμικές πρακτικές εορτασμού της εκατονταετηρίδας, όσο και στις «από τα κάτω» υπάρχουν κοινοί τόποι. Είτε οι

¹⁰ Τριανταφύλλου (2015) 42.

¹¹ Κουλούρη (2020) 443.

¹² Κουλούρη (2020) 443.

¹³ Κουλούρη (2020) 447.

¹⁴ Κουλούρη (2020) 494.

¹⁵ Κουλούρη (2020) 494.

διαφορετικές αυτές μορφές ιστορικής απομνημόνευσης αλληλοτροφοδοτούνταν, είτε προέρχονταν από διαφορετικές, ανεξάρτητες μεταξύ τους, αφετηρίες, συνέκλιναν σε κάποιες πολιτισμικές κωδικοποιήσεις. Δύο από αυτές ήταν πρώτον η ηρωοποίηση των αγωνιστών του 1821 και δεύτερον η πίστη στην ιστορική συνέχεια αρχαίου, βυζαντινού και νεότερου ελληνικού πολιτισμού. Οι αναπαραστάσεις των αγωνιστών ως μεγάλων ανδρών και οι τελετουργικές αναπαραστάσεις της ιστορικής συνέχειας αρχαίου, βυζαντινού και νεοελληνικού πολιτισμού έπαιζαν σημαντικό ρόλο στη συνεκτική συγκρότηση και εμπέδωση, σε διαταξικό επίπεδο, ενιαίας εθνικής ταυτότητας.

Οι ποιητές και η ποίηση έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην κωδικοποίηση των αγωνιστών του 21 ως ηρώων και στην ενοποίηση της ελληνικής ταυτότητας από την αρχαιότητα έως τα νεότερα χρόνια. Ποιητές όπως ο Κωστής Παλαμάς και ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης κατείχαν στην εποχή τους ηγεμονική πολιτισμική θέση τόσο ως θεσμικές προσωπικότητες, όσο και ως ποιητές. Συνδυάζοντας μάλιστα τις δύο αυτές ιδιότητες σε ένα πρόσωπο, αποκτούσαν τη δυνατότητα να διαχειριστούν με προνομιακό τρόπο το πολιτισμικό κεφάλαιο της ιστορικής μνήμης, τόσο έναντι της κυρίαρχης αστικής τάξης, όσο και του λαού. Η πρόταξη, για παράδειγμα, της φαντασιακής έναντι της επιστημονικής διάστασης της ιστορικής μνήμης κατέστη επιτακτική, αυτονόητη και μη περαιτέρω διερευνήσιμη δια του ρητορικού δογματισμού του Παλαμά:

«Ο Γερμανός ανήκει εις την ιστορίαν· αλλά πολύ περισσότερον ανήκει εις την παράδοσιν. [...] Όταν λέγωμεν ότι ο Γερμανός ανύψωσε την σημαίαν της ελευθερίας εις την Αγίαν Λάυραν, περιστοιχιζόμενος από το άνθος των Αρματωλών και των πολεμιστών, το φανταζόμεθα, το βλέπομεν, το αισθανόμεθα· αυτή είνε η αλήθεια· δεν εξετάζομεν περισσότερον. Ο επίμονος εξονυχιστής του παρελθόντος, ο ευσυνείδητος ιστοριογράφος όστις θα διαμφισβητήσει αν ποτέ συνέβη γεγονός ως ανωτέρω, ως θα διαμφισβητήσει την ακρίβειαν και τόσων άλλων αναλόγως διαφημιζομένων, θα μας εύρη ψυχρούς και αδιαφόρους [...]. Ο λαός δεν καταλαμβάνει και πολλά από την αεικίνητον έρευναν περί των πραγμάτων· αρκείται εις την ασάλευτον πίστιν».¹⁶

Στο παραπάνω απόσπασμα ο Παλαμάς αξιώνει η αλήθεια ενός ιστορικού γεγονότος να τεκμηριώνεται από τη φαντασία και την αίσθηση. Αντιθέτως, απαξιώνει την επιστήμη της ιστοριογραφίας. Όσον αφορά την πρόσληψη του ιστορικού παρελθόντος από το λαό προτάσσει την πίστη έναντι της έρευνας.

¹⁶ Παράθεμα στο Κουλούρη (2020) 43.

Μέσω λοιπόν ποιητών όπως ο Παλαμάς και ο Βαλαωρίτης επιχειρήθηκε η επιτέλεση μιας κυρίαρχης πολιτισμικής απομνημόνευσης της Επανάστασης του 21, με προεξάρχοντα, μεταξύ άλλων, στοιχεία τον ηρωισμό και την απευθείας καταγωγή των νεότερων Ελλήνων από τους αρχαίους. Η ηγεμονική τους πολιτισμική θέση ευνόησε τη διάχυση της κυρίαρχης εικόνας για το ιστορικό παρελθόν από τη λόγια στη λαϊκή κουλτούρα. Η πολιτισμική τους κυριαρχία είχε την τάση να εξωθεί στο περιθώριο κάθε φωνή που επιχειρούσε να αμφισβητήσει το εθνικό αυτό αφήγημα.

2. Ποιητές δεκαετίας 1920 και κοινωνική αμφισβήτηση

Οι ποιητές της δεκαετίας του 1920 εκφράζονται με μια τέτοια διαφορετική φωνή. Προβάλλουν το αίτημα για αυτονομία της τέχνης, αμφισβητούν τις παγιωμένες ιεραρχήσεις στον χώρο της λογοτεχνίας και ασκούν κριτική στις κοινωνικές συμβάσεις.¹⁷ Στο πρώτο τεύχος του βραχύβιου περιοδικού *Εμείς* που εκδίδεται το 1924 οι 21 συνεργάτες και εκδότες του, μεταξύ των οποίων οι Τέλλος Άγρας, Ναπολέων Λαπαθιώτης και Κώστας Καρυωτάκης, δηλώνουν το καθήκον «να ξεκαθαρίσου[ν] τις κλίκες και τα παράσιτα στην τέχνη», το συμφέρον «να χειραφετηθού[ν] επαγγελματικά», «αηδιασμένοι από τη στείρα μονοτονία της σύγχρονης λογοτεχνικής [τους] ζωής [...] να μπου[ν] στην πρώτη γραμμή μιας νέας κινήσεως [...] έξω από κάθε μεροληψία και επιρροή [...] απεριόριστα ειλικρινείς».¹⁸

Πρόκειται για μια ποιητική γενιά που στη θέση του εθνικισμού βάζει το μήνυμα της πανανθρώπινης ισότητας, ελευθερίας και δικαιοσύνης.¹⁹ Σύμφωνα με τη Χριστίνα Ντουνιά (2012a: 237) «έννοιες και ιδεολογήματα όπως “έθνος” και ελληνικότητα, ή “ο ρόλος του καλλιτέχνη στην εκπλήρωση του εθνικού οράματος”, όχι μόνο δεν συγκινούν, αλλά κάποτε γίνονται στόχος κριτικής και σκληρής σάτιρας».

Το γεγονός ότι οι εν λόγω ποιητές με το έργο τους άσκησαν κριτική στις κοινωνικές συμβάσεις, αμφισβήτησαν τις παγιωμένες ιεραρχήσεις και φάνηκαν απρόθυμοι να εκφραστούν εθνοκεντρικά, προκάλεσε την ταξινόμησή τους από κριτικούς και ιστορικούς της λογοτεχνίας, όπως ο Κ. Θ. Δημαράς και ο Λ. Πολίτης, στους ποιητές της «παρακμής», της «διάλυσης», της «απιστίας», της «άρνησης περισσότερο παρά της θέσης».²⁰ Κατηγορήθηκαν για ηττοπάθεια,

¹⁷ Ντουνιά (2012b) 61.

¹⁸ Ντουνιά (2012b) 72.

¹⁹ Ντουνιά (2012a) 237.

²⁰ Ντουνιά (2012b) 61.

παραίτηση και διάθεση φυγής από την πραγματικότητα, επικρίθηκαν για το ότι η ποίησή τους δεν εμπνέεται από μεγάλες ιδέες και δεν υποστηρίζει εθνικά οράματα.²¹ Στο τελευταίο μέρος της *Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* που συγγράφει ο Κ. Θ. Δημαράς, το οποίο έχει τίτλο *Στην βαριά σκιά του Παλαμά*, ομαδοποιούνται, με κριτήριο εθνοκεντρικό όπως φαίνεται στο παρακάτω απόσπασμα, υπό τον υπότιτλο *Αναζητήσεις*, οι ποιητές Λαπαθιώτης, Καρυωτάκης, Άγρας, Μπουφίδης, Δρίβας, Παπανικολάου, Πολυδούρη και η στάση τους συνοψίζεται από τον ιστορικό ως εξής: «Απιστία σημειώσαμε ότι είναι η κοινή στάση τους απέναντι στη ζωή. Καμία από τις αξίες, για τις οποίες είχε αγωνιστεί πρόσφατα ο ελληνισμός, δεν είχαν πια ζωντανή στην ψυχή τους».²²

Η Χριστίνα Ντουσιά (2012b) ασχολήθηκε με αυτό που περιγράφεται από τους ιστορικούς και τους θεωρητικούς της τέχνης ως πνεύμα της «παρακμής». Διαπίστωσε ότι στην Ελλάδα η κριτική του πνεύματος της παρακμής διαμορφώθηκε με όρους παθογένειας, όπως άλλωστε συνέβαινε σε μεγάλο βαθμό και στην Ευρώπη, εξαιτίας του γεγονότος ότι η λογοτεχνία αυτή προσλαμβάνονταν για πολλά χρόνια διαμεσολαβημένη από την οπτική του Max Nordau στο βιβλίο του *Entartung* που εκδόθηκε το 1892, γνώρισε μεγάλη επιτυχία και μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες. Ο εβραϊκής καταγωγής γερμανόφωνος γιατρός και συγγραφέας αντιμετώπισε με όρους παθογένειας λογοτέχνες όπως ο Charles Baudelaire, ο Arthur Rimbaud, ο Paul Verlaine και ο Oscar Wilde, συσχετίζοντας την καλλιτεχνική παρακμή με την παραφροσύνη, την εγκληματικότητα, τη σωματική κατάπτωση και τη σεξουαλική «παρέκκλιση».²³ Η προσέγγιση αυτή επηρέασε σοβαρές κατοπινές μελέτες, ώστε ήδη από τα μέσα του 1880 ο χαρακτηρισμός ενός καλλιτέχνη ως παρακμιακού να προσλαμβάνεται αρνητικά από το αναγνωστικό κοινό. Η Χ. Ντουσιά (2012b: 65) επισημαίνει τον ορισμό της παρακμής από τον Philippe Winn:

«Με λίγα λόγια η παρακμή είναι η καλλιτεχνική έκφραση της αισθητικής, η οποία γεννημένη από έναν πεσιμισμό αναπτύσσεται στα τελευταία είκοσι χρόνια του 19^{ου} αιώνα και της οποίας οι βασικές αρχές περιλαμβάνουν: άρνηση των κατεστημένων αξιών, αντίθεση στις παραδοσιακές αντιλήψεις για τη γυναίκα, την υγεία, τη φύση, εξύμνηση της νευροπάθειας, των ναρκωτικών, του ανδρόγυνου και κυρίως της τέχνης».

²¹ Ντουσιά (2012b) 61.

²² Δημαράς (2000) 601.

²³ Ντουσιά (2012b) 64.

Η κοινωνική αμφισβήτηση των ποιητών της γενιάς του Καρυωτάκη, ιδωμένη από το πλαίσιο της εποχής της – φρίκη πρώτου παγκοσμίου πολέμου, πόνος, απογοήτευση και ματαιώση από τη Μικρασιατική Καταστροφή και την προσφυγιά, ακραία πολιτική αστάθεια κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920 – θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως ένα αναπόφευκτα φυσικό επακόλουθο των εξαιρετικά τραυματικών συλλογικών και ατομικών βιωμάτων και του πώς αυτά διηθήθηκαν στην ποιητική διάνοια. Κι όμως, το μεγαλύτερο μέρος της σύγχρονης τους κριτικής ερμήνευσε το κοινωνικό περιεχόμενο, τον εξομολογητικό τόνο, τον χαμηλόφωνο λυρισμό των ποιημάτων από τη μια μεριά και την απαισιοδοξία και την αντικοφορμιστική στάση των ποιητών από την άλλη ως πλήξη, αναίτια νοσταλγία, αίσθηση του κενού,²⁴ υπερκορεσμό από το κυνηγητό των συγκινήσεων,²⁵ άκρατο ατομικισμό,²⁶ έλλειψη πίστης στη ζωή²⁷ και τους «πέταξαν αστόχαστα τη ρετσινιά του παρακμίας».²⁸ Σύμφωνα με τη Χ. Ντουνιά (2012b: 66-7) «οι αρνητικές κρίσεις που συνοδεύουν [...] τους Έλληνες λογοτέχνες, τους θεωρούμενους ως εκφραστές της παρακμής, από τον Ναπολέοντα Λαπαθιώτη έως τον Κώστα Καρυωτάκη [...] επηρέασαν την αξιολόγηση του έργου τους». Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την απαξίωσή τους τόσο από τον αστικοφιλελεύθερο ιδεολογικό χώρο, όσο και από τον μαρξιστικό.²⁹

Η απομόνωση των «ποιητών της παρακμής» ως ετεροτήτων έναντι των «κανονικών» ποιητικών φωνών που εκφράζουν τα εθνικά ιδανικά δείχνει ότι εθνοκεντρισμός και ετερότητα αποτελούν αξίες αλληλοαποκλειόμενες.³⁰ Την περίοδο του Μεσοπολέμου, το σοκ που προκάλεσε η Οκτωβριανή Επανάσταση και η εγκαθίδρυση του κομμουνιστικού συστήματος στη Ρωσία, αλλά και η εμφάνιση και ανάπτυξη του κομμουνιστικού κινήματος στη χώρα μας, δημιούργησαν έναν νέο *εσωτερικό εχθρό*, μία κατηγορία «επικίνδυνων πολιτών», έναν καινούριο πολιτικό αντίπαλο, τον οποίο ανέλαβαν να αντιμετωπίσουν και να εξουδετερώσουν

²⁴ Ντουνιά (2012b) 63.

²⁵ Ντουνιά (2012b) 64.

²⁶ Ντουνιά (2012b) 66.

²⁷ Ντουνιά (2012b) 66.

²⁸ Ντουνιά (2012b) 67.

²⁹ Στο Κορδάτος (1983), τ. Β', 658-62, ο Καρυωτάκης απαξιώνεται ως ποιητής με όρους βιογραφισμού και ψυχιατρικοποίησης, ενώ επισημαίνεται ότι «δεν υπάρχει ούτε ένα ποίημα μέσα στις τρεις συλλογές του που να εκφράζει τη χαρά της ζωής, που να δείχνει πως ο Καρυωτάκης οραματίζεται νέους ορίζοντες και νέα ιδανικά». Μέσω των κριτικών Βάσου Βαρίκα και Τίμου Μαλάνου, ωστόσο, αναγνωρίζεται ότι έγραψε και στίχους «όχι της αράδας».

³⁰ Για μια άλλη προσέγγιση του τρόπου με τον οποίο μια μη κυρίαρχη φωνή, που αμφισβητεί τις κατεστημένες αξίες, τίθεται απέναντι στο κυρίαρχο υποκείμενο, στοχοποιείται ως ετερότητα και απόκλιση από την κανονικότητα και αποκλείεται από τα εθνικά κανονικοποιητικά αφηγήματα στο μεσοπολεμικό κράτος μέσα από τη λογική της νεωτερικότητας, βλ. Τζανάκη, Δ. (2016) 283-4.

οι κρατικοί κατασταλτικοί μηχανισμοί.³¹ Στο στόχαστρο της κρατικής καταστολής τέθηκε το κομμουνιστικό και το συνδεδεμένο με αυτό συνδικαλιστικό κίνημα. Ακραία κλιμάκωση σε επίπεδο κρατικής πολιτικής του αποκλεισμού των διαφορετικών φωνών και της αυταρχικής προστασίας του αστικού κράτους από τους αντιπάλους του, αποτέλεσε ο νόμος 4229 «περί μέτρων ασφαλείας του κοινωνικού καθεστώτος και προστασίας των ελευθεριών» που ψηφίστηκε το 1929, μετά από πρόταση της κυβέρνησης Βενιζέλου, γνωστός ως «Ιδιώνυμο». Ο εν λόγω νόμος προέβλεπε ποινή φυλάκισης τουλάχιστον έξι μηνών για όποιον «επιδιώκει την εφαρμογήν ιδεών εχουσών ως έκδηλον σκοπόν την διά βιαίων μέσων ανατροπήν του κρατούντος κοινωνικού συστήματος ή ενεργεί υπέρ της εφαρμογής αυτών προσηλυτισμόν...». Επί της ουσίας απαγόρευε τη δράση των κομμουνιστών. Οδηγούσε σε καταστολή των συνδικαλιστικών κινητοποιήσεων. Ποινικοποιούσε τις «ανατρεπτικές» ιδέες.³²

Έτσι, τόσο στην πολιτική, όσο και στον πολιτισμό, από την άποψη της δυνατότητας δημιουργίας αδογμάτιστου κριτικού λόγου,³³ η συνθήκη της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας κατέστη ασφυκτική. Η ποιητική γενιά του 1920 μεταβόλισε την αντίφαση αστικής δημοκρατίας και ανελευθερίας σκέψης και έκφρασης σε κοινωνική κριτική.

3. Κ. Γ. Καρυωτάκης και αμφισβήτηση κυρίαρχων πολιτισμικών αναπαραστάσεων

Ο Κ. Γ. Καρυωτάκης γεννήθηκε στις 30 Οκτωβρίου 1896. Πήρε πτυχίο νομικής το 1917 και σταδιοδρόμησε ως δημόσιος υπάλληλος. Διορίστηκε υπουργικός γραμματέας Α' στη Νομαρχία Θεσσαλονίκης και τοποθετήθηκε σε διάφορες δημόσιες υπηρεσίες, μεταξύ των οποίων οι νομαρχίες Σύρου, Άρτας (όπου εκτελούσε χρέη Νομάρχη) και Αττικής. Στο τέλος του 1927 ασχολήθηκε ενεργά με το συνδικαλιστικό κίνημα των Δημοσίων Υπαλλήλων. Ως γενικός γραμματέας της Ένωσης Υπαλλήλων Αθηνών συνέταξε κείμενο με το οποίο υπερασπιζόταν το δικαίωμα στην απεργία, καθώς επίσης και το άρθρο «Ανάγκη χρηστότητας», ένα μαχητικό συνδικαλιστικό κείμενο, στην εφημερίδα *Ελληνική*. Οι υποψίες για τη διαρροή πληροφοριών στον τύπο σχετικά με διασπάθιση δημόσιου χρήματος και την τύχη του δανείου που προοριζόταν για την αποκατάσταση των προσφύγων στράφηκαν από ορισμένους κύκλους και κατά του συνδικαλιστή ποιητή. Κατόπιν σύγκρουσής του με την ηγεσία του υπουργείου

³¹ Για την εμφάνιση του *εσωτερικού εχθρού* και τη μεσοπολεμική εγκαθίδρυση των «φακέλων» βλ. Καραμανωλάκης (2019) 79-86.

³² Ντουνιά (2012a) 239.

³³ Βλ. Ντουνιά (2012a) 240.

Πρόνοιας πήρε απόσπαση για την Πάτρα. Στη συνέχεια με νέα τιμωρητική απόφαση του υπουργού μετατέθηκε στην Πρέβεζα. Στις 21 Ιουλίου 1928 αυτοκτόνησε. Το 1938 δημοσιεύτηκε η αποχαιρετιστήρια επιστολή του λογοκριμένη. Τα σημεία που παραλείπονταν και ανακοινώθηκαν το 1986 παραπέμπουν, ενδεχομένως, στην οργάνωση κάποιας συκοφαντικής σκευωρίας σε βάρος του, εξαιτίας της ενοχλητικής συνδικαλιστικής του δράσης.³⁴

Οι δύο πρώτες του ποιητικές συλλογές *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων* και *Νηπενθή* κυκλοφόρησαν το 1919 και το 1921 αντίστοιχα. Τα θέματα που διατρέχουν τις συλλογές είναι το όνειρο, ο χρόνος, η απώλεια, η φθορά, το αίσθημα της νοσταλγίας, η σκιά της μελαγχολίας, η αγωνία του τέλους της ερωτικής σχέσης, αλλά και της ίδιας της ύπαρξης του ποιητικού υποκειμένου. Το 1927 κυκλοφορεί η τρίτη, τελευταία και αρτιότερη ποιητική συλλογή του Καρυωτάκη *Έλεγεια και Σάτιρες*. Ο τόνος στα ποιήματα αυτής της συλλογής είναι περισσότερο οργισμένος παρά μελαγχολικός. Θεματοποιούνται η κοινωνική πίεση που βιώνει ο ποιητής, η αστική υποκρισία, η θέση των γυναικών, η ματαιότητα της δημοσιοϋπαλληλικής ζωής, η τρέχουσα πολιτική κατάσταση, η διάσταση τέχνης και κοινωνίας, η κοινωνική κριτική σε θεσμούς όπως ο στρατός, σε κυρίαρχες ιδέες και μορφές εξουσίας. Με άλλα λόγια από τις πρώτες δύο συλλογές στην τρίτη πραγματοποιείται μια μετατόπιση από την εσωτερική περιπέτεια του ποιητικού υποκειμένου στην «έκφραση και την κριτική του *κοινωνικού είναι* της νεώτερης ελληνικής ποίησης».³⁵ Σύμφωνα με τον Βύρωνα Λεοντάρη (2001: 22), «κοινωνικός ποιητής ο Καρυωτάκης και συγχρόνως ποιητής της εσωτερικής προσωπικής περιπέτειας, ένωσε τις άκρες των δύο τάσεων, προκαλώντας την τρομερή ηλεκτρική κένωση στο σώμα της λογοτεχνίας μας».³⁶

Όπως είδαμε στην προηγούμενη ενότητα, η κατηγοριοποίηση του Καρυωτάκη ως ποιητή της παρακμής είχε ως αποτέλεσμα την αλλοίωση του κριτικού φίλτρου ως προς τη συμβολή του στο λογοτεχνικό πεδίο. Η συσκότιση της λογοτεχνικής αξίας του έργου του ήταν τέτοια, που χρειάστηκε να φθάσουμε στο 1955 για να αναγνωριστεί το κοινωνικό περιεχόμενο της ποίησής του. Σύμφωνα με τη Χ. Ντουνιά (2012b: 67-8), ένα από τα πιο σημαντικά βήματα στην ιστορία της ελληνικής κριτικής σκέψης ήταν η παρέμβαση του Μανόλη Λαμπρίδη στην *Επιθεώρηση Τέχνης*: «Ο Καβάφης και ο Καρυωτάκης [...] δεν είναι ποιητές της ιδεολογίας των κλωνιζομένων κυριάρχων. [...] Εκφράζουν την παρακμή απέξω. Η στάση τους είναι

³⁴ Βλ. Ντουνιά (2005).

³⁵ Λεοντάρης (2001) 17-24.

³⁶ Λεοντάρης (2001) 22.

αποδοκιμασία, γλευασμός, μυκτηρισμός των “αξιών”, περιφρόνηση και αηδία. Δεν ανήκουν ηθικά στην άρχουσα τάξη και δεν την εκπροσωπούν καλλιτεχνικά. Βρίσκονται αντιμέτωποι της...». ³⁷ Τα τελευταία χρόνια ο Γ. Αράγης αναγνώρισε τον Καρυωτάκη ως «κορυφαίο παράδειγμα κοινωνικού ποιητή», ενώ στην υποτιθέμενη παρακμιακή ατμόσφαιρα αντιπαραβάλλει τον πραγματισμό και την κοινωνική ευαισθησία του ποιητή. ³⁸

Ο κοινωνικός προβληματισμός, με άλλα λόγια, που εγγράφεται στην ποίηση του Καρυωτάκη αποκτά σημαίνουσα θέση, πλέον, στην κριτική του αποτίμηση. Στον πυρήνα της ποιητικής του αναγνωρίζεται η δυσαρμονία ανάμεσα στο υποκείμενο και την κοινωνία, η διάσταση ανάμεσα στην ατομική κοινωνική εμπειρία και στην από τα πάνω συγκρότηση συλλογικής ταυτότητας. Στο παρόν άρθρο διερευνώνται τρόποι με τους οποίους ο Καρυωτάκης ασκεί κοινωνική κριτική και αμφισβητεί τις κυρίαρχες ιδέες του ηρωισμού και της εθνικής ιστορικής συνέχειας. Επιλέχθηκαν η «Ηρωική Τριλογία» και η «Δελφική Εορτή» ως άμεσα σχετιζόμενα με την Εκατονταετηρίδα του 21. Σύμφωνα με τον Δημήτρη Αγγελάτο (1994: 60) «τα τρία πεντασύλλαβα σονέτα (“Διάκος”, “Κανάρης”, “Byron”) της “Ηρωικής τριλογίας”, που συνδέονταν άμεσα με την επέτειο της εκατονταετηρίδας του 1821 και – κατά την πιθανότερη εκδοχή – δεν εντάσσονταν στα *Τραγούδια της πατρίδας* του Φιλαδελφείου Ποιητικού Διαγωνισμού, γράφτηκαν μετά την κυκλοφορία των *Νηπενθών*, ενδεχομένως και μετά την Μικρασιατική Καταστροφή του 1922». Το δε ποίημα «Δελφική Εορτή» «συνδέεται πραγματολογικά με την παράσταση της τραγωδίας του Αισχύλου *Προμηθεύς Δεσμώτης*, στο πλαίσιο της πρώτης από τις “Δελφικές Εορτές” που έλαβε χώρα στους Δελφούς τον Μάιο 1927, οργανωμένη από τον Άγγ. Σικελιανό και τη σύζυγό του Eva Palmer-Σικελιανού». ³⁹

3.1 «Ηρωική Τριλογία»

Κομβική σημασία στον εορτασμό της Εκατονταετηρίδας της επανάστασης έχει η αναπαράσταση των ηρώων της. Όπως στη Γαλλία μετά τη Γαλλική Επανάσταση και σε όλο το 19^ο αιώνα η «κλατρεία των μεγάλων ανδρών», όπως εκπροσωπείται εμβληματικά από το Πάνθεον, ⁴⁰ αποτελεί βασικό συστατικό της θεσμικής ιστορικής μνήμης, έτσι και στην Ελλάδα δίνεται ιδιαίτερη έμφαση αμέσως μετά την Επανάσταση, αλλά και κατά τη διάρκεια όλου του

³⁷ Παράθεμα στο Ντουνιά (2012b) 67-8.

³⁸ Ντουνιά (2012b) 67.

³⁹ Αγγελάτος (2020) 94.

⁴⁰ Κουλούρη (2020) 84-5.

19ου αιώνα σε διάφορες αναπαραστάσεις του βίου και της όψης των αγωνιστών. Βιογραφίες, απομνημονεύματα, ζωγραφικά πορτρέτα και ανδριάντες αποτελούν μέσα τόσο ιστορικής απομνημόνευσης, όσο και παραδειγματισμού και φρονηματισμού. Προτεραιότητα για μια θέση στην ιστορική πινακοθήκη είχαν οι πολεμικοί ήρωες, που είχαν διακριθεί για τις πολεμικές τους αρετές ή και είχαν θυσιαστεί στο πεδίο της μάχης, όπως ο Μπότσαρης και ο Καραϊσκάκης.⁴¹ Τα ηρωικά ανδραγαθήματα των ηρώων έχουν να κάνουν με τον πόλεμο, το θάρρος και την ανδρεία.⁴²

Η σημασία της αναπαράστασης των ηρώων φαίνεται να είναι κομβική και για τον Καρυωτάκη. Αυτό υποδηλώνεται από το γεγονός ότι στην τρίτη και τελευταία συλλογή του, *Έλεγεια και Σάτιρες* (1927), η «Ηρωική Τριλογία», που περιλαμβάνει τα ποιήματα «Διάκος», «Κανάρης» και «Byron», βρίσκεται ακριβώς στη μέση: πριν το πρώτο ποίημα της τριλογίας βρίσκονται 34 ποιήματα και το τρίτο αυτής διαδέχονται άλλα 34 ποιήματα. Ο Δ. Αγγελάτος επισημαίνει τον «ιδιάζ[οντα] – [...] στο μακροδομικό πλαίσιο της συλλογής – ρόλ[ο] της *διαλογικά* μεσολαβούσας, μεταξύ “Έλεγείων” και “Σατιρών”, ενότητας των τριών πεντασύλλαβων σονέτων της “Ηρωικής Τριλογίας”».⁴³

Τα σονέτα συνδέονται με τρεις σημαντικές στιγμές της Επανάστασης: τον μαρτυρικό θάνατο του Αθανάσιου Διάκου τον Απρίλιο του 1821, την καταστροφή της τουρκικής ναυαρχίδας από τον Κ. Κανάρη τον Ιούνιο του 1822 και τον άδοξο θάνατο του Λόρδου Byron στο Μεσολόγγι τον Απρίλιο του 1824.⁴⁴ Παρακάτω θα δείξουμε τρόπους με τους οποίους ο Καρυωτάκης πραγματοποιεί αντι-ηρωικές αναπαραστάσεις των ηρώων, συνομιλώντας διακειμενικά με αντίστοιχες ηρωοποιητικές αναπαραστάσεις από ποιητές όπως ο Παλαμάς και ο Βαλαωρίτης για να τις υπονομεύσει.⁴⁵ Αναδεικνύεται έτσι σε κομβικό στοιχείο του ποιητικού στοχασμού αλλά και της αναγνωστικής πρόσληψης όχι ο ηρωισμός των ηρώων, αλλά οι διαδικασίες ηρωοποίησης από ποιητικές και άλλες πολιτισμικές επιτελέσεις και η αντίσταση σε αυτές.⁴⁶

Οι τίτλοι των τριών ποιημάτων είναι μονολεκτικοί, αναφέρονται μόνο τα επώνυμα. Αποφεύγεται το πλήρες ονοματεπώνυμο, το οποίο θα έδινε περισσότερη επισημότητα στην

⁴¹ Κουλούρη (2020) 84.

⁴² Κουλούρη (2020) 84.

⁴³ Αγγελάτος (2020) 24.

⁴⁴ Αγγελάτος (1994) 60-1.

⁴⁵ Για τον συντονισμό της συλλογής *Έλεγεια και Σάτιρες* του Καρυωτάκη με παλαμικά δεδομένα βλ. Αγγελάτος (1994) 59.

⁴⁶ Για μια ανάλυση της καρυωτακικής ωδής «Εις Ανδρέαν Κάλβον», η οποία επίσης σχετίζεται με την Εκατονταετηρίδα, μέσω λέξεων που συνιστούν «θύλακες αντίστασης», καθώς φέρουν παρωδικό φορτίο και *διφωνική* αξία, βλ. Αγγελάτος (1994) 68-76.

τιτλοφόρηση του ποιήματος. Ειδικά στην περίπτωση του Μπαίρον, αποσιωπάται ο τίτλος ευγενείας «λόρδος» και η μεγαλοπρέπεια που αυτός θα έφερε.

Η στιχοποιία της τριλογίας είναι φτωχή. Αυτό επιτυγχάνεται με δυο, τουλάχιστον, τρόπους: τους πεντασύλλαβους στίχους και τη μορφή σονέτου σε «εκπεσμό».

Σχετικά με τον αριθμό συλλαβών των στίχων, σε ολόκληρη τη συλλογή «Έλεγεΐα και Σάτιρες» τα ποιήματα με τους πιο ολιγοσύλλαβους στίχους (με πέντε και τέσσερις συλλαβές) είναι αυτά της «Ηρωικής Τριλογίας» και το ποίημα με τον τίτλο «Παιδικό». Τόσο ο τίτλος του τελευταίου, όσο και η θεματική του παραπέμπουν πράγματι στην παιδική ηλικία. Το παιδί του ποιήματος «Παιδικό» είναι τόσο αθώο, που «ως άλλος Χριστός ή κλόουν»⁴⁷ δέχεται να προπηλακιστεί, να υποστεί τη σκληρότητα των ανθρώπων, να χτυπηθεί «μέχρι να γίνει στοιχείο της φύσης, να γίνει “καλός”, να πάψει δηλαδή να διαθέτει αντιστάσεις».⁴⁸ Στην παιδική αθωότητα, επίσης, παραπέμπει η προσωποποίηση της φύσης, που λαμβάνει χώρα τόσο στο ποίημα «Παιδικό» («Τώρα η βραδιά, / γλυκιά που φτάνει, / θα μου γλυκάνει και την καρδιά»), όσο και στο «Διάκος» («γελούσε ο κάμπος / [...] / η φύση σάμπως / γλυκά να ομίλει». Η «Ηρωική Τριλογία», λοιπόν, συνομιλώντας με το ποίημα «Παιδικό» μέσω των όμοιων μορφικά πεντασύλλαβων «παιδικών» στίχων της, απηχεί την αθωότητα της παιδικής ηλικίας και επομένως την απουσία κάθε ηρωικής συνδήλωσης.

Όσον αφορά στη σχέση της τριλογίας με την ποιητική μορφή του σονέτου, τα ποιήματα της «Ηρωικής Τριλογίας» διατηρούν τους δεκατέσσερις στίχους του σονέτου (δύο τετράστιχες στροφές και δύο τρίστιχες), όμως ο ενδεκασύλλαβος του σονέτου εκπίπτει στο μισό, σε πεντασύλλαβους. Υποβάλλεται έτσι η αδυναμία, ως αμφισβήτηση, επίτευξης μιας ολοκληρωμένης παραδοσιακής ποιητικής μορφής, άρα και η αδυναμία επιτέλεσης μιας ηρωικής ρητορικής.

Τέλος, τα παραδοσιακά ιαμβικά μέτρα παρατονίζονται από τον Καρυωτάκη στους μισούς στίχους. Η κριτική της εποχής του αυτό το ερμήνευσε ως έλλειψη επιμέλειας στη γραφή.⁴⁹ Όμως υπό το πρίσμα της αμφισβήτησης των παραδεδομένων αξιών, τα παρατονισμένα μέτρα μπορούν να ερμηνευτούν ως ανάγκη οι αξίες αυτές να τεθούν υπό διερώτηση.⁵⁰

⁴⁷ Ιερωνυμάκη (2019) 333.

⁴⁸ Ιερωνυμάκη (2019) 333.

⁴⁹ Δημαράς (2000) 588.

⁵⁰ Για μια αναλυτική μελέτη της μορφικής συγκρότησης των στίχων του Καρυωτάκη βλ. Παπάζογλου (1988).

3.1.1. Διάκος⁵¹

«Μέρα τοῦ Ἀπρίλη.
Πράσινο λάμπος,
γελοῦσε ὁ κάμπος
μέ τὸ τριφύλλι.

Ὡς τὴν ἐφίλει
τὸ πρωινὸ θάμπος,
ἢ φύση σάμπως
γλυκὰ νὰ ὀμίλει.

Ἐκελαδοῦσαν
πουλιά, πετώντας
ὄλο πιὸ πάνω.

Τ' ἄνθη εὐωδοῦσαν.
Κ' εἶπε ἀπορώντας:
«Πῶς νὰ πεθάνω;».

Μία από τις κειμενικές αναπαραστάσεις με την οποία φαίνεται να συνομιλεί το ποίημα του Καρυωτάκη είναι αυτή του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη, «Αθανάσης Διάκος», μία μεγαλοπρεπής σύνθεση που αποτελείται από εκτενή Πρόλογο περίπου χιλίων λέξεων και ἑξὶ Ἀσματα, αριθμημένα από το ένα έως το ἑξί, πεντακοσίων εβδομήντα συνολικά στίχων ιαμβικών δεκαπεντασύλλαβων. Σε αυτή τη σύνθεση ο Καρυωτάκης αντιτάσσει το δεκατετράστιχο «Διάκος». Από τους δεκατέσσερις μάλιστα στίχους στον ήρωα αφιερώνει μόνο τους δύο τελευταίους. Οι δώδεκα πρώτοι αναλώνονται στην περιγραφή της ανοιξιιάτικης φύσης. Ενώ στον πρόλογό του ο Βαλαωρίτης επιδαψιλεύει στον Διάκο τους χαρακτηρισμούς «ο ήρωας, ο θεοσεβής αθλητής, το πρότυπον του ηθικού και φυσικού κάλλους, ο αληθής και γνήσιος γόνος του μεσαιωνικού αρματωλισμού, ο σεμνός μαχητής, ο απόστολος, ο μεγάλθυμος ήρωας», στους δύο τελευταίους στίχους του δικού του ποιήματος ο Καρυωτάκης απο-ηρωποιεί

⁵¹ Καρυωτάκης (1992) 151.

με τη χρήση του ταπεινότερου δυνατού λεξιλογίου και της φτωχότερης δυνατής στιχοποιίας τα τελευταία πριν τον θάνατο λόγια του Διάκου:

«Κ' εἶπε ἀπορώντας:
«Πῶς νὰ πεθάνω;».

Με τον τελευταίο στίχο («πῶς να πεθάνω;») διατυπώνεται η θεμελιώδης για την ανθρώπινη κατάσταση απορία-αγωνία σε ευθύ πρωτοπρόσωπο λόγο. Η αναταραχή του ιαμβικού μέτρου μέσω του τροχαϊκού «λακτίσματος» των δύο τελευταίων στίχων, σε συντονισμό και με τα υπόλοιπα τροχαϊκά «λακτίσματα» του ποιήματος («Μέρα», «Πράσινο», «όλο», «Τ' άνθη») μετατοπίζει την έμφαση από την ηρωική συνθήκη και τον ήρωα τον ίδιο σε ένα σπάραγμα του λόγου του («κ' είπε») και στη διαδικασία, στον τρόπο («πῶς») του θανάτου, αντί για το γεγονός αυτού. Η αφάνεια-απουσία του Διάκου ως ήρωα στο σώμα του ποιήματος, η απογύμνωσή του από κάθε ηρωική διάσταση, σηματοδοτείται και από το ότι στον προτελευταίο στίχο το ρήμα «κ' είπε» αποκτά υποκείμενο μόνο μέσω του τίτλου, αφού σε όλο το υπόλοιπο ποίημα δεν περιγράφεται τίποτε άλλο σχετικό με τον Διάκο παρά μόνο η φύση. Η ποιητική (παρ)ουσία του Διάκου συμπυκνώνεται στη ρηματική εκφορά της απορίας-αγωνίας του θανάτου.

Η εν λόγω απορία τοποθετείται ανατρεπτικά και ειρωνικά από τον Καρυωτάκη στη θέση του ιστορικά παραδεδομένου μέχρι και τη δική μας ακόμη εποχή λυρικοεπικού ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου που αποδίδεται στον Αθανάσιο Διάκο τις στιγμές πριν το θάνατό του:

«για ιδές καιρό που διάλεξεν ο χάρος να με πάρει
τώρα π' ανθίζουν τα κλαδιά και βγάνει η γη χορτάρι».

Στον πρόλογο της προαναφερθείσας σύνθεσης ο Βαλαωρίτης αφιερώνει ένα σημαντικό μέρος όπου επιχειρηματολογεί πάνω στο ότι το εν λόγω δίστιχο δεν αποτελεί δημοτικό δημιούργημα αλλά προσωπικό, ατομικό του Διάκου, ότι το δίστιχο είναι έμπνευσης και εκφοράς του ίδιου του ήρωα. Αναφερόμενος στο δίστιχο, αποφαινεται:

«Το εύοσμον, το αιθαλές τούτο άνθος ομολογουμένως εβλάστησεν εκ των σπλάγγχων του Αθανασίου Διάκου, ουχί διότι βεβαιούται παρά των ιστορικών (όρα Σπυρ. Τρικούπη, Ιστορία της Ελληνικής Επαναστάσεως, τόμος Α', σελίς 265.), ούτε διότι η κοινή συνείδησις επεκύρωσε την παράδοσιν, αλλά

διότι προς τους τα τοιαύτα μεμνημένους εν ταις ολίγαις εκείναις λέξεσι διασώζεται φωτογραφημένος ο ήρωας [...]

Η διάγνωσης αυτή είναι ακράδαντος, ίσταται δε υπεράνω της μαρτυρίας των χρονογράφων και του κύρους της κοινής γνώμης. Άλλως προς τα όμματα εμού οι δύο εκείνοι στίχοι, τεταγμένοι παραλλήλως, περιέχουσι τοσαύτην ευωδίαν και διεγείρουσιν εντυπώσεις τοσούτον θελκτικάς, ώστε οσάκις στρέφω επ' αυτούς το βλέμμα, διακρίνω νοερώς ιχνογραφημένην την λάρνακα, ένθα καθέδρει η καρδιά του τροπαιοφόρου μεγαλομάρτυρος.

Ουδεμία λοιπόν αμφιβολία περί της γνησιότητος του βραχυτάτου, αλλ' απεράντου εκείνου θρήνου. [...]

Αλλ' ως αναντίρρητον ότι ποιητής αυτοσχέδιος της μυροβλήτου στροφής υπήρξεν ο Διάκος...». ⁵²

Η πατρότητα του δίστιχου⁵³ αποτελεί σοβαρό διακύβευμα για τον ποιητή, πολιτικό και υπέρμαχο της Μεγάλης Ιδέας, Βαλαωρίτη. Στην πολιτισμική κατασκευή του μύθου ότι ο Διάκος εμπνεύστηκε ο ίδιος και απήγγειλε το δίστιχο αυτό τις στιγμές πριν το θάνατό του θα συμπράξουν η ιστοριογραφία, η κοινή γνώμη, οι μαρτυρίες των χρονογράφων, αλλά πάνω από όλα οι «τα τοιαύτα μεμνημένοι», στους οποίους συγκαταλέγει, προφανώς, ο ποιητής και τον εαυτό του.

Σε αυτή την οικειοποίηση της ιστορίας από τα ηγεμονικά πρόσωπα κύρους και τις ελίτ διαχείρισης του πολιτισμικού κεφαλαίου φαίνεται να αντιστέκεται με τους στίχους του ο Καρυωτάκης. Ο δικός του Διάκος πεθαίνει όχι εκφράζοντας το πρόωρο ή το άδικο του θανάτου, ούτε αντιπαραθέτοντας στη δική του θνητότητα την αιωνιότητα της φύσης. Ο Διάκος του Καρυωτάκη, με έσχατο λόγο ερωτηματικό, πεθαίνει εκφράζοντας άγνοια, απορία, αγωνία. Μέσω του εν λόγω διστίχου, ο Καρυωτάκης φαίνεται να προτείνει μια πολιτισμική απομνημόνευση του Διάκου διερωτητική και, επομένως, ανοιχτή.

Αν μάλιστα επιπλέον αντιπαραβάλουμε την πρόταση αυτή με μία αντίστοιχη του Κωστή Παλαμά, τότε θα διαπιστώσουμε εκ νέου την αντίσταση του Καρυωτάκη στη στερεοτυπική, κατασκευασμένη εκ των άνω, θέαση του παρελθόντος:

«Στης Αλαμάνας η Κλειώ το θρυλικό γιοφύρι
τη δάφνη την αμάραντη κατέβηκε να σπείρει,
κι η Ελευθερία που τ' άστρο της ανέσπερο στην πλάση

⁵² Βαλαωρίτης (2006) 319.

⁵³ Για τις διαφορετικές ιστοριογραφήσεις της απαγγελίας από πλευράς του Αθανάσιου Διάκου του εν λόγω διστίχου, αλλά και την καταγραφή του σε μοιρολόγια πολλών περιοχών του τόπου, βλ. Μπουκάλας (7/4/2019).

το Λεωνίδα ανάστησε στο Διάκο το Θανάση.

Και των ηρώων το καύχημα, στη δόξα του Κυρίου,
Θανάση Διάκο, σ' έφερε ο δαρμός του μαρτυρίου,
κι ενώ σου σπάραζε κακή φωτιά το τίμιο σώμα,
τραγούδι, αγγελικό φιλί, σου μύρωνε το στόμα». ⁵⁴

Στους παραπάνω στίχους επιχειρείται από τον Κ. Παλαμά η σύνδεση και η συνέχεια του προσώπου του Διάκου τόσο με την αρχαιότητα, καθώς κατά τον ποιητή ο Λεωνίδας ανασταίνεται μέσω του Διάκου, όσο και με τον χριστιανισμό στη δεύτερη στροφή, καθώς με το μαρτυρικό θάνατο το «τίμιο σώμα» του Διάκου μετέχει της «δόξας του Κυρίου».

3.1.2. Κανάρης⁵⁵

«Κάποιοι δαιμόνοι
τὸν εἶχαν στείλει.
Ἔγινε ἀχείλι
κόσμου ποὺ ἐπόνει.

(Ἦρωες χρόνοι!)
Καὶ πῶς ἐμίλει
μὲ τὸ φιτίλι,
μὲ τὸ τρομπόνι!

Τὸ πέρασμά του,
μῆνυμα κρύο
μαύρου θανάτου.

Κ' εἶχε τὸ θεῖο
χέρι, ποὺ φλόγα
κράταε κ' εὐλόγα».

⁵⁴ Παλαμάς (31972) 454..

⁵⁵ Καρυωτάκης (1992) 153.

Ο Κανάρης αναπαρίσταται στο σονέτο αυτό από τον Καρυωτάκη αν όχι την κρισιμότερη στιγμή της ζωής του, τη στιγμή πάντως που έχει προσληφθεί ως η κρισιμότερη από τη σχετική ιστοριογραφία και τις σχετικές λογοτεχνικές αναπαραστάσεις: αυτήν που, νικητής, καταστρέφει την τουρκική ναυαρχίδα. Παρά τον θρίαμβο της νίκης του, στο ποίημα παρουσιάζεται σκοτεινός. Δεν απαρτίζει ενσώματη ολοκληρωμένη μορφή. Η σωματική του οντότητα παρουσιάζεται αποσπασματικά, μέσω ενός μόνο μέλους του σώματός του, το «χέρι». Η απροσδιόριστη σχέση του με «κάποιο[υς] δαιμόνο[υς]», καθώς επίσης και η λέξη «πέρασμ[α]» δημιουργούν την αίσθηση σκιάς περισσότερο και φαντάσματος, παρά της βαρύτητας ενός ήρωα.

Στον στίχο «Ηρωες χρόνοι!» αντηχεί η ομοιοκαταληξία του αμέσως προηγούμενου του «κόσμου που επόνει», αποδυναμώνοντας έτσι το όποιο ηρωικό του περιεχόμενο, αφού αντιπαραβάλλεται διαλογικά ο ηρωισμός στον πόνο. Σε διαλογική επίσης αντιπαράθεση τίθενται μέσω της ομοιοκαταληξίας οι στίχοι «έγινε αχείλι / κόσμου που επόνει» και «Και πώς εμίλει / [...] / με το τρομπόνι!»: Από τη μια πλευρά τίθεται η χαμηλόφωνη ομιλία, ο ψίθυρος, ο αναστεναγμός, το βογγητό που εκφέρει το «αχείλι» κάποιου που βιώνει πόνο. Από την άλλη, τίθεται ο μεγαλεπήβολος και θριαμβευτικός, αλλά μονότονος, στερούμενος κάθε δυνατότητας για αλλαγή τονικότητας, ήχος του μουσικού οργάνου. Μέσω της άκρως αντι-ποιητικής, έως και γελοιογραφικής, θα μπορούσαμε να πούμε, λέξης «τρομπόνι» ο ποιητής σχολιάζει ειρωνικά τον τρόπο δεξίωσης του Κανάρη από την έως τότε ποίηση.

Η απο-ουσιαστικοποίηση, εξάλλου, της λέξης «Ηρωες» και η μετατροπή της σε προσδιορισμό του «χρόνοι» αποσπά την ιδιότητα του ηρωισμού από το ίδιο το άτομο (του Κανάρη εν προκειμένω) και την αποδίδει στην ιστορική περίοδο που αυτός έζησε, επιτρέποντας τη *διφωνική* αναγνωστική πρόσληψη του στίχου ως έκφραση νοσταλγίας και αναίρεσής της, αφού τα ένδοξα χρόνια της Επανάστασης του 1821 ακολούθησε η άμεση διάψευση των ιδανικών εξαιτίας των εμφύλιων διενέξεων.⁵⁶ Ας σημειώσουμε, τέλος, τη συνήχηση της τελευταίας συλλαβής της λέξης «ήρωες» ακολουθούμενη από την πρώτη συλλαβή της λέξης «χρόνοι» με τη λέξη «αισχρό», ως έναν επιπλέον, ενδεχομένως, δείκτη γλωσσικής απο-ηρωοποίησης.

⁵⁶ Η αντινομία μεταξύ των ένδοξων χρόνων της Επανάστασης και της άμεσης διάψευσης των ιδανικών, άρα και η αντινομία μεταξύ του υψηλού ποιητικού ύφους της αναπαράστασης της Επανάστασης και της οικτρής πραγματικότητας που ακολούθησε θεματοποιείται στο ποίημα του Καρυωτάκη «Εις Ανδρέα Κάλβον», βλ. σχετική ανάλυση Αγγελάτος (1994) 68-76.

Ένα μέσο της «ταπεινής τέχνης χωρίς ύφος» του Καρυωτάκη για να αντιτεθεί στο δεσπόζον ηρωικό πνεύμα της εποχής των εορτασμών της Εκατονταετηρίδας είναι η στίξη: στον στίχο «Ήρωες χρόνοι!» ο ποιητής τοποθετεί τη φράση «Ήρωες χρόνοι» μέσα σε παρένθεση, υπονομεύοντας με αυτόν τον τρόπο τον ηρωισμό που η φράση δηλώνει, σαν να είναι κάτι συμπληρωματικό ή διευκρινιστικό του νοήματος. Η ειρωνεία της παρένθεσης επιτείνεται με τη συμπερίληψη εντός της του θαυμαστικού. Η επενέργεια της ειρωνείας του στίχου πολλαπλασιάζεται και περιπλέκεται περαιτέρω, με την παρατήρηση ότι σε πολλά άλλα ποιήματά του ο Καρυωτάκης τοποθετεί σε παρένθεση στίχους με ιδιαίτερη βαρύτητα,⁵⁷ υποδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο ότι ο στίχος νοηματοδοτείται όχι μέσω του ηρωισμού που εγγράφει, αλλά μέσω της αναντιστοιχίας μεταξύ ηρωικών λόγων και πραγματικότητας. Το νόημα που διαφυλάσσεται μέσα στην παρένθεση είναι ότι, σε σχέση με τις μετέπειτα ιστορικές εξελίξεις, αλλά και την ιστορική παροντικότητα του ποιητή, ο ηρωισμός της Επανάστασης του 1821 δεν ήταν παρά μία παρένθεση.

Στο μελέτημα «Διαδρομές ενός ηρωικού συμβόλου: Ο Κανάρης του Victor Hugo και η ελληνική ποίηση του 19^{ου} αιώνα»,⁵⁸ η Γ. Γκότση, διερευνώντας τη δεξίωση από πλευράς των Ελλήνων ποιητών του 19^{ου} αιώνα των ποιητικών αναπαραστάσεων του Κανάρη από τον Hugo, διαπιστώνει τις εξής κινήσεις διακειμενικότητας: από τη μια πλευρά ο Hugo οικειώθηκε την εικόνα του Κανάρη ως του πυρφόρου επαναστάτη, του χριστιανού απογόνου των αρχαίων Ελλήνων που συνέτριψε τον παντοδύναμο Οθωμανό δυνάστη στο όνομα της ελευθερίας και του ηθικού δικαίου, ανταποκρινόμενος στον ορίζοντα προσδοκιών ενός ευρωπαϊκού κοινού το οποίο συντασσόταν με τα ρομαντικά και φιλελληνικά ιδεώδη.⁵⁹ Η εν λόγω οικείωση από έναν σημαντικό Ευρωπαϊό συγγραφέα και ένθερμο φιλέλληνα επιβεβαίωσε στους Έλληνες ποιητές το μέγεθος του εθνικού συμβόλου και της διεθνικής δυναμικής του. Έτσι οι Έλληνες ποιητές επανοικειώθηκαν το σύμβολο με όρους μιας ποιητικής στην οποία κυριαρχούν ζωηρές εικόνες οπτικοποίησης και θεαματικοποίησης της ηρωικής δράσης του Κανάρη.

Από την άλλη πλευρά, ο Hugo ανασηματοδότησε το καναρικό σύμβολο, απεθνικοποιώντας τον Έλληνα ήρωα, ώστε να εξυπηρετήσει το δικό του ρομαντικό ποιητικό πρόγραμμα, που περιλάμβανε, σύμφωνα με την Γκότση, τη συνύφανση του συμβόλου αυτού

⁵⁷ Πράγματι, ένα από τα πιο φορτισμένα με νόημα δίστιχα του Καρυωτάκη, για παράδειγμα, το «(Ταπεινή τέχνη χωρίς ύφος, / πόσο αργά δέχομαι το δίδαγμά σου!)» στο ποίημα «Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο» τοποθετείται σε παρένθεση, προκειμένου να «διαφυλαχθεί» εκεί «μια στιγμή αποκάλυψης της ουσίας», βλ. Ιερωνυμάκη (2019) 338.

⁵⁸ Πρόκειται για ένα από τρία αυτοτελή μελετήματα που συγκεντρώνονται στο βιβλίο Γεωργία Γκότση (2010: 25-88), «Η διεθνοποίησης της φαντασίας».

⁵⁹ Γκότση (2010) 27.

με τη λατρεία της προηγούμενης ναπολεόντειας δόξας, αλλά και το πέρασμα του ποιητικού «εγώ» από την εξύμνηση του περασμένου ηρωικού μεγαλείου στον προσωπικό στοχασμό, μέσω ενός μακρινού, εξωτικού και οριενταλιστικού συμβόλου που δεν ανήκε στο γαλλικό παρελθόν.⁶⁰ Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι Έλληνες ποιητές να αμφισβητήσουν υπόρρητα ή/και να παρακάμψουν τις καναδικές αναπαραστάσεις του Hugo, καθώς αυτές δεν εγγράφονταν στον τοπικό, εθνικιστικά ιδεολογικοποιημένο ορίζοντα προσδοκιών⁶¹ και δεν επέτρεπαν τη συγκρότηση ενός προτύπου γενναιότητας και εθνικο-θρησκευτικής πίστης, που να μπορεί να ανασύρεται σε στιγμές πατριωτικών εξάρσεων και εθνικών κρίσεων.⁶²

Η διπλή αυτή κίνηση διακειμενικότητας από πλευράς των Ελλήνων ποιητών, δηλαδή σύγκλισης με το ουγκικό πρότυπο ως προς την εικονοποίηση, οπτικοποίηση, θεαματικοποίηση των άθλων του Κανάρη και απόκλισης από το ουγκικό πρότυπο ως προς την ανάσυρση του ήρωα από τη λησμονιά και την συγκρότησή του σε εθνικό πρότυπο φαίνεται, ενδεικτικά, σε δύο ποιήματα:⁶³ «Οι δύο Κανάρηδες»⁶⁴ (1901) του Κ. Παλαμά και «Η δάφνη και το αηδόνι»⁶⁵ (1857) του Α. Βαλαωρίτη. Στο πρώτο, το οποίο έγραψε ο Παλαμάς για το θάνατο του Μιλτιάδη Κανάρη, γιου του ήρωα, αφού γίνεται αναφορά στην ιστορική πυρπόληση («και μέσα στη μαυρίλα αστράψανε, / αστράψανε, μετέωρα του ολέθρου, / αστράψανε οι πυρσοί οι αρμαδοκαύτες»), παρουσιάζεται ο Κανάρης να βγαίνει από τον τάφο του («άνοιξε η πόρτα, να η χρυσόπορτα, / [...] / ίσκιος προσπέρασε θλιμμένος / και τράβηξε αργοπατητής») και να συνομιλεί με τον γιο του, ζητώντας να μάθει αν τα κατορθώματά του έφεραν καρπούς («Παιδί μου, τι έγινεν η φλόγα μου;», «πού είναι το κάρπισμα των έργων;»). Ο γιος του απαντά ότι η χώρα βρίσκεται σε κρίση («αργοπεθαίνει η χώρα από το φύσημα / κάποιου ολοζώντανου θανάτου»). Το ποίημα καταλήγει με την έκφραση πίστης ότι το άστρο του Κανάρη εξακολουθεί να φωτίζει («- Παιδί μου έν' άστρο στέκει απάνου σου / και σπέρνει φως ολόγυρά σου / - Πατέρα μου, είναι τ' όνομά σου!»). Στο δεύτερο ποίημα, το οποίο έγραψε ο Βαλαωρίτης για τον θάνατο του Σολωμού, με αφορμή την απουσία του αηδονιού και την αργοπορία της άνοιξης, γίνεται μία αναδρομή στις στιγμές που ακουγόταν το λάλημα του αηδονιού, που δεν ήταν άλλες από τις ένδοξες στιγμές της Επανάστασης. Όταν περιγράφεται μια στιγμή

⁶⁰ Γκότση (2010) 70.

⁶¹ Γκότση (2010) 18.

⁶² Γκότση (2010) 71.

⁶³ Για μια πιο αναλυτική εξέταση δεξίωσης του καναδικού συμβόλου υπό το φως των ουγκικών διακειμένων από Έλληνες ποιητές τον 19^ο αι. και τις αρχές του 20^{ου} αι., βλ. την ενότητα «Ο Κανάρης και οι Έλληνες ποιητές», Γκότση (2010) 71-88.

⁶⁴ Παλαμάς (1912) 44-5.

⁶⁵ Βαλαωρίτης (1907), τ. 2, 116-25.

θαλάσσιου αγώνα, ξυπνά από τη βοή ο Κανάρης, σηκώνεται από το μνήμα του («Εξύπνησε σα βάρυπνος / πετιέτ' από το μνήμα»), γίνεται ένα με το κύμα («και σαν ανταμωθήκανε / [...] / πλακώνει μαύρος θάνατος») και ενθαρρύνεται από το ποιητικό υποκείμενο να ξαναμπεί στον αγώνα («Κανάρη, μη δειλιάσεις, / θυμήσου τα Ψαρά»). Στην τελευταία στροφή, παρόλ' αυτά οι νεκροί αφήνονται στην ησυχία τους («οι πεθαμένοι ας απλωθούν, / στο μνήμα ας ησυχάσουν»), ενώ το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει άγνοια για το πότε θα ξαναυπάρξουν ένδοξες στιγμές («Ποιος ξεύρει πόσες άνοιξες / θα να διαβούν και χρόνοι / που δε θα ιδούν τ' αηδόνι / και την πρωτομαγιά!»).

Ο Καρυωτάκης από την πλευρά του, βρίσκεται σε διακειμενικό διάλογο τόσο με την ποίηση του Hugo σχετικά με τον Κανάρη,⁶⁶ όσο και με αυτή των Ελλήνων ομοτέχνων του, όπως των, εξοικειωμένων με το ουγκικό πρότυπο, Βαλαωρίτη και Παλαμά.⁶⁷ Το καρυωτακικό ποίημα επιτελεί την εν λόγω διακειμενικότητα σύμφωνα με το παρακάτω σχήμα συγκλίσεων και αποκλίσεων:

- απέχει κάθε εθνικιστικής κωδικοποίησης, συγκλίνοντας έτσι με την ποίηση του Hugo, αποκλίνοντας όμως από την εθνοκεντρική προσέγγιση των αναπαραστάσεων του Παλαμά και του Βαλαωρίτη.
- αποποιείται κάθε ποιητικής με όρους θεάματος / εικόνων / οπτικοποίησης, η οποία είναι δεσπόζουσα τόσο στον Hugo όσο και στους Παλαμά και Βαλαωρίτη.
- αναπαριστά την έκπτωση των ιδανικών της Επανάστασης όπως κάνουν και τα αντίστοιχα ποιήματα των Παλαμά, Βαλαωρίτη.
- αντιστέκεται όμως στη μεγαλόσχημη επιτελεστική ρητορική που επιδιώκει την αναβίωση του ηρωισμού στο παρόν, κατορθώνοντας μια ποιητική στην οποία υπάρχει αντιστοιχία μεταξύ της απώλειας των ιδανικών και της γλωσσικής αναπαράστασής της.

Το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα του Καρυωτάκη χρησιμοποιώντας λόγο «χωρίς ύφος» αναπαριστά τον Κανάρη σαν σκιά, απογυμνωμένο από ηρωισμό, *αποφλοιωμένο*⁶⁸ από

⁶⁶ Ενδεικτικά βλ. σε αντιπαραβολή τους στίχους «Κάποιοι δαιμόνοι / τον είχαν στείλει» και «Κ' είχε το θείο / χέρι ...» με τους ουγκικούς στίχους «Où donc, démon des eaux, / Où donc était ta main hardie?», Hugo (1992) 604, καθώς επίσης και τον στίχο «Το πέρασμά του» με τον στίχο «Disait : — C'est Canaris qui passe!», Hugo (1992) 608.

⁶⁷ Για μια μετρική και συγκριτολογική ανάλυση των σονέτων του Καρυωτάκη, σύμφωνα με την οποία το σονέτο αντιμετωπίζεται ως κεντρικό όχημα μιας ποιητικής που υπονομεύει την ομογενοποιητική πρακτική και τη μορφολογική και ιδεολογική «ολοκλήρωση» του παλαμικού λογοτεχνικού καθεστώτος, βλ. Αθανασοπούλου (2011) 232-60. Η «Ηρωική Τριλογία», ωστόσο, δεν εξετάζεται στην εν λόγω ανάλυση.

⁶⁸ Σύμφωνα με το ερμηνευτικό σχήμα της *αποφλοίωσης*, το οποίο προτείνεται στη μελέτη του Δ. Αγγελάτου (2020: 18) *Αποφλοίωση και Ακόνισμα, Ο ποιητής-γλύπτης: η ελεγεία στις «Σάτιρες» του Κ. Γ. Καρυωτάκη*, η «γλυπτικής τάξεως [...] καλλιτεχνική/ποιητική διεργασία υπομονετικής και επίμονης τριβής με τους υλικούς όρους της πραγματικότητας και τις κοινωνικές, πολιτικές, ηθικές κ.λπ. όψεις της» οδηγεί τον Καρυωτάκη σε μια

το περιττό «λίπος» οποιασδήποτε ηρωικής ποιητικής. Του επιτρέπει να εφησυχάσει στους «ήρωες χρόνους» στους οποίους εκείνος έζησε και έδρασε, δεν κάνει επίκληση στο όνομά του, δεν τον εγκαλεί, δεν τον σηκώνει από το μνήμα. Η σχέση που δημιουργεί το ποιητικό υποκείμενο με τον Κανάρη, καθώς επίσης και η σχέση που δημιουργεί μεταξύ των «ηρώων χρόνων» και της παροντικότητας της δεκαετίας του 1920, που παρότι στερημένη από κάθε ιδανικό κατασκευάζει εθνικά αφηγήματα μέσω των εορτασμών της εκατονταετηρίδας της Επανάστασης, είναι μια σχέση που αποκλείει κάθε μεγάλο αφήγημα, είτε περιεχομένου είτε μορφής. Αντίθετα, διανοίγει το παρόν στην αγωνία και την ευθύνη να διαχειριστούμε το (ηρωικό) παρελθόν αλλιώς.

3.1.3. Byron⁶⁹

«Ένωσεν ότι
του ήσαν οι σίχοι
άχαρη τύχη
καί ματαιότη.

Η όρμή του ή πρώτη
πιά δέν άντήχει,
άλλά, στα τείχη,
ένδοξη νιότη.

Γίνονται οι γέροι
γαῦροι. Θα όρμήσει
άνδρων λουλούδι.

Κι ό Μπάιρον ζέρει
πῶς νά τὸ ζήσει
τὸ θεῖο Τραγούδι».

ποιητική τέχνη προσανατολισμένη «στην καίρια, οικονομημένη και πυκνή (εξού και η καλλιτεχνικά υπολογισμένη σύγκλιση σάτιρας και ελεγείας) διατύπωση, απαλλαγμένη από τον οιδηματικό όγκο των ετοιμοπαράδοτων υφολογικών ρεπερτορίων της εποχής του και ασφαλώς του ηγεμονικού πολιτισμικού κεφαλαίου τους».

⁶⁹ Καρυωτάκης (1992) 153.

Από τα τρία σονέτα της *Ηρωικής Τριλογίας* το «Byron» είναι το μόνο που δημοσιεύεται πριν εμφανιστεί στη συλλογή *Έλεγεια και Σάτιρες* το 1927. Ο Καρυωτάκης το δημοσιεύει ακριβώς στην επέτειο των εκατό χρόνων από τον θάνατο του Byron, τον Απρίλιο του 1924.⁷⁰ Όπως και στην περίπτωση του σονέτου «Διάκος», ο Καρυωτάκης αντιτίθεται στο δεσπόζον ηρωικό πνεύμα της εποχής, όπως το τονίζει ο Παλαμάς με την ίδια αφορμή στην «Ωδή προς τον Βύρωνα».⁷¹

Στην πρώτη στροφή του καρυωτακικού σονέτου απο-ηρωοποιείται η ποιητική ιδιότητα του Byron, μέσω της απο-ρομαντικοποίησης του προτύπου του ποιητή-πολεμιστή.⁷² Ο Καρυωτάκης αποσυνδέει τις δύο αυτές ιδιότητες μεταξύ τους: ο ποιητής εγκαταλείπεται, σύμφωνα με την αναπαράσταση του Καρυωτάκη, από την ορμή των «άχαρων» και «μάταιων» στίχων. Στη συνέχεια ανακαλύπτει τον κόσμο των τειχών, των επαναστατημένων Ελλήνων και «ζει» πλέον το «θείο τραγούδι», αλλά μέσα από την πτώση του⁷³ και τον θάνατό του.

Η αντιηρωική απόδοση του Byron από τον Καρυωτάκη έγκειται στην ιχνογράφησή του με ανθρώπινες διαστάσεις.⁷⁴ Αντίθετα, σταχυολογώντας κάποιους από τους αντίστοιχους στίχους του Παλαμά, διαβάζουμε:

«Και τ' όνομά σου το φορεί κορόνα του ο καιρός σου.
Για σε κι ο Αισχύλος Βρετανός τον έπαινο λαμπρό
τονίζει· Δύση, Ανατολή, κάθε χορδή ψαλμός σου.
Στ' αχνάρια σου των ποιητών πώς σέρνεις το χορό!

Σ' εσέ του Αρχίλοχου η χολή και της Σαπφώς η φλόγα,
της βιβλικής σου χώρας ο οίστρος ο σαιξπηρικός,
άμοιαστης Μούσας βύζαξες τρικυμισμένης ρώγα,
στη γη μας ήρθες θεόσταλτος Τυρταίος ρομαντικός.

Δεν ήρθες με του τραγουδιού σου τον ωραίο θυμό·

⁷⁰ Αγγελάτος (1994) 61.

⁷¹ Για μία αντιπαράθεση του ποιήματος «Byron» του Καρυωτάκη με την «Ωδή προς τον Βύρωνα» του Παλαμά, η οποία απαγγέλθηκε στην Αίθουσα Τελετών του Πανεπιστημίου Αθηνών στις 17 Απριλίου 1924, βλ. Αγγελάτος (1994) 61-2.

⁷² Το ρομαντικό πρότυπο του ποιητή-πολεμιστή το οποίο ενσάρκωσε ο Byron συγκροτήθηκε στη ρομαντική ποίηση. Για την περίπτωση του Victor Hugo, βλ. Γκότση (2010) 33.

⁷³ Αγγελάτος (1994) 61.

⁷⁴ Αγγελάτος (1994) 61.

ήρθες την ίδια σου ζωή στις ιερής θυσίας
να φέρεις το βωμό,
κι αν έζησες Διόνυσος, ξεψύχησες Μεσσίας». ⁷⁵

Στους παραπάνω στίχους σκιαγραφείται ένας Byron στον αντίποδα του αντίστοιχου ανθρώπινου καρυωτακικού προσώπου: “Υπερήρωας” ενός προγραμματικού «μεγάλου αφηγήματος» σε αδιαφοροποίητο χώρο και χρόνο, καθολική μορφή που εκτείνεται σε όλα τα γεωγραφικά μήκη και πλάτη («Δύση και Ανατολή»), «σέρνει το χορό των ποιητών» ενσωματώνοντας στο έργο του όλα τα εξέχοντα πολιτισμικά διακείμενα που έχουν προηγηθεί (Σαίξπηρ, Αισχύλος, Αρχίλοχος, Σαπφώ, Τυρταίος), συνενώνει αρχαίο ελληνικό πολιτισμό με χριστιανικό («έζησες Διόνυσος, ξεψύχησες Μεσσίας»).

Ο Byron του Καρυωτάκη, αφού αποδέχεται την υποχώρηση της νεανικής ποιητικής του ορμής στους πρώτους έξι στίχους του σονέτου, αφήνεται στην ορμή αυτή τη φορά του αγώνα στους επόμενους πέντε στίχους, για να «ζήσει», στους τρεις καταληκτικούς στίχους το «θείο Τραγούδι» μέσω της πτώσης και του θανάτου.

Εν κατακλείδι, η «Ηρωική Τριλογία» του Καρυωτάκη αναταράσσει τους παραδοσιακούς τρόπους ποιητικής αναπαράστασης των ηρώων της Επανάστασης του 1821 από καταξιωμένους, με συσσωρευμένο πολιτισμικό κεφάλαιο, ποιητές όπως ο Παλαμάς και ο Βαλαωρίτης. Η εν λόγω ποιητική ενότητα δημιουργεί έναν «θύλακα αντίστασης»⁷⁶ στο μεγαλοϊδεατικού ήθους θεσμικό λόγο της εποχής. Ο ίδιος ο υπέρτιτλος «Ηρωική τριλογία», υπό το φως των παραπάνω αναλυθέντων ποιητικών τρόπων απο-ηρωοποίησης των αγωνιστών της Επανάστασης, λειτουργεί ειρωνικά και υπονομευτικά. Η «Ηρωική Τριλογία» «δείχνει» προς την ελεγειακή κατεύθυνση της συλλογής *Έλεγεια και Σάτιρες* μέσω του «χαμηλού» ύφους που συνιστούν το ταπεινό λεξιλόγιο, η φτωχή στιχουργική, η αποδόμηση παραδεδομένων στιχουργικών μορφών όπως το σονέτο, οι μετρικοί παρατονισμοί, η μορφολογική ομοιότητα με το ποίημα «Παιδικό» των «Ελεγείων». Η «Ηρωική Τριλογία» «δείχνει» προς την σατιρική κατεύθυνση της συλλογής μέσω της αναντιστοιχίας μεταξύ της ανάγκης να αναπαρασταθεί ο ηρωισμός και της οικτρής πραγματικότητας που συνιστούν η έκρυθμη πολιτική ζωή της θυελλώδους δεκαετίας του 1920 και η κοινωνική διάλυση.

⁷⁵ Παλαμάς (1996) 23-5.

⁷⁶ Αγγελάτος (1994) 74.

3.2 «Δελφική Εορτή»

Στο οργανωτικό σχήμα του εορτασμού της Εκατονταετηρίδας εκτός από την Κεντρική Επιτροπή συμμετείχαν άλλες δεκαπέντε ειδικές επιτροπές. Από αυτές η Επιτροπή Εορτών και Αναπαραστάσεων, η Επιτροπή Εκδόσεων και η Επιτροπή Εικονογραφιών, Μεταλλίων, Γραμματοσήμων και Κινηματογραφήσεων ανέλαβαν το έργο των αναπαραστάσεων του ιστορικού παρελθόντος.⁷⁷ Κομβική επιδίωξη του εν λόγω έργου ήταν η κατάδειξη της ιστορικής συνέχειας του ελληνικού έθνους από την αρχαιότητα έως την περίοδο του εορτασμού. Χαρακτηριστικές προτάσεις που συζητήθηκαν για ιστορική αναπαράσταση ήταν η Έξοδος του Μεσολογγίου, η μάχη στο Χάνι της Γραβιάς, ένας βυζαντινός Θρίαμβος και η πομπή των Παναθηναίων, με μεταφορά στην Ακρόπολη της ελληνικής σημαίας αντί για τον πέπλο της Αθηνάς. Στην επιτροπή αυτή ανήκε η κρίσιμη για τη διενέργεια του εορτασμού πρόταση να ενσωματωθούν στην αναπαράσταση της αρχαίας πομπής και βυζαντινά και νεότερα στοιχεία. Εκδηλώσεις με υψηλό συμβολισμό εθνικής ιστορικής συνέχειας ήταν εξάλλου και οι Δελφικές Εορτές που διοργάνωσαν ο Άγγελος και η Εύα Σικελιανού το 1927 και το 1930, με σκοπό τη συνύπαρξη στο ίδιο θέαμα στοιχείων αρχαίων, βυζαντινών και λαϊκής τέχνης.

Μια αμφισβήτηση του Καρυωτάκη του οράματος της εθνικής ιστορικής συνέχειας είναι το ποίημά του *Δελφική εορτή*.⁷⁸

«Στους Δελφούς έμετρήθηκε τὸ πνεῦμα δύο Ἑλλάδων.
Ὁ Αἰσχύλος πάλι ἐξύπνησε τὴν ἠχὴ τῶν Φαιδριάδων.
Lorgnons, Kodaks, opérateurs, στοῦ Προμηθεά τὸν πόνο
ἔδωσαν ἰδιαίτερο, γραφικότατο τόνο.
Ἕνας λυγμὸς ἐκίνησε τ' ἀπίθανα αὐτὰ πλήθη.
Κι ὅταν, χωρὶς νὰ πέσει αὐλαία, ἡ ὀμήγουρις διελύθη,
τίποτε δὲν ἐτάρασσε τὴν ἱερὴ ἐκεῖ πέρα
σιγή. Κάποιος γυπαετὸς ἔσχισε τὸν αἰθέρα... ».

Ο ποιητής μιλά ξεκάθαρα για δύο Ελλάδες. Το ποίημα περιλαμβάνει πλήθος διπλών ασύμβατων μεταξύ τους, καθένα από τα οποία είναι αδύνατον να συγκροτήσει ένα σύνολο ενιαίο. Το πνεύμα «εμετρήθηκε» σαν ποσοτική οντότητα, παρότι δεν είναι μετρήσιμο. Ο

⁷⁷ Τριανταφύλλου (2015) 60.

⁷⁸ Καρυωτάκης (1992) 169.

«πόνος» του Προμηθέα συνυπάρχει στον ίδιο στίχο με στοιχεία ξενόφερτα, που, γραμμένα με λατινικούς χαρακτήρες, μοιάζουν αλλότρια (Lorgnons, Kodaks, opérateurs). Το έργο του Αισχύλου παρουσιάζεται απογυμνωμένο από κάθε ουσιώδη πρόσληψη.⁷⁹ Η εκφορά του ποιητικού λόγου του έργου δεν μπορεί να έχει άλλη επενέργεια, παρά να δημιουργήσει (:«εξύπνησε») έναν αντίλαλο (:«την ηχώ»), να συναντήσει μόνο τις Φαιδριάδες πέτρες και να διασκορπιστεί χωρίς να αφήσει τίποτα πίσω του.⁸⁰ Η φευγαλέα συναισθηματική αντίδραση (:«έναν λυγμός») εξαφανίζεται, όταν βιαστικά, χωρίς δεύτερη σκέψη (:«χωρίς να πέσει αυλαία») η ετερόκλητη κοσμική παρέα (:«τ' απίθανα αυτά πλήθη») αποχωρεί (:«η ομήγουρις διελύθη»). Το «εκεί πέρα» του τοπίου, συμπαγές και επιβλητικό, που επιτονίζεται με τον διασκελισμό στο «πέρα»,⁸¹ με το τέλος της παράστασης εφησυχάζει στον εαυτό του (:«τίποτε δεν ετάρασσε»), χωρίς να αλληλεπιδρά με το εδώ. Στον θόρυβο της επιφάνειας (κίνηση πλήθους, επιφωνήματα, μηχανές) αντιπαρατίθεται η ιερή σιγή, η οποία επιτονίζεται με τη μόνη στο ποίημα δυναμική εσωτερική παύση.⁸² Στην καταληκτική εικόνα το ρήμα «έσχισε», με τον μόνο στο ποίημα τονισμό ένατης συλλαβής στίχου, επισφραγίζει την ασυνέχεια. Η μεγαλοπρεπής κίνηση του γυπαετού, που παραπέμπει, ενδεχομένως, στο ταξίδι του αισχυλικού μύθου ανά τους αιώνες, μένει μετέωρη χάρη στα αποσιωπητικά τού τέλους.

Τα «απίθανα αυτά πλήθη», η υψηλή αστική τάξη της Αθήνας και εκπρόσωποι μιας διεθνούς ελίτ του πνεύματος,⁸³ συνέρρευσαν στους Δελφούς το 1927 για να παρακολουθήσουν τη Δελφική Εορτή, μια συνθετική απόπειρα αναβίωσης, η οποία θεμελιωνόταν στις μυστικιστικές αναζητήσεις του Άγγελου Σικελιανού και στη νεορομαντική ελληνολατρία της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού.⁸⁴ Η ελιτίστικη αυτή ενοποιητική σύλληψη του ελληνικού πολιτισμού αντιμετωπίστηκε με επιφυλακτικότητα, ειρωνεία και αμφισβήτηση από μια μερίδα Ελλήνων διανοουμένων που εντάσσονταν στην Αριστερά.⁸⁵ Εντούτοις φαίνεται μακροπρόθεσμα ότι είχε απήχηση και κοινωνικό αντίκτυπο, καθώς, σύμφωνα με την Χριστίνα Κουλούρη (2020: 404), οι προτεινόμενες αισθητικές επιτελέσεις (κοστούμια, εξεζητημένη σκηνοθεσία, αντιγραφή κινήσεων αρχαίων αγγείων από χορεύτριες, χιτώνες που είχαν υφανθεί στον αργαλειό) τροφοδότησαν τη φαντασία της ελληνικής κοινωνίας. Επίσης οι γιορτές

⁷⁹ Αγγελάτος (2020) 96.

⁸⁰ Αγγελάτος (2020) 96.

⁸¹ Αγγελάτος (2020) 98.

⁸² Αγγελάτος (2020) 98.

⁸³ Κουλούρη (2020) 402.

⁸⁴ Κουλούρη (2020) 400.

⁸⁵ Κουλούρη (2020) 402.

αναπαρήχθησαν με πολύ μαζικότερη πρόσληψη ως σχετική ταινία, καρτ ποστάλ και φωτογραφίες.

Στο ποίημα όμως του Καρυωτάκη η αρχαία και η νεότερη μεσοπολεμική Ελλάδα δεν συνδέονται. Το όραμα του Άγγελου Σικελιανού να γίνουν οι Δελφοί κέντρο της γης και συμφιλίωσης όλων των λαών προβάλλεται στο ποίημα του Καρυωτάκη ως άδειο περιεχομένου κοσμικό θέαμα ευρείας κατανάλωσης, δρομολογημένο μέσα από τη διαφήμισή του (φυλλάδια, αφίσες, δημοσιεύματα), τις δημόσιες σχέσεις της κοσμικής Αθήνας και την υποστήριξη των τότε τεχνολογικών μέσων, τις φωτογραφικές (:«Kodaks») και τις κινηματογραφικές (:«opérateurs») λήψεις.⁸⁶

4. Συμπεράσματα

Οι εορτασμοί της Εκατονταετηρίδας από την Επανάσταση του 1821, δεδομένης της αναβολής τους για το 1930 λόγω της Μικρασιατικής Εκστρατείας, πραγματοποιούνται, ωστόσο, αποσπασματικά καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920. Η κεντρική διαχείριση των εορτασμών δημιουργεί ένα είδος συσσώρευσης πολιτισμικού κεφαλαίου στις ελίτ, οι οποίες, μέσω της πολιτισμικής τους κυριαρχίας σε θεσμικές θέσεις-κλειδιά, το διαχέουν στο υπόλοιπο κοινωνικό σώμα μέσω της εκπαίδευσης και της διαχείρισης του δημοσίου χώρου. Στο παρόν άρθρο μελετήθηκαν δύο βασικές ιδεολογικές κωδικοποιήσεις των εορτασμών: η αναπαράσταση των αγωνιστών της Επανάστασης ως ηρώων και η αναπαράσταση της ιστορίας του ελληνισμού από την αρχαιότητα έως την υπό μελέτη δεκαετία ως συνεχούς. Η ιδεολογική ηγεμονία των δύο αυτών πολιτισμικών κωδικοποιήσεων φαίνεται από το γεγονός ότι αποτελούσαν κοινό τόπο τόσο στις σχεδιασμένες από το κράτος και τις ελίτ εορταστικές εκδηλώσεις, όσο και στις αντίστοιχες αναπαραστάσεις της λαϊκής κουλτούρας, όπως το θέατρο σκιών. Έτσι, οι επετειακοί εορτασμοί σχετίζονταν περισσότερο με το μυθολογικό απείκασμα του Αγώνα και την ιδεολογική χρήση της ιστορίας, παρά με την ιστορική αναπαράσταση του Αγώνα.

Στον αντίποδα των πανηγυρικών εορτασμών της Εκατονταετηρίδας η κοινωνία του ελληνικού Μεσοπολέμου βιώνει τον απόηχο του Α' παγκόσμιου πολέμου, τη Μικρασιατική Καταστροφή και τη συνεπακόλουθη επείγουσα ανάγκη για ενσωμάτωση των ελληνικών πληθυσμών εκτός της εθνικής επικράτειας, αλλά και την ακραία πολιτική αστάθεια, λόγω συνεχών αλλαγών των πολιτικών σχημάτων στην εξουσία. Τα συλλογικά βιώματα που

⁸⁶ Αγγελάτος (2020) 96.

προκύπτουν από τις τραυματικές αυτές κοινωνικές συνθήκες εσωτερικεύονται στην ποίηση της δεκαετίας του 1920 από τους ποιητές ως κοινωνική αμφισβήτηση. Το ρεύμα αυτό, με προεξάρχοντα τον Κ. Γ. Καρυωτάκη ερμηνεύεται από τους κριτικούς της εποχής ως αίσθηση του κενού, αναίτια νοσταλγία, έλλειψη οράματος, πλήξη και παρακμή. Η ποίηση του Κ. Γ. Καρυωτάκη απαξιώνεται μέχρι τη δεκαετία του 1960 τόσο από την αστικοφιλελεύθερη κριτική, όσο και από την αριστερά.

Την κρίσιμη δεκαετία του 1920 η ποίηση του Καρυωτάκη συνομιλεί απευθείας με τους πανηγυρισμούς των εορτασμών της Εκατονταετηρίδας. Στην παρούσα εργασία μελετώνται τέσσερα ποιήματα της τρίτης και τελευταίας ποιητικής συλλογής του Καρυωτάκη *Έλεγεια και Σάτιρες*: η «Ηρωική Τριλογία» («Διάκος», «Κανάρης», «Byron») και η «Δελφική Εορτή», ως προς τους τρόπους με τους οποίους αμφισβητείται η κυρίαρχη αναπαράσταση των αγωνιστών του Εικοσιένα ως ηρώων στα τρία πρώτα και της ιστορικής συνέχειας αρχαίου και σύγχρονου ελληνισμού στο τέταρτο. Αναλύσαμε μια ποικιλία ποιητικών μέσων, όπως αρχιτεκτονική ποιητικής συλλογής, θεματολογία, λεξιλόγιο, ύφος, μετρική, προσωδία, ομοιοκαταληξία, στίξη, τα οποία ο Καρυωτάκης χρησιμοποιεί με τρόπο που να αμφισβητεί τις παραδεδομένες ιστορικές αναπαραστάσεις της εποχής του. Έτσι, στην περίπτωση της «Ηρωικής Τριλογίας» δείξαμε ότι οι τρεις αγωνιστές, με «ταπεινή τέχνη χωρίς ύφος», φτωχό λεξιλόγιο και αναστοχαστικό, αντί θριαμβευτικό, τόνο, αναπαρίστανται με τρόπο αντιηρωικό, στις ανθρώπινες διαστάσεις τους. Η τοποθέτηση της τριλογίας ακριβώς στο μέσον της συλλογής, μετά τα «Έλεγεια» και πριν τις «Σάτιρες» υποδηλώνει ότι οι «ήρωες» μετέχουν στον πόνο και την απώλεια (*Έλεγεια*) από τα οποία αφορμάται η «ηρωική» τους δράση και ταυτόχρονα ενσαρκώνουν την παρωδία (*Σάτιρες*), την απόσταση, δηλαδή, ανάμεσα στη βιωμένη πραγματικότητα και το εκ των υστέρων ιδεολόγημα. Στην περίπτωση της «Δελφικής Εορτής» δείξαμε ότι, κατά τον ποιητή, ο τρόπος με τον οποίο εκβάλλει το αρχαίο παρελθόν στο παρόν της δεκαετίας του 1920 είναι όχι τόσο ως υψηλό ιδανικό, όσο ως άδειο περιεχομένου θέαμα ευρείας κατανάλωσης. Ο «πόνος» του Προμηθέα δεν λειτουργεί ως κάθαρση για τους νέους Έλληνες, αλλά ως αφορμή για θέαμα, με «γραφικότατο», «συμπαθώς δηλαδή χαριτωμένο και εφησυχαστικό, πλην ουδόλως ερεθιστικό για σκέψη ή δράση, “τόνο”».⁸⁷

⁸⁷ Αγγελάτος (2020) 96.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΡΩΤΟΓΕΝΗΣ

- Βαλαωρίτης, Α. (1907), *Βίος και Έργα*, τόμ. 1-3, Αθήνα: Σακελλαρίου.
- Βαλαωρίτης, Α. (2006), *Ποιήματα και Πεζά* (επιμ.: Σαββίδης, Γ.Π. – Τσαντσάνογλου, Ε.), Αθήνα: Ίκαρος.
- Hugo, V. (1992), *Oeuvres poétiques*, vol. 1, Παρίσι: Gallimard.
- Καρυωτάκης, Κ. Γ. (1992), *Τα Ποιήματα (1913-1928)* (επιμ.: Σαββίδης, Γ.Π.), Αθήνα: Νεφέλη.
- Παλαμάς, Κ. (1912), *Πολιτεία και Μοναξιά*, Αθήνα: Σιδέρης.
- Παλαμάς, Κ. (1972), *Άπαντα*, τ. 9, Αθήνα: Μπίρης.

ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΗΣ

- Αγγελάτος, Δ. (1994), *Διάλογος και Ετερότητα: Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ. Καρυωτάκη*, Αθήνα: Σοκόλη.
- Αγγελάτος, Δ. (1996), «Ο Τέλλος Άγρας και η εξακολουθητική διάρκεια του έργου του Καρυωτάκη», *Αντί* 623: 65-9.
- Αγγελάτος, Δ. (2020), *Αποφλοίωση και Ακόνισμα, Ο ποιητής-γλύπτης: η ελεγεία στις "Σάτιρες" του Κ.Γ. Καρυωτάκη*, Αθήνα: Gutenberg.
- Αθανασοπούλου, Μ. (2011), *Το ελληνικό σονέτο (1895-1936): Μια μελέτη ποιητικής*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Γκότση, Γ. (2010), «*Η διεθνοποιήσις της φαντασίας*»: Σχέσεις της ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες τον 19ο αιώνα, Αθήνα: Gutenberg.
- Δημαράς, Κ. Θ. (2000), *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Γνώση.
- Ιερωνυμάκη, Θ. (2019), *Ο Δανδής και ο Πιερότος: Μαλακάσης, Φιλύρας, Καρυωτάκης*, Αθήνα: Σμίλη.
- Καραμανωλάκης, Β. (2019), *Ανεπιθύμητο παρελθόν: Οι φάκελοι κοινωνικών φρονημάτων στον 20ο αι. και η καταστροφή τους*, Αθήνα: Θεμέλιο.
- Κορδάτος, Γ. (1983), *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Από το 1453 ως το 1961*, Αθήνα: Επικαιρότητα.
- Κουλούρη, Χ. (2020), *Φουστανέλες και Χλαμούδες: Ιστορική μνήμη και εθνική ταυτότητα 1821-1930*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Λεοντάρης, Β. (2001), *Κείμενα για την ποίηση*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Μπουκάλας, Π. (7/4/2019), «Ο Διάκος και το "Για δεσ καιρό που διάλεξε..."», *Καθημερινή*, <https://www.kathimerini.gr/opinion/1018104/o-diakos-kai-to-gia-des-kairo-pou-dialexe/> [ανακτήθηκε 30/5/2022].
- Ντουνιά, Χ. (1996), *Λογοτεχνία και πολιτική: Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ντουνιά, Χ. (2000), *Κ. Γ. Καρυωτάκης: Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα: Καστανιώτης.

- Ντουνιά, Χ. (2005), «Η αποχαιρετιστήρια επιστολή του Καρυωτάκη: μια νέα απόπειρα αποκρυπτογράφησης», *Κονδυλοφόρος* 4: 140-7.
- Ντουνιά, Χ. (2012a), «Βενιζελικοί και αντιβενιζελικοί λογοτέχνες: από τη φθίνουσα δεκαετία του 1920 στην ανερχόμενη δεκαετία του 1930», στο Θεοδώρου, Μ. - Σακελλαρόπουλος, Τ. - Βατσάκη, Α. (επιμ.), *Ελευθέριος Βενιζέλος και πολιτιστική πολιτική, Πρακτικά Συμποσίου*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, σσ. 231-243.
- Ντουνιά, Χ. (2012b), «Η δεκαετία του 1920: από την ποίηση της παρακμής στην κοινωνική αμφισβήτηση», στο Καστρινάκη, Α. - Πολίτης, Α. - Τζιόβας, Δ. (επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Προτάσεις Ανασυγκρότησης, Θέματα και Ρεύματα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σσ. 61-82.
- Παπάζογλου, Χ. (1988), *Παρατονισμένη Μουσική: Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, Αθήνα: Κέδρος.
- Τζανάκη, Δ. (2016), *Ιστορία της μη κανονικότητας*, Αθήνα: Ασίνη.
- Τριανταφύλλου, Χ. (2015), «Βενιζελισμός και εθνικό παρελθόν: το έργο της Κεντρικής Επιτροπής Εκατονταετηρίδος (1928-1933)», *Μνήμων* 34: 37-66.