

Όταν ο Καρυωτάκης συνάντησε τον Καζαντζάκη. Η «Αισιοδοξία» ως αντεστραμμένη *Ασκητική*.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η σχέση Καρυωτάκη-Καζαντζάκη, όσο ξέρω, δεν έχει απασχολήσει την κριτική. Καθόλου περίεργο: τί θα μπορούσε να συνδέει τον νιτσεικό ποιητή της *Οδύσειας* των 33.333 στίχων –του «μεγαλύτερου έπους της λευκής φυλής»¹– με τον ποιητή που ανοίγει την τρίτη (και τελευταία) ποιητική του συλλογή εκφράζοντας την αμφίβολη πιθανότητα «να μείνουμε κατόπι» του «δέκα μονάχα στίχου»;² Άλλωστε, με τις εξαιρέσεις μιας επαινετικής αναφοράς του Καζαντζάκη για το έργο του Καρυωτάκη με αφορμή την είδηση της αυτοκτονίας του ποιητή –αναφορά ιδιωτικής φύσεως, αφού περιλαμβάνεται σε επιστολή του Καζαντζάκη προς τον Παντελή Πρεβελάκη³– και της πληροφορίας που διασώζει ο Πρεβελάκης ότι στην ελληνική ποιητική ανθολογία, την οποία, μαζί με μία ανθολογία ξενόγλωσσης ποίησης, «είχε στα σκαριά» ο Καζαντζάκης, ανάμεσα στα ονόματα των ανθολογούμενων βρισκόταν και εκείνο του Καρυωτάκη,⁴ καμία άλλη μνεία του Καρυωτάκη δεν υπάρχει από την πλευρά του χαλκέντερου Κρητικού γραφιά. Ο Καρυωτάκης, από την άλλη, με την εξαίρεση των τριών σημειωμάτων του που περιλαμβάνει ο Γ. Π. Σαββίδης στα «Παραλειπόμενα»,⁵ δεν άφησε κριτικό έργο στο οποίο θα μπορούσαμε ίσως να αναζητήσουμε τη στάση του απέναντι στον Καζαντζάκη, ενώ το λογοτεχνικό γίνεσθαι της εποχής δεν απασχολεί στις επιστολές του που μας είναι γνωστές.⁶ Παράλληλα, ούτε ο “βιογράφος” του Καρυωτάκη Χαρίλαος Σακελλαριάδης στην εισαγωγή του της πρώτης έκδοσης των *Απάντων* του ποιητή το 1938 κάνει οποιαδήποτε, έστω φευγαλέα, αναφορά στον Καζαντζάκη και τον τρόπο με τον οποίο τον αντιμετώπιζε ο Καρυωτάκης. Ο Σακελλαριάδης μάλιστα σημειώνει

¹ Καζαντζάκης 1984: 477.

² Βλέπε το ποίημα «Υστεροφημία» (Καρυωτάκης 1993: 63). Ο Καρυωτάκης αμφιβάλλει για το αν θα καταφέρει να διασωθεί έστω και ένα ολόκληρο ποίημά του, αφού η «Υστεροφημία» εκτείνεται σε δώδεκα στίχους.

³ Βλέπε Καζαντζάκης 1984: 92: «Ελαβα την κάρτα Σας: πολύ με λύπησε ο θάνατος του Κ[α]ρ[υ]ωτάκη]. Τα τραγούδια του τώρα παίρνουν μέγα βάθος, γιομώνουν ειλικρίνεια και συνέπεια». Η αναφορά αυτή στον Καρυωτάκη επισημαίνεται και στο Ντουινιά 2004: 25.

⁴ Καζαντζάκης 1984: 172-173, σημ. 5.

⁵ Μιλώ για τα κείμενα «Ο ποιητής Ιωσήφ Ραφτόπουλος» και «[Η παράσταση του “Προμηθέως Δεσμώτου”]», καθώς και την επιστολή «[Μικρή απολογία]». Βλέπε Καρυωτάκης 1993:178-179, 180 και 181-182, αντίστοιχα.

⁶ Για την αλληλογραφία Καρυωτάκη-Σακελλαριάδη βλέπε και τα σχόλια της Χριστίνας Ντουινιά (2000: 95-96).

χαρακτηριστικά πως «ωρισμένες και αρκετά λιγιστές προτιμήσεις είχε από τη νέα μας λογοτεχνία και μάλιστα στο τέλος έφτανε πολλές φορές στο σημείο να λέει πως τελείως την αγνοεί», ενώ μνημονεύει πως το «καλοκαίρι του 1927» οπότε και συνάντησε, μετά διάστημα δύο χρόνων, τον Καρυωτάκη, ο τελευταίος ομολόγησε πως «δε διαβάζει πια ελληνικά». ⁷ Η μαρτυρία ωστόσο ενός όχι απολύτως αξιόπιστου βιογράφου μάλλον δεν πρέπει να λαμβάνεται υπόψη τοις μετρητοίς. ⁸

Ο Καρυωτάκης, βέβαια, μίλησε για τη λογοτεχνική ατμόσφαιρα της εποχής του μέσα από την ποίησή του. Ο Τέλλος Άγρας είχε διεισδυτικά αναδείξει στην κομβική πλέον μελέτη του «Ο Καρυωτάκης και οι *Σάτιρες*» (τελική μορφή 1938) την έννοια του «φιλολογικού ρεαλισμού», σημειώνοντας πως «έν' από τα πιο σημαντικά του θέλητρα, από τα στοιχεία του τα πιο αντιπροσωπευτικά» είναι πως ο Καρυωτάκης

έγραψε τα πρώτα ποιήματα μέσα από τη ζωή και την παράδοση των νεοελληνικών γραμμάτων, αυτήν που ζούμε κι εγώ και συ και ο διπλανός μας, και που δεν την είχαν εκφράσει ακόμη κανείς. ⁹

Μάλιστα, ανάμεσα στα «καλύτερα δείγματα του φιλολογικού ρεαλισμού του Καρυωτάκη» ο Άγρας εντάσσει το ποίημα «Δελφική εορτή», ¹⁰ το οποίο θεματοποιεί τη στάση του ποιητικού υποκειμένου απέναντι στη δελφική προσπάθεια του Άγγελου Σικελιανού και, πιο συγκεκριμένα, απέναντι στη συντελεσμένη (τον Μάιο του 1927) πρώτη Δελφική Εορτή. ¹¹ Ας κρατήσουμε προς το παρόν αυτό το στοιχείο, έχοντας παράλληλα στον νου πως ο «φιλολογικός ρεαλισμός» της «Δελφικής εορτής» δεν είναι της ίδιας τάξεως με εκείνον ποιημάτων όπως τα «Όλοι μαζί», «Σταδιοδρομία», «Μικρή ασυμφωνία εις Α μείζον», τα οποία σύμφωνα με το σχήμα του Άγρα επίσης περιλαμβάνονται στον φιλολογικό κύκλο, ¹² κι αυτό παρά το γεγονός ότι όλα αυτά τα ποιήματα συστεγάζονται στην ενότητα των «Σατιρών».

Πενήντα σχεδόν χρόνια αργότερα, το 1986, ο Αλέξανδρος Αργυρίου θα πιάσει εκ νέου το νήμα από εκεί που το είχε αφήσει ο Άγρας. Στη μελέτη του «Ο κριτικός λόγος του Κ. Γ. Καρυωτάκη» επιχειρήσε (και πέτυχε) να καταδείξει ότι είναι δυνατόν

⁷ Καρυωτάκης 1938: xv και xxxviii, αντίστοιχα.

⁸ Για τον ρόλο του Σακελλαριάδη ως βιογράφου του Καρυωτάκη, βλέπε πρόχειρα Ντουλιά 2000:142-162.

⁹ Αντλώ από την αναπαραγωγή της μελέτης του Τέλλου Άγρα στο Καρυωτάκης 1993: 205 (η υπογράμμιση του Άγρα).

¹⁰ Στο ίδιο.

¹¹ Για τη σχέση του ποιήματος «Δελφική Εορτή» με το σημείωμα «[Η παράσταση του “Προμηθέως Δεσμώτου”]», βλέπε τις εύστοχες παρατηρήσεις του Παπάζογλου 1988: 92-97. Πβ. επίσης και Αγγελάτος 1994: 80-83 [=2015: 101-107].

¹² Καρυωτάκης 1993: 204-205.

(και νόμιμο) να μιλούμε για «κριτικό λόγο ενός ποιητή που δεν έχει καθαυτό κριτικό έργο», εξετάζοντας το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη «ως “φορτίο σημασιών” από όπου μπορεί να διαπιστωθεί αν εκεί βρίσκεται εγγεγραμμένος ένας κριτικός λόγος».¹³ Στη μελέτη αυτή, η εξέταση από τον Αργυρίου, ανάμεσα σε άλλα, του ποιήματος «Στο άγαλμα της Ελευθερίας που φωτίζει τον κόσμο», με αρωγό μια σημείωση του Γ. Π. Σαββίδη η οποία πιθανολογεί τον συσχετισμό της φράσης «Το φως σου, / χωρίς να καίει» με την ποιητική σύνθεση *Το φως που καίει*,¹⁴ επισημαίνει τη στάση του Καρυωτάκη απέναντι στον Κώστα Βάρναλη, ποιητή –όπως και ο Σικελιανός– της γενιάς του '10: η πίστη και οι απορρέουσες από αυτή βεβαιότητες που αντλεί ο Βάρναλης από το ιδεολογικό του πιστεύω έρχονται σε αντίθεση, όπως γράφει ο Αργυρίου, με την κριτική αμφισβήτηση της υλοποίησης των ιδεολογιών από μέρους του Καρυωτάκη, αμφισβήτηση ωστόσο που αποτελεί εξίσου μία «θέση». Ο Αργυρίου θεωρεί ότι «η σχεδόν ταυτότητα της έκφρασης» των στίχων του Καρυωτάκη με τον τίτλο του ποιητικού βιβλίου του Βάρναλη κάθε άλλο παρά τυχαία μπορεί να θεωρηθεί, «πολύ περισσότερο», συνεχίζει, «αν συνυπολογίσουμε την απήχηση και το κύρος που είχε τα χρόνια εκείνα του έργου του Βάρναλη –καθώς και ότι βρισκόταν σε διάσταση με τα άλλα έργα που γράφονταν».¹⁵

Ως τώρα είδαμε ότι ο Καρυωτάκης μέσα από την ποίησή του φαίνεται να κρίνει, λιγότερο ή περισσότερο ρητά, τα οράματα του Σικελιανού και του Βάρναλη, αντιπαραβάλλοντάς τη δική του, ακραία πραγματιστική (η συλλογή *Ελεγεία και σάτιρες* το μαρτυρεί), και γι' αυτό μηδενιστική, στάση. Θα ήταν περίεργο, επομένως, να μην τον είχαν απασχολήσει και τα οράματα του τρίτου κορυφαίου ποιητή αυτής της γενιάς Καζαντζάκη,¹⁶ όταν μάλιστα αυτά, στο διάστημα που ήταν δυνατόν να τα παρακολουθήσει ο Καρυωτάκης, όχι μόνο συναιρούσαν τις ιδεολογικές καταβολές (νιτσεισμός, μαρξισμός) των δύο άλλων ποιητικών “αντιπάλων”, αλλά επιπλέον φαίνονταν να καταστρατηγούν, από διαφορετική αφετηρία και με διαφορετική σκόπευση, τον δικό του ζωτικό, ποιητ(ολογ)ικά, χώρο: την Άβυσσο, το Μηδέν, το Άπειρο, τη Σιγή. Ο λόγος φυσικά για το *Salvatores Dei*, το οποίο πρωτοδημοσιεύτηκε

¹³ Αργυρίου 1990: 147.

¹⁴ Βλέπε Καρυωτάκης 1993: 98, σημ. 2. Πβ. και Σαββίδης 1989: 80.

¹⁵ Αργυρίου 1990: 152.

¹⁶ Είναι ενδεικτικό ότι το 1927 και οι τρεις αυτοί ποιητές είχαν σημαντική παρουσία στο λογοτεχνικό (και όχι μόνο) γίγνεσθαι. Βλέπε ενδεικτικά Αργυρίου 2002: 238. Για τις ποιητικές ‘αντιπαραθέσεις’ του Καρυωτάκη βλέπε και την άποψη του Δημήτρη Αγγελάτου (1994:16 [=2015:19]), η οποία ωστόσο δεν περιλαμβάνει τους ποιητές της γενιάς του '10 που με απασχολούν.

το καλοκαίρι του 1927, μερικούς μήνες πριν από την έκδοση της συλλογής *Ελεγεία και σάτιρες*.

Ακολουθώντας τα σχόλια του Άγρα για τα καρνωτικά ποιήματα του φιλολογικού κύκλου, καθώς και τις υποδείξεις του Αργυρίου για την τάση του ποιητή (στην ώριμη φάση της ποίησής του) προς την «αντιπαράθεση φαινομένων και [την] κριτική τους ανάδειξη»,¹⁷ θα επιχειρήσω να προσεγγίσω μια, ως τώρα, λανθάνουσα ποιητική αντίθεση ανάμεσα στον Κ. Γ. Καρυωτάκη και τον Νίκο Καζαντζάκη. Συγκεκριμένα, θα προτείνω την ανάγνωση του ποιήματος «Αισιοδοξία» του Καρυωτάκη ως μιας αντι-*Ασκητικής* και την, υπό την έννοια αυτή, ένταξή του στη χορεία των ποιημάτων φιλολογικού ρεαλισμού. Κατά την αίσθησή μου, ο Καρυωτάκης δεν θα είχε συνθέσει την «Αισιοδοξία» –τουλάχιστον όχι στη μορφή που μας έχει παραδοθεί– αν δεν είχε διαβάσει την *Ασκητική* του Καζαντζάκη.

Στο σημείο αυτό, οφείλω να υπενθυμίσω ότι μια σύνδεση των δύο κειμένων έχει επισημάνει ο Γ. Π. Σαββίδης (στον οποίο, πέραν των κατορθωμένων φιλολογικών του εργασιών, πλήθος υποθέσεων εργασίας χρωστάμε): σε υποσημείωσή του πιθανολογεί ότι η φράση «σωτήρες του Σωτήρος» (στ. 18) του ποιήματος «Αισιοδοξία» αναφέρεται στην «*Ασκητική* του Καζαντζάκη που είχε δημοσιευτεί το 1927 με τον τίτλο *Salvatores Dei* [=Σωτήρες Θεού]».¹⁸ Η πρότασή μου, ωστόσο, υπερβαίνει την πιθανολόγηση του Σαββίδη. Εκείνο που θα προσπαθήσω να δείξω είναι ακριβώς ότι το ποίημα δεν φέρει απλώς μια τυχαία, σχεδόν επικαιρική, μνήμη Καζαντζάκη· αντίθετα, πρόκειται για ένα συνειδητό ποίημα αντιπαράθεσης με την κοσμοθεωρία της *Ασκητικής*, συντεθειμένο με υλικά (λέξεις και εικόνες) αντλημένες (εν είδει αντι-δανείων) από το κείμενό της, με σκοπό να την υπονομεύσει ειρωνικά,

¹⁷ Βλέπε Καρυωτάκης 1993: 204-205 και Αργυρίου 1990: 147.

¹⁸ Καρυωτάκης 1992: 370 και Καρυωτάκης 1993: 139. Την πιθανολόγηση αυτή υιοθετεί και ο Αλέξανδρος Αργυρίου (2002: 168-169), χαρακτηρίζοντάς την «πλάγια –ειρωνική– αναφορά στο *Salvatores Dei* [Σωτήρες του Θεού]» και θεωρώντας την «εύλογη», μαζί με την υπόθεση του Σαββίδη για την υποσκαπτική μνεία της συλλογής *Το φως που καίει* του Κώστα Βάρναλη στο ποίημα του Καρυωτάκη «Στο άγαλμα της Ελευθερίας που φωτίζει τον κόσμο», σημειώνοντας ότι «είναι και σύμφων[η] με το ανατρεπτικό του πνεύμα». Ο Αργυρίου χαρακτηρίζει αυτές τις «αιχμές του [Καρυωτάκη] κατά συναδέλφων» ως «είδος αντιπαράθεσης».

Οφείλω να επισημάνω εδώ ότι η εν λόγω υποσημείωση του Σαββίδη δεν υπάρχει στο Καρυωτάκης 1966: 225-226. Το γεγονός αυτό ίσως δεν είναι άσχετο με την απουσία οποιασδήποτε μνείας στο όνομα του Καζαντζάκη στη διατριβή του Κώστα Στεργιόπουλου (1972), όπου σημειώνεται (10) πως τα κείμενα του Καρυωτάκη, ποιήματα και πεζά, αντλούνται ακριβώς από την εν λόγω έκδοση. Η δεύτερη έκδοση της διατριβής του Στεργιόπουλου (2005) επανακυκλοφορεί με τη διόρθωση «μόνο κάποιων τυπογραφικών λαθών», «όπως ακριβώς είχε κυκλοφορήσει πριν από τριάντα δύο χρόνια» (9), με αποτέλεσμα εκ νέου να μην υπάρχει αναφορά στον Καζαντζάκη. Ο Στεργιόπουλος, άλλωστε, σημειώνει (στο ίδιο, 199) αναφορικά με τα τρία τελευταία ποιήματα ότι «τα πρότυπά του ωστόσο δεν έχουν ανανεωθεί ούτε καν αναγνωρίζουμε εδώ συγκεκριμένες πηγές και δάνεια».

καταδεικνύοντας την ανεδαφικότητα και ουτοπικότητά της, και προβάλλοντας ως μόνη ρεαλιστική την καρυωτακική αντίληψη του κόσμου.

«ΑΙΣΙΟΔΟΞΙΑ»: ΤΑ ΚΑΡΥΩΤΑΚΙΚΑ ΑΝΤΙΔΑΝΕΙΑ ΚΑΙ Η ΕΙΡΩΝΙΚΗ ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ ΤΟΥ *SALVATORES DEI*

Α) ΜΕΤΑΤΟΝΙΖΟΝΤΑΣ ΠΑΛΑΙΟ ΥΛΙΚΟ: Η «ΑΙΣΙΟΔΟΞΙΑ» ΚΑΙ ΤΟ ΚΑΡΥΩΤΑΚΙΚΟ CORPUS

Διαβάζοντας κανείς την «Αισιοδοξία» αισθάνεται ότι το ποίημα αυτό συνιστά μια (αυτοειρωνική) επιλογική συγκεφαλαίωση του σύνολου καρυωτακικού έργου. Κι αυτό γιατί μπορεί βάσιμα να θεωρηθεί το πλέον “καρυωτακικό” ποίημα του Καρυωτάκη, εκείνο στο οποίο αποτυπώνεται με τον αντιπροσωπευτικότερο τρόπο η ποιητική του φυσιογνωμία όπως είχε, στην ώριμη πια φάση της, διαμορφωθεί. Πράγματι, η «Αισιοδοξία» αρθρώνει εν σμικρύνσει –ή, ορθότερα, εν πυκνώσει– την καρυωτακική ποιητική στην προωθημένη κατεύθυνση που αυτή είχε λάβει κυρίως με την έκδοση των *Ελεγείων και σατιρών*. Λέξεις, φράσεις, μοτίβα και εικόνες που συναντάμε σε παλαιότερα ποιήματα του Καρυωτάκη επανέρχονται, κουβαλώντας μεν ολόκληρο το φορτίο που τους προσέδιδε το εκάστοτε συγκειμενικό τους περιβάλλον, μετατονισμένο ωστόσο προκειμένου να εκφράσουν την τραγικότητα μιας (αυτοσαρκαστικής) ποιητικής διαθήκης. Αλλά ας δούμε το ποίημα:

ΑΙΣΙΟΔΟΞΙΑ

*Ας υποθέσουμε πως δεν έχουμε φτάσει
στο μαύρο αδιέξοδο, στην άβυσσο του νου.
Ας υποθέσουμε πως ήρθανε τα δάση
μ' αυτοκρατορικήν εξάρτηση πρωινού
θριάμβου, με πουλιά, με το φως τ' ουρανού 5
και με τον ήλιον όπου θα τα διαπεράσει.*

*Ας υποθέσουμε πως είμαστε εκείπέρα,
σε χώρες άγνωστες της Δύσης, του Βορρά·
ενώ πετούμε το παλτό μας στον αέρα,
οι ξένοι βλέπουνε περίεργα, σοβαρά. 10
Για να μας δεχτεί κάποια λαίδη τρυφερά,
έδιωξε τους υπηρέτες της ολημέρα.*

*Ας υποθέσουμε πως του καπέλου ο γύρος
άξαφνα εφάρδυνε, μα εστένεψαν, κολλούν
τα παντελόνια μας, και, με του πτερνιστήρος 15*

*το πρόσταγμα, χιλιάδες άλογα κινούν.
Πηγαίνουμε –σημαίες στον άνεμο χτυπούν–
ήρωες σταυροφόροι, σωτήρες του Σωτήρος.*

*Ας υποθέσουμε πως δεν έχουμε φτάσει
από εκατό δρόμους στα όρια της σιγής,
κι ας τραγουδήσουμε, το τραγούδι να μοιάσει
νικητήριο σάλπισμα, ξέσπασμα κραυγής–
τους πυρρούς δαίμονες, στα έγκατα της γης,
και ψηλά, τους ανθρώπους να διασκεδάσει.¹⁹*

20

Το ποίημα, συντεθειμένο σε μορφή πέντε διαδοχικών (ελλειπτικών) υποθετικών λόγων αντίθετων του πραγματικού που καταλήγουν σε μια παραινετική πρόταση, αποτυπώνει ακριβώς το αίσθημα του «σωματικού πόνου» που προξενεί η πραγματικότητα στο ποιητικό (και γράφον) υποκείμενο.²⁰ Μια πραγματικότητα την οποία –με συναίσθηση της ματαιότητας και της προγραμματικής καταδίκης του όλου εγχειρήματός του σε αποτυχία– το ποιητικό υποκείμενο προσπαθεί να θέσει εντός παρενθέσεως, καταφεύγοντας σε ουτοπικές υποθέσεις προκειμένου να την ξεορκίσει. Το τέχνασμα των υποθετικών λόγων, παρά την πικρά αυτοσαρκαστική του εκβολή, επιτρέποντας στο ποιητικό υποκείμενο να απελευθερωθεί από όσα το βαραίνουν, οδηγεί στην αποτύπωση ευτοπιών, κυριολεκτικά ωστόσο περικυκλωμένων από την υπενθύμιση του «μαύρου αδιέξοδου», της «αβύσσου του νου» (στ. 2) και των «ορίων της σιγής» (στ. 20). Στην τελευταία στροφή κατανοούμε αναδρομικά πως το ποίημα μοιάζει με «τελευταία κραυγή, στα βάθη της νυχτός / κάποιου πόχει πεθάνει»²¹: μια ανταπόκριση από την προσωπική Κόλαση του ποιητικού υποκειμένου, «θύμα[τος] εκστατικ[ού] της οξυδέρκειάς [του]».²²

Η «Αισιοδοξία», κινούμενη ακριβώς σε δύο επίπεδα, το ευφορικό-φαντασιακό και το τραυματικό-πραγματικό (το οποίο και υπερισχύει ως αίσθηση, παρά τη μικρή σε έκταση παρουσία του), σε συνδυασμό με τον έκδηλα αυτοειρωνικό της τόνο, κλείνει μέσα της, σαφώς ή εκ του αντιθέτου, τόσο τα «σύμβολα μιας ζωής υπερτέρας»,²³ «μόνιμης αναζήτησης του καρνωτακικού νόστου»,²⁴ όσο και όλα εκείνα τα στοιχεία που καθιστούν αυτή την «άλλη ζωή» (για να θυμηθούμε τον

¹⁹ Καρνωτάκης 1993: 139.

²⁰ Πβ. «Φυγή, I» (στο ίδιο, 155).

²¹ Πβ. τους στίχους 3-4 του ποιήματος «Κριτική» (στο ίδιο, 77).

²² Βλέπε το «Σαν πρόλογος» (στο ίδιο, 18).

²³ Πβ. τον στίχο 5 του ποιήματος «Εμβρατήριο πένθιμο και κατακόρυφο» (στο ίδιο, 113).

²⁴ Βαγενάς 2011α: 99.

Σεφέρη) μη προσεγγίσιμη. Στην «Αισιοδοξία» ακούμε έτσι απόηχους από τους πρώιμους (αλλά προδρομικούς) «Θανάτους» του *Πόνου του ανθρώπου και των πραγμάτων*, οι οποίοι επανεγγράφονται εδώ με πλήρη πλέον συναίσθηση της αδυναμίας υπέρβασης του εκφραστικού αδιεξόδου (το ομοιοκατάληκτο ζεύγος «γράφω-τάφο» εδώ, αν και δεν υπάρχει, λανθάνει χωνεμένο),²⁵ αλλά και από τον «Υπνο» των *Νηπενθών*, όπου το ποιητικό υποκείμενο “βίωνε” την εκπλήρωση των επιθυμιών και των ελπίδων του με την καταφυγή όχι σε υποθετικούς λόγους, αλλά στο όνειρο.²⁶ Ακούμε παράλληλα ολόκληρη την τονική κλίμακα της «αβύσσου» από την πρώτη εμφάνισή της στην πεζή μετάφραση του μπωντλαιρικού ποιήματος «La noix», η οποία με τον σημαίνοντα τίτλο «Σαν πρόλογος» άνοιγε τη δεύτερη συλλογή του Καρυωτάκη προοικονομώντας το ψυχοσυναισθηματικό της κλίμα, ως την οριακή «Ωχρά σπειροχαίτη».²⁷ Κυρίως ωστόσο ακούμε τους «Δον Κιχώτες» και τα συναφή “υποτογραφικά” ποιήματα του Καρυωτάκη των χαμένων αγώνων, τα ποιήματα που συνδέονται με την «ποιητική του δάσους»²⁸ και το «Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα...».

Ξεκινώντας από το τελευταίο, στην «Αισιοδοξία» το ποιητικό υποκείμενο υποθέτει ότι έχει –επιτέλους– απαλλαγεί από το παλτό (στ. 9), το οποίο στο «Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα...», καλοκαίρι, κρατά στα χέρια του, νιώθοντάς το ως «βάρος περιττό» (η ρίμα συνδέει τις δύο λέξεις ανεξάρτητα από τη συντακτική εκφορά της φράσης), όπως ακριβώς και «[τη] σκέψ[ι], τα ποιήματα» σε μια βραδιά της οποίας η ατμόσφαιρα μοιάζει «ηλεκτρισμένη από φιλήματα».²⁹ Παράλληλα, στην «Αισιοδοξία» ολοκληρώνεται η καρυωτακική «ποιητική του δάσους», που πλέον εντάσσεται οριστικά στη σφαίρα του υπέρτερου, αδύνατου να προσεγγιστεί, ιδανικού.

²⁵ Βλέπε τα ποιήματα «Θάνατοι» και «Γραφιάς» (όπου το ομοιοκαταληκτικό ζεύγος αντιστρέφεται) (Καρυωτάκης 1993: 3, 37). Μπορεί να παραβάλει κανείς και το ποίημα «Κι αν έσβησε σαν ίσκιος...» της συλλογής *Νηπενθή* (στο ίδιο, 53), όπου η γνώση ότι το «λεύτερο που εσκέφτηκ[ε] τραγούδι» (στ. 7) «ποτέ δεν ειπώθη» (στ. 8) δεν οδηγεί ακόμη στο αίσθημα του ιλίγγου –η πίκρα για το εκφραστικό αδιέξοδο μπορεί να θεραπευθεί με το αντίκρισμα της θάλασσας ή του ουρανού (πβ. στίχους 12-16).

²⁶ Στο ίδιο, 47.

²⁷ Στο ίδιο, 18, 107.

²⁸ Αντλώ τη φράση από την ομώνυμη μελέτη του Νάσου Βαγενά (2004). Σύμφωνα με τον Βαγενά το, δαντικής προέλευσης, σύμβολο του «σκοτεινού δάσους» αντιπροσωπεύει τόσο για τον υπερρεαλιστή Βρέτον όσο και για τον μοντερνιστή Σεφέρη μια αποκαλυπτική εμπειρία, την πλέον ομόλογη της ποιητικής. Στον Καρυωτάκη, βέβαια, δεν είναι το «σκοτεινό», αλλά το φωτεινό, ηλιόλουστο δάσος που οδηγεί στη βίωση μιας εξω-χρονικής εμπειρίας, συνιστώντας ένα από τα βασικά «σύμβολα μιας ζωής υπερτέρας» στην ποίησή του.

²⁹ Καρυωτάκης 1993: 83. Μια παρόμοια απόπειρα λύτρωσης περιγράφεται και στο πεζό «Καλός υπάλληλος» από τον κύκλο των «Τριών μεγάλων χαρών», όπου ο ήρωας πετάει το μπαστούνι με το οποίο έγραφε «κύκλους μέσα στο άπειρο. Και μέσα στους κύκλους τα σημεία του απείρου» (στο ίδιο, 149).

Αν στη «Χαρά» το δάσος ήταν ακόμη μια προσιτή ευτοπία, το μέρος όπου το ποιητικό υποκείμενο μπορούσε να υπερβεί τον πόνο του και να δοθεί στον έρωτα, ήδη στην «Επιστροφή» το ποιητικό εγώ παραδέχεται πως «δεν επλανήθηκ[ε] σε δάση απάρθена, βουερά», αλλά πως είναι «σκλάβο πουλί», ώστε μόνο με τον θάνατό του θα κατορθώσει να ενωθεί με τη φύση.³⁰ Ως προς τον ενοφθαλμισμό στην «Αισιοδοξία» ενός θύλακα της ιπποτογραφίας του Καρυωτάκη και μάλιστα στη δονκιχωτική εκδοχή του (στ. 12-18), αυτό έχει ήδη παρατηρηθεί από την Αλεξάνδρα Σαμουήλ.³¹ Δεδομένου ότι βρισκόμαστε σε περιβάλλον υποθετικών λόγων αντιθέτων του πραγματικού, βλέπουμε πως η συνήθης εικόνα της καρυωτακικής αποτίμησης της ιπποσύνης εμφανίζεται αντεστραμμένη, πλησιάζοντας περισσότερο προς το πρώτο μέρος του ποιήματος «Δον Κιχώτες», εκείνο που αποτυπώνει ειρωνικά τη ρομαντική πρόσληψη του θερβαντικού ήρωα. Εδώ η νίκη έχει κατακτηθεί –θα ακουστεί μάλιστα «νικητήριο σάλπισμα» (στ. 24)– και οι ιπότες είναι μάλλον άτρωτοι. Υποβάλλεται έτσι αντιθετικά η αποκατάσταση της εικόνας του πραγματικού, που φανερώνει τις ήττες των ιπποτών (μπορεί να παραβάλλει κανείς και την «Επίκλησι» όπου, αν και δεν γίνεται λόγος για ιπότες, ο στίχος «σημαίας κουρέλι από χαμένη μάχη» συνδέεται με τα υπόλοιπα ποιήματα της ιπποτογραφίας)³² και τις αιμάσσουσες πληγές τους.³³

Με βάση τα παραπάνω δεν είναι παράδοξο που η κριτική δεν διέκρινε στην «Αισιοδοξία» μια ειρωνική επανεγγραφή του *Salvatores Dei* του Καζαντζάκη προσαρμοσμένη στο καρυωτακικό πρότυπο. Μένει, λοιπόν, να δείξουμε πώς αυτό το πλέον αντιπροσωπευτικό ποίημα του Καρυωτάκη, στο οποίο ακούμε καθαρά τη δική του φωνή, φέρει χωνεμένα (αλλά για τον προσεκτικό αναγνώστη διακριτά) στοιχεία από την καζαντζακική *Ασκητική*, υπονομευοντάς την.

B) ΑΝΤΙΤΟΝΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ: Η «ΑΙΣΙΟΔΟΞΙΑ» ΩΣ ΚΡΙΤΙΚΟ ΑΝΤΙΚΑΘΡΕΦΤΙΣΜΑ ΤΟΥ *SALVATORES DEI*

Η φράση «σωτήρες του Σωτήρος» (στ. 18) που επεσήμανε ο Γ. Π. Σαββίδης πιθανολογώντας ότι παραπέμπει στους καζαντζακικούς *Salvatores Dei* συνιστά μία

³⁰ Βλέπε «Χαρά» και «Επιστροφή» (στο ίδιο, 29, 68) –αναφέρομαι στους στίχους 1, 3 και 13-16.

³¹ Σαμουήλ 2007: 180-181.

³² «Επίκλησις», στ. 10 (Καρυωτάκης 1993: 92).

³³ Πβ. τους στίχους 15-16 από το ποίημα «Δον Κιχώτες» (στο ίδιο, 23): «και σαν πορφύρα νιώθοντας χλευαστικά πως ρέει, / την ανοιχτή να δείξουνε μάταιη πληγή στον ήλιο!», καθώς και τους στίχους 1-8 της μετάφρασης των «Τριών» του Lenau (στο ίδιο, σ. 133): «Αφού κι η τελευταία εχάθη μάχη, / τρεις ιππείς επιστρέφουνε μονάχοι. // Από βαθιές πληγές το αίμα ρέει / ζεστό, τ' άλογο σκύβει να το εισπνέει. // Από τη σέλα το αίμα τ' αναβάτου, / κι από τους χαλινούς, έφτασε κάτω. // Αγάλι-αγάλι τ' άλογο πηγαίνει, / αλλά το αίμα τρέχει και πληθαίνει».

πρώτη ένδειξη, η οποία ωστόσο δεν είναι ικανή να στοιχειοθετήσει την υπόθεσή μας. Εκείνο που καθιστά νόμιμη τη συνανάγνωση των δύο κειμένων δεν είναι ο ενοφθαλμισμός της μετάφρασης του τίτλου του έργου του Καζαντζάκη εντός του σώματος της καρυωτακικής «Αισιοδοξίας», αλλά η οργάνωση της τελευταίας πάνω στους βασικούς άξονες της *Ασκητικής* του 1927, ώστε ακριβώς αυτός ο ενοφθαλμισμός, αν και το πλέον προφανές δάνειο υλικό του ποιήματος, να αποτελεί την ίδια στιγμή την κορύφωση και την ειρωνική συνόψιση της στάσης του ποιητικού υποκειμένου απέναντι στο καζαντζακικό έργο.

Οι βασικοί άξονες του *Salvatores Dei* μπορούν, με όχι λίγη ακρίβεια, να συνοψιστούν σε ορισμένες λέξεις-κλειδιά και σε μια εικόνα. Οι λέξεις-κλειδιά, αυτές οι οποίες υποστυλώνουν ολόκληρο το έργο, είναι οι εξής (μαζί με τα παράγωγά τους): Άβυσσος, Νους, Κραυγή, ανάβαση/ανήφορος, αγώνας/μάχη, πνεύμα, Θεός/Αόρατος, Σιγή. Η εικόνα, η οποία πιθανότατα έχει ήδη εν πολλοίς υποβληθεί στον/στην αναγνώστη/-στρια από τη σειρά των λέξεων που προηγήθηκαν, έχει πολεμικό/στρατιωτικό χαρακτήρα: ένας άνθρωπος, κινούμενος από μία εσωτερική Κραυγή, αγωνίζεται σε μια ανοδική μνητική πορεία να μετουσιώσει την ύλη σε πνεύμα προκειμένου να λυτρώσει τον εαυτό του και, κυρίως, να σώσει, ως άλλος σταυροφόρος ιππότης, τον Θεό/Αόρατο. Το μεγαλύτερο τμήμα του *Salvatores Dei*, αυτό που ακολουθεί την εισαγωγή και την «Προετοιμασία» και εκτείνεται στις ενότητες της «Πορείας», του «Οράματος» και της «Πράξης», δεν είναι παρά η ανάπτυξη αυτής της εικόνας στις ποικίλες, κατά βαθμούς ανάβασης, παραλλαγές της.

Επιστρέφοντας στην «Αισιοδοξία», παρατηρούμε ότι και εδώ οι λέξεις «άβυσσος» (στ. 2), «σιγή» (στ. 20), «κραυγή» (στ. 22) μπορούν βάσιμα να θεωρηθούν συστατικές για την οργάνωση του καρυωτακικού ποιήματος. Κι αυτό γιατί είναι οι μόνες λέξεις –ας προσθέσουμε εδώ και το «αδιέξοδο» (στ. 2) και το «τραγούδι» (στ. 21)– τα σημαινόμενα/αναφερόμενα των οποίων δεν παραπέμπουν στον κόσμο της φαντασίας του ποιητικού υποκειμένου, αλλά στην αδήριτη πραγματικότητά του, επιτρέποντάς μας με τον τρόπο αυτό να ανασυστήσουμε το πλαίσιο εκείνο από το οποίο, απεγνωσμένα αλλά μάταια, προσπαθεί φαντασιακά να διαφύγει. Πράγματι, οι λέξεις «αδιέξοδο», «άβυσσος» και «σιγή» ανήκουν συντακτικά στις μόνες *αποφατικές* υποθετικές προτάσεις του μη πραγματικού στο ποίημα, οι οποίες ακριβώς ισοδυναμούν νοηματικά με καταφατικές αποφαντικές (οριστικές) προτάσεις. Οι λέξεις «κραυγή» και «τραγούδι», πάλι, δεν ανήκουν σε υποθετική πρόταση, αλλά σε μια παραινετική πρόταση, η οποία, αν και μπορεί να

θεωρηθεί απόδοση των ελλειπτικών υποθετικών που προηγήθηκαν, είναι την ίδια στιγμή εξίσου ανεξάρτητη, ώστε να μπορούμε να πούμε ότι το ποιητικό υποκείμενο δύο πράγματα κάνει για να αντέξει το βάρος της πραγματικότητας: υποθέτει (ότι την εξαλείφει) και τραγουδά –για την ακρίβεια, τραγουδά τις υποθέσεις του, ώστε αναδρομικά να μπορούμε να διαβάσουμε ολόκληρο το ποίημα ως «ξέσπασμα κραυγής» (στ. 22). Παράλληλα, και στην «Αισιοδοξία» η εικόνα σταυροφόρων ιπποτών είναι κεντρική: ενώ φαίνεται να αναπτύσσεται και να ολοκληρώνεται στην τρίτη στροφή (στ. 13-18), επεκτείνεται εν τέλει σχεδόν σε ολόκληρο το ποίημα, καθώς συνάπτεται τόσο με τις πολεμικές-στρατιωτικές μεταφορές με τις οποίες επενδύεται η εικόνα των δασών της πρώτης στροφής (στ. 3-6) όσο και με το «νικητήριο σάλπισμα» (στ. 22) της τελευταίας. Η παρατήρηση αυτή μας οδηγεί και σε μια ακόμη επισήμανση: αν πράγματι έχουμε, όπως πιστεύω, μια διαστολή του ιπποτογραφικού θύλακα, ώστε η εικόνα των σταυροφόρων ηρώων να διαχέεται και στις υπόλοιπες στροφές (οπωσδήποτε στην πρώτη και στην τέταρτη),³⁴ τότε η φράση «στα έγκατα της γης» (στ. 23) αντιστοιχεί αντιθετικά προς την ανάβαση/τον ανήφορο, τη θεμελιώδη δηλαδή έννοια-διακύβευμα του *Salvatores Dei*. Ακόμη περισσότερο: η σύναψη δεν στηρίζεται έτσι μόνο στη λεκτική αντίθεση, αλλά περιλαμβάνει μια έντεχνη αντιστροφή των όρων της βασικής εικόνας του καζαντζακικού έργου.

Σε προηγούμενο σημείο αυτής της μελέτης σημείωνα ότι η τελευταία στροφή της «Αισιοδοξίας» επιτρέπει a posteriori να διαβάσουμε το ποίημα ως «ανταπόκριση από την προσωπική Κόλαση του ποιητικού υποκειμένου». Ας δούμε τώρα πώς αυτό είναι ένα βασικό κλειδί για την αντιπαραβολή των δύο κειμένων. Η γεωγραφία της τελευταίας στροφής –ορθότερα, των δύο τελευταίων στίχων της– καταδεικνύει, ακριβώς στην έξοδο του ποιήματος, την αντίθεση του συλλογικού ποιητικού υποκειμένου, τις φαντασιακές υποθέσεις του οποίου ως εκείνη τη στιγμή παρακολουθούμε, απέναντι στους (υπόλοιπους) ανθρώπους, οι οποίοι βρίσκονται «ψηλά» (στ. 24). Τί σημαίνει αυτό; Ο αυτοσαρκαστικός τόνος του ποιήματος επιτρέπει να θεωρήσουμε ότι το ποιητικό υποκείμενο μιλά από τα «έγκατα της γης», ότι βρίσκεται μαζί με τους «πυρρούς δαίμονες» (στ. 23). Και εφ' όσον ολόκληρο το ποίημα συνιστά ένα «ξέσπασμα κραυγής» και το συλλογικό υποκείμενο φέρει

³⁴ Η δεύτερη στροφή είναι η μόνη που θα λέγαμε πως δεν εμπίπτει, τουλάχιστον με μια πρώτη ματιά, στο πλαίσιο της επανεγγραφής της *Ασκητικής* την οποία επιχειρεί ο Καρυωτάκης με την «Αισιοδοξία» του (στη συνέχεια της μελέτης θα δούμε με ποιο τρόπο ανακαλεί και αυτή το κείμενο του Καζαντζάκη).

λανθανόντως την ιδιότητα του σταυροφόρου ιπότη (που αποκτά στην τρίτη στροφή) τουλάχιστον στην πρώτη και στην τέταρτη στροφή επίσης, τότε έπεται πως στην «Αισιοδοξία» μπορούμε να αναγνωρίσουμε μια ματαιωμένη εικόνα της πορείας του ηρωικού ανθρώπου του *Salvatores Dei*: η κραυγή δεν είναι πλέον το έναυσμα για μια ανοδική, νικητήρια πορεία λύτρωσης του «ήρω[α] σταυροφόρου», αλλά η κατάληξη μιας απελπισμένης κατάβασης του, ηττημένου, ως τον Άδη.

Αν αυτά τα πρωτοβάθμια στοιχεία ευσταθούν, αξίζει να επιμείνω περισσότερο στα λεκτικά και εικονοποιητικά σήματα της «Αισιοδοξίας» που ανακαλούν το *Salvatores Dei*, προτού περάσω σε μια ερμηνεία του καρυωτακικού ποιήματος υπό το πρίσμα του καζαντζακικού έργου.

I. Η διάσταση των σημαινομένων: Άβυσσος, νους και σιωπή στον Καρυωτάκη και τον Καζαντζάκη

Η λέξη «άβυσσος», η οποία εξ αρχής διαβρώνει τους υποθετικούς συλλογισμούς του ποιητικού υποκειμένου, επιβαλλόμενη ως αδήριτη πραγματικότητα που προσωρινά (και μάταια) επιδιώκεται να παρακαμφθεί, επιβάλλεται επίσης ως αναπόδραστο δεδομένο στο *Salvatores Dei* του Καζαντζάκη, το οποίο αρχίζει ως εξής: «Ερχόμαστε από μια σκοτεινή άβυσσο· καταλήγουμε σε μια σκοτεινή άβυσσο».³⁵ Αν για τον Καζαντζάκη, ωστόσο, η «σκοτεινή άβυσσος» από την οποία ξεκινάμε και στην οποία τείνουμε συνιστά τον καταλύτη για το ξετύλιγμα και την πραγμάτωση των δημιουργικών μας δυνατοτήτων, και για τον αγώνα προς τη θέωση εντός των στενών και περιορισμένων ορίων «[του] μεταξύ φωτειν[ού] διαστήμα[τος] [που] το λέμε Ζωή»,³⁶ για τον Καρυωτάκη των ανθρώπινων μέτρων η «άβυσσος» δεν είναι παρά «άβυσσος του νου», που ταυτίζεται (όπως υποβάλλει η συντακτική εκφορά της φράσης) με το «μαύρο αδιέξοδο» (στ. 2). Βρισκόμαστε ήδη πολύ μακριά από τον «Νου» (με κεφαλαίο εκεί) του *Salvatores Dei* που, ως «φωτεινό βασίλειο», «οικοδομ[εί] την άβυσσο», «επιβάλλ[ει] τάξη στην αναρχία, δίν[ει] πρόσωπο, το πρόσωπό [του] στο χάος», τον Νου που είναι εν ταυτώ «ο εργάτης» και «ο θεατής της άβυσσος», «η θεωρία και η πράξη».³⁷ Βρισκόμαστε επίσης πολύ μακριά από τον νου που όχι μόνο δεν οδηγεί τον άνθρωπο σε (μαύρο) αδιέξοδο, αλλά συνεπικουρεί «μέσα στο φρούριο της ύλης» στη δημιουργία «[της] θύρ[ας] της ηρωϊκής έξοδος του Θεού»

³⁵ Καζαντζάκης 1927: 599.

³⁶ Στο ίδιο.

³⁷ Στο ίδιο, 600.

που ευαγγελίζεται ο Καζαντζάκης, και είναι ο ίδιος «η μαύρη καταβόθρα» μέσα στην οποία «χύνονται ο ουρανός κι η γης».³⁸ Γιατί ο καζαντζακικός ήρωας, αν και «σε άξαφνες, φοβερές στιγμές νιώθ[ει] πως όλα τούτα είναι παιχνίδι σκληρό και μάταιο, δίχως αρχή, δίχως τέλος, δίχως νόημα», δεν παραδίδεται σε έναν ολικό μηδενισμό που αδρανοποιεί, αλλά «γλήγορα ξαναζεύε[ται] στον τροχό της ανάγκης».³⁹ Χρέος του είναι, παραδεχόμενος βέβαια τους περιορισμούς του νου, να «χαράξ[ει] απάνου στο σαλευόμενο χάος», στην άβυσσο που λειτουργεί ως παράγοντας και έναυσμα δημιουργίας, «στέρεο χώμα».⁴⁰ Η «άβυσσος» του *Salvatores Dei* μπορεί να είναι εξίσου σκοτεινή με εκείνη της «Αισιοδοξίας»,⁴¹ ωστόσο δεν προκαλεί ίλιγγο:⁴² ο ήρωας καλείται να την κοιτάζει «κατάματα» «κάθε στιγμή, χωρίς φαντασία, αναίδεια και φόβο».⁴³ Οι καζαντζακικοί ήρωες, έχοντας συντρίψει το παλιό προσωπείο «της Άβυσσος» (δηλαδή «τις λέξεις, τις αλληγορίες, τους στοχασμούς» που «άλλες εποχές κι άλλοι λαοί» έδωσαν στην «τεράστια, απρόσωπη ουσία») καλούνται να την αντικρύσουν «με γενναιότητα».⁴⁴ Είναι μάλιστα πολύ ενδιαφέρον ότι η άβυσσος στο καζαντζακικό έργο ταυτίζεται με τα «σκοτεινά νερά», ώστε ως σκοπός του ηρωικού ανθρώπου να τίθεται το ναυάγιο, η «πλώρα κατά την άβυσσο».⁴⁵ Η εικόνα αυτή θα ήταν πολύ οικεία στον Καρυωτάκη, δεδομένου ότι την χρησιμοποιεί στο ποίημα «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...» των *Ελεγείων και σατιρών*: εκεί τα «χάη» βαθαίνουν, ενώ το ποιητικό υποκείμενο, ναυαγισμένο, οδηγείται και πάλι στο «απόλυτο Μηδέν, στην Απεραντοσύνη».⁴⁶ Βλέπουμε επομένως πως η συνειδητοποίηση της αβύσσου, η οποία για τον ηρωικό άνθρωπο του *Salvatores Dei* είναι απελευθερωτική, καθώς τον ενεργοποιεί προς την αυτοπραγμάτωση μέσα στα πεπερασμένα όρια της ζωής του, για τον Καρυωτάκη συνιστά απόδειξη της ματαιότητας του ανθρώπινου βίου (και των εκδηλώσεών του, της Τέχνης συμπεριλαμβανομένης), απόδειξη του α-νόητού της και αφετηρία για απαισιοδοξία και παραίτηση.

³⁸ Στο ίδιο, 629 και 619, αντίστοιχα.

³⁹ Στο ίδιο, 601.

⁴⁰ Στο ίδιο, 600, 603. Πβ. και 629: «Θέσε τάξη, την τάξη του μυαλού σου, στη ρεούμενη αναρχία του κόσμου. Καθαρά χάραξε απάνου στην άβυσσο το σχέδιο της μάχης».

⁴¹ Πβ. στο ίδιο, σ. 602, 603.

⁴² Βλ. στο ίδιο, 600, 602 και 618.

⁴³ Στο ίδιο, 612.

⁴⁴ Στο ίδιο, 620 και 621.

⁴⁵ Στο ίδιο, 605. Πβ. και στο ίδιο, 612.

⁴⁶ Πβ. τον στίχο 2 και τους στίχους 10-12 (Καρυωτάκης 1993: 69). Αντιπαράβαλε επίσης και Καζαντζάκης 1927: 613: «Ένας αργάτης πελαγίσιος είναι ο νους κι είναι η δουλειά του να μολώνει το χάος».

Αξίζει να παρατηρήσει κανείς πως το ζήτημα της Αβύσσου απασχολεί τον Καζαντζάκη κυρίως στην αρχή του έργου (στην εισαγωγή και στο στάδιο της «Προετοιμασίας»), όπου και τίθενται οι βάσεις για την περιγραφή της αγωνιστικής πορείας που έπεται, για να επανέλθει σε αυτό στην έξοδο. Εκεί, όταν πλέον ο αγώνας έχει ολοκληρωθεί και όλες οι βαθμίδες της μυητικής ανάβασης προς τη λύτρωση έχουν κατακτηθεί, το ζήτημα της Αβύσσου συνδέεται δεσμευτικά πια με εκείνο της Σιγής (με κεφαλαίο το αρχικό στο κείμενο). Το ίδιο ωστόσο είδαμε πως συμβαίνει και στην καρυωτακική «Αισιοδοξία», όπου οι φαντασιακές ευτοπίες περικυκλώνονται ασφυκτικά από την υπονομευτική υπενθύμιση του «μαύρ[ου] αδιέξοδ[ου]», της «άβυσσ[ου] του νου» και των «ορί[ων] της σιγής», στην αρχή (στ. 2) και στο τέλος του ποιήματος (στ. 20) αντίστοιχα, υπενθύμιση που εισάγει μέσα σε αυτό ολόκληρη την πραγματικότητα. Η ανακλαστική επανάληψη του πρώτου στίχου («Ας υποθέσουμε πως δεν έχουμε φτάσει») στον δέκατο ένατο (πρώτο στίχο της τελευταίας στροφής) υποβάλλει (αν δεν επιβάλλει) την ανάπτυξη μιας αιτιώδους σχέσης ανάμεσα «στο μαύρο αδιέξοδο, την άβυσσο του νου» και στην τελική κατάληξη του ποιητικού υποκειμένου στα «όρια της σιωπής». Έτσι η «Αισιοδοξία» μοιάζει να επαναλαμβάνει εν σμικρύνσει το δομικό σχήμα του *Salvatores Dei*, όχι ωστόσο προς την κατεύθυνση της σωτηρίας και της θέωσης, αλλά προς εκείνη του τέλους. Γιατί στο καζαντζακικό κοσμοείδωλο η μάχη που δίνει ο ηρωικός άνθρωπος να συντονίσει τη ζωή του με τον ρυθμό του Σύμπαντος, ώστε να μετουσιώσει το πνεύμα σε ύλη και έτσι, λυτρώνοντας εαυτόν, να απελευθερώσει και εν τέλει να σώσει τον Θεό καθιστώντας δυνατή τη συνέχιση της αέναης πορείας του προς την τελείωση, οδηγεί τελικά στην κατάκτηση της Αβύσσου, ή ορθότερα στην εξημέρωση, το δάμασμα και τη χειραγώγηση/χαλιναγώγησης της:

Προσαρμόστηκε πια, σωφίλιασε στην Άβυσο –όπως ο σπόρος του αντρός στο σπλάγχο της γυναίκας.

Είναι πια η Άβυσο η γυναίκα του και τη δουλεύει, δένει, ανοίγει, τρώει τα σωθικά της, μετουσιώνει το αίμα της, σαλέβει, γελάει, κλαίει, ανεβαίνει, κατεβαίνει –μαζί της, δεν την αφίνει!⁴⁷

Αυτή η κατάκτηση-εξημέρωση της Αβύσσου συγχρονίζεται με τη μετάβαση του καζαντζακικού ήρωα στο τελευταίο σκαλοπάτι της μυητικής πορείας, στον «ανώτατ[ο] τούτ[ο] βαθμ[ό] της άσκησης [που] καλείται Σιγή».⁴⁸ Αυτή η «βαθειά

⁴⁷ Καζαντζάκης 1927: 631.

⁴⁸ Στο ίδιο.

Σιγή»⁴⁹ δεν ταυτίζεται πια με την «βαθιά απελπισμένη σιωπή» μέσα στην οποία είναι πιθανό να ακούσει ο άνθρωπος για πρώτη φορά την Κραυγή που τον καλεί στον αγώνα.⁵⁰ Ο αφηγητής σπεύδει να διευκρινίσει το νόημα της έννοιας: το ανώτερο σκαλοπάτι αποκαλείται Σιγή

[ό]χι γιατί το περιεχόμενο είναι η ακρότατη απελπισία, η εκμηδένιση, η αγιάτρευτη άγνοια. Σιγή θα πη: Καθένας, αφού τελέψη τη θητεία του σε όλους τους άθλους, φτάνει πια στην ανώτατη κορφή της προσπάθειας,

πέρα από κάθε άθλο, πέρα από κάθε περιεχόμενο, πέρα από σκοπό κι από βεβαιότητα.

Δε ρωτάει πια, δεν αγωνίζεται, δε χωρίζει –οριμάζει όλος σιωπηλά, ακατάλυτα, αιώνια με το Σύμπαντο.⁵¹

Ο Καζαντζάκης είχε ήδη προετοιμάσει για μια (θετικής σήμανσης) ταύτιση της Αβύσσου με τη Σιγή/Σιωπή, όταν πρότεινε, ανάμεσα σε άλλες, αυτές τις δύο λέξεις ως πιθανές αντικαταστάσεις του ονόματος του Θεού, τον οποίο ο ίδιος θα προτιμήσει να αποκαλεί «Αόρατο».⁵² Η Σιγή του 1927 για τον Καζαντζάκη αποτελεί πλήρωση, μια σχεδόν ναρκισσιστική (και αυτάρεσκη) στροφή προς τον εσώτερο εαυτό τη στιγμή που έχει φτάσει στον υπέρτατο βαθμό πραγμάτωσης της εντελέχειάς του, μια στροφή προς τη βουδιστική νιρβάνα, την οποία ωστόσο θα ακολουθήσει εκ νέου ο αγώνας με το «γυρισμό [...] στα φαινόμενα».⁵³ Για τον Καρυωτάκη, αντίθετα, η [Σ]ιγή συνιστά μια δραματική, εναγώνια αδυναμία έκφρασης ή, ακόμη περισσότερο, τη συνειδητοποίηση του μάταιου οποιουδήποτε λόγου –ακόμη και του ποιητικού. Η δική του σιγή, ύστατη συνέπεια της στάσης του απέναντι στην ποίηση και της αντίληψής του για τον ρόλο του ποιητή, δεν είναι λυτρωτική· είναι απελπισμένη. Ο Καρυωτάκης, εντός της νεωτερικής συνθήκης, προσεγγίζει το μοντέρνο και με τον τρόπο αυτό αντιπαρατίθεται στον καζαντζακικό ρομαντισμό.

Π. «Ήρωες σταυροφόροι» - «Κινήσαμε σταυροφόροι»: Το καζαντζακικό ιπποτικό πρότυπο του Καρυωτάκη

Μπορούμε να περάσουμε τώρα στην εικόνα του σταυροφόρου ήρωα εν δράσει, η οποία απασχολεί το μεγαλύτερο μέρος του *Salvatores Dei*, ξεκινώντας από την

⁴⁹ Στο ίδιο.

⁵⁰ Στο ίδιο, 606.

⁵¹ Στο ίδιο, 631.

⁵² Στο ίδιο, 620: «Είδαμε τον ανώτατο πύρινο κύκλο των στροβιλιζόμενων δυνάμεων. Τον κύκλο αυτό τον ονομάσαμε Θεό. Μπορούμε να του δώσουμε ό,τι άλλο όνομα θέλαμε Άβυσο, Μυστήριο, Δύναμη, απόλυτο Σκοτάδι, απόλυτο Φως, Ύλη, Πνέμα, Σιωπή».

⁵³ Στο ίδιο, 620. Πβ. Bien 2001: 93.

«Πορεία» και καταλήγοντας, με ενδιαμέσο σταθμό το «Όραμα», στην «Πράξη». Η εικόνα αυτή, το είδαμε ήδη, απλώνεται επίσης στο μεγαλύτερο μέρος της «Αισιοδοξίας». Η χρήση ενός συλλογικού ποιητικού υποκειμένου στην «Αισιοδοξία» (η οποία βέβαια εμφανίζεται εμφαιτικά και σε άλλα ποιήματα του Καρυωτάκη όπως τα «Gala», «[Είμαστε κάτι...]» και «Όλοι μαζί», για να κάνω μια ενδεικτική αναφορά) ίσως δεν είναι άσχετη με την πληθυντική παρουσίαση του «σωτήρα του Θεού» ήδη από τον τίτλο (= *Salvator-es Dei*). Αν ο Καρυωτάκης επεδίωκε πράγματι, όπως πιστεύω, να προχωρήσει σε μια επανεγγραφή της καζαντζακικής *Ασκητικής* αντιστρέφοντας τις βασικές παραδοχές και το κεντρικό μήνυμα της, δεν θα μπορούσε να μην έχει προσέξει πως, εκτός από τον τίτλο του έργου, ο προνομιακός καζαντζακικός ήρωας, εκείνος δηλαδή που ακούει την Κραυγή του Αόρατου και αποδύεται στον αγώνα για να τον ελευθερώσει (μετουσιώνοντας την ύλη σε πνεύμα), δεν ακολουθεί έναν μοναχικό δρόμο. Αντίθετα, αποτελεί ένα εν ταυτώ συλλογικό και πολλαπλό υποκείμενο: συλλογικό, γιατί ταυτίζεται και αντιπροσωπεύει κάθε ζωντανό οργανισμό στην αγωνία του για την απελευθέρωση του Θεού, από τον ατελέστερο (φυτό) ως τον συνθετότερο (άνθρωπος).⁵⁴ Πολλαπλό, γιατί φέρει εντός του αφ' ενός τον Αόρατο, συν-τασσόμενος μαζί του σε μια σχέση «στρατηγού-συντρόφου»,⁵⁵ και αφ' ετέρου όλους τους προγόνους, τους συγχρόνους και τους μελλούμενους ανθρώπους, τη «ράτσα» αλλά και την «ανθρωπότητα».⁵⁶ Ο καζαντζακικός ήρωας είναι δηλαδή συγχρόνως ένας, πολλαπλός και συλλογικός, ώστε οι πολεμικές αναφορές του κειμένου να μην παραπέμπουν σε μεμονωμένους στρατιώτες.⁵⁷ «Δεν είμαι ένας! Δεν είμαι ένας!». Το όραμα τούτο κάθε στιγμή να σε καίη», παροτρύνει ο ομιλητής του *Salvatores Dei*.⁵⁸

Η κατ' εξοχήν ανάπτυξη της εικόνας του σταυροφόρου ιππότη πραγματοποιείται βέβαια στην τρίτη στροφή της «Αισιοδοξίας» και η ανάπτυξη αυτή είναι αναπόδραστα οργανωμένη γύρω από τη φράση «σωτήρες του Σωτήρος» (στ. 18). Η

⁵⁴ Πβ. Καζαντζάκης 1927: 620: «Μέσα απ' όλα τούτα, πέρα απ' όλα τούτα, όλοι οι άνθρωποι κι οι λαοί, όλα τα φυτά και τα ζώα, όλοι οι θεοί κι οι δαίμονι σαν ένας στρατός ορμούν προς τ' απάνου, συνεπαρμένοι από μια ακατανόητη, αόρατη Πνοή». Παρομοίως στο ίδιο, 622 και 626.

⁵⁵ Βλέπε στο ίδιο, 607 τα λόγια του Αόρατου: «Είμαι ο Στρατηγός σου!» και «Είσαι ο σύντροφός μου στη μάχη». Πβ. επίσης 623 και 628.

⁵⁶ Βλέπε ενδεικτικά, στο ίδιο, 615: «Και μονομιάς όλες οι ράτσες κινήσανε μαζί σου, το ιερό στράτευμα του ανθρώπου αναταράχτηκε ξοπίσω σου, όλη η γης σα στρατόπεδο». Πβ. επίσης 608, 610, 611, 627 και 630.

⁵⁷ Πβ. προς επίρρωσιν στο ίδιο, 626: «Ανάγκη, όπως σ' ένα στρατό, που μάχεται, η σωτηρία του παραστάτη σου».

⁵⁸ Στο ίδιο, 609. Και παρακάτω, 628: «Άκου την καρδιά σου και ακλούθα μου. Σύντριψε το σώμα σου κι ανάβλεψε. Όλοι είμαστε ένα!».

φράση αυτή, που αποτελεί το κομβικό μήνυμα του *Salvatores Dei*, εμβληματικά κωδικοποιημένο ήδη στον τίτλο του έργου, επιλέγεται, τοποθετημένη μάλιστα προνομιακά στο τέλος του τελευταίου στίχου της στροφής (σε σημείο δηλαδή κορύφωσης και ολοκλήρωσης του νοήματος), με σκοπό να καταδείξει, ακριβώς ως εμφανές καζαντζακικό σήμα, πόσο πλέον έχει αντιτονιστεί το αρχικό περιεχόμενό της (θυμίζω: «Όχι ο Θεός θα μας σώσει· εμείς θα σώσουμε το Θεό, πολεμώντας, δημιουργώντας, μετουσιώνοντας την ύλη σε πνέμα»),⁵⁹ πόσο ο σαρκαστικά προσγειωτικός καρυωτακικός τόνος έχει υπερκαλύψει τους δυνατούς απόηχους του οράματος του Καζαντζάκη. Έχοντας ως αρωγό τη συνειδητή αυτή υπόμνηση του *Salvatores Dei* εντός του σώματος της «Αισιοδοξίας», μπορούμε, εν τέλει να δούμε ότι η καρυωτακική εκδοχή του σταυροφόρου ιππότη (με όλα τα συναφή παρεπόμενά της) αναπλάθει και συνοψίζει εν πυκνώσει παραλλαγές αντίστοιχων εικόνων του καζαντζακικού έργου από την «Πορεία» ως την «Πράξη». Για την ακρίβεια, θα λέγαμε ότι οι στίχοι 14-16 του ποιήματος παραπέμπουν στην έναρξη της «Πορείας», ενώ οι στίχοι 16-18 στο «Όραμα» και την «Πράξη».

Η ξαφνική μεταμόρφωση του συλλογικού ποιητικού υποκειμένου σε ιππότη (στ. 13-15: «του καπέλου ο γύρος / άξαφνα εφάρδυνε, μα εστένεψαν, κολλούν / τα παντελόνια μας») και η άμεση εκκίνηση (στ. 15: «και, με του πτερνιστήρος το πρόσταγμα») της πορείας του (στ. 17: «πηγαίνουμε») αναπαράγει ειρωνικά το επίσης ξαφνικό για τους ήρωες του Καζαντζάκη άκουσμα της Κραυγής (της κραυγής του Θεού/Αόρατου που ζητά να απελευθερωθεί από το υλικό τους σώμα):

Ξάφνου μια κραυγή μέσα μου: Βοήθεια!

και

Κι αφουκράζον: Στον ύπνο, στον έρωτα, στη δημιουργία, σε μια ηρωϊκή στιγμή σου ή μέσα σε βαθιά απελπισμένη σιωπή, ξάφνου μπορεί ν' ακούσης την Κραυγή και να κινήσης.⁶⁰

Το άκουσμα της Κραυγής αποτελεί για τους ήρωες αυτούς το «σύνθημα της Πορείας» (μιας πορείας πολεμικής),⁶¹ όπως ακριβώς «το πρόσταγμα του πτερνιστήρος» ορίζει την έναρξη της πορείας του (μεταμορφωμένου πλέον) συλλογικού αφηγητή της «Αισιοδοξίας».

⁵⁹ Στο ίδιο, 622.

⁶⁰ Στο ίδιο, 605 και 606, αντίστοιχα.

⁶¹ Στο ίδιο, σ. 606. Πβ. 607: «Η Κραυγή κηρύττει μέσα μου επιστράτευση» και 623: «Ο Θεός δίνει το σύνθημα της μάχης». Βλέπε επίσης τους τελικούς μακαρισμούς, 631: «Βοήθεια! κρίζεις, Κύριε κι ακούω. || Μακάριοι, όσοι ακούνε, γιατί αυτοί θα σωθούν, πολεμώντας».

Η νέα, ιπποτική, αυτή ιδιότητα του καρνωτακικού ποιητικού υποκειμένου παραπέμπει εμφατικά στον τρόπο με τον οποίο ο Καζαντζάκης εμφανίζει τον προνομιακό του ήρωα. Στο *Salvatores Dei* η ιππ(οτ)ική ιδιότητα λαμβάνει δύο διαστάσεις. Από τη μία πλευρά, ο στρατιώτης του Θεού είναι «καβαλλάρης»:

Καβαλλάρηδες οδεύομε στο λιοπύρι ή κάτω από σιγανή βροχή –εγώ κι ο Θεός μου– και κουβεντιάζομε χλωμοί, πεινασμένοι, ανένδοτοι.⁶²

Από την άλλη, ο ίδιος αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως πολεμικό άλογο:

Γυμνάζω σαν άλογο πολεμικό το σώμα μου· το συντηρώ λιτό, γερό, πρόθυμο. Το σκληραγωγώ και το σπλαχνίζομαι. Άλλο άλογο δεν έχω.⁶³

Η επιλογή του ρήματος «κινώ» στον στίχο 16 («χιλιάδες άλογα κινούν») επίσης δεν πρέπει να είναι τυχαία, αφού ανακαλεί την επίμονη επανάληψη του ρήματος αυτού στο *Salvatores Dei* στα σημεία όπου γίνεται αναφορά στην έναρξη της αγωνιστικής δράσης:

Αν δεν ακούσης την Κραυγή τούτη να σκίζη τα σωθικά σου μην ξεκινήσης!

ή

Άκουσες την Κραυγή και κινήσες. Πέρασες από αγώνα σε αγώνα όλες τις πολεμικές θητείες του στρατευόμενου ανθρώπου.

[...]

Στρατοπέδεψες στη ράτσα σου, γιόμισες χέρια και καρδιές, ανάστησες με το αίμα σου τους φοβερούς προγόνους και κινήσες μαζί με τους νεκρούς, τους ζωντανούς και τους αγέννητους να πολεμήσης.

Και μονομιάς όλες οι ράτσες κινήσανε μαζί σου, το ιερό στράτευμα του ανθρώπου αναταράχτηκε ζοπίσω σου, όλη η γης βούισε σα στρατόπεδο.

και

Κινήσαμε σταυροφόροι να λευτερώσουμε, θέλοντας και μη, όχι τον άγιο Τάφο, μα το θαμένο Θεό μέσα στην ύλη και μέσα στην ψυχή μας.⁶⁴

Είναι ωστόσο η συμπλήρωση της εικόνας των έφιππων πολεμιστών του «Αισιοδοξία» με την αναφορά στις «σημαίες» (στ. 17: «–σημαίες στον άνεμο χτυπούν–») εκείνη που αποτελεί ένα ακόμη κομβικότερο σημείο σύνδεσης του καρνωτακικού ποιήματος με το έργο του Καζαντζάκη, όπου σημειώνεται:

⁶² Στο ίδιο, 623.

⁶³ Στο ίδιο, 607. Πβ. επίσης 610.

⁶⁴ Στο ίδιο, 606, 615 και 623, αντίστοιχα. Πβ. επίσης, 601, 606, 609, 619 και 622 για τη χρήση του ρήματος σε παρόμοια συμφραζόμενα.

*Χρέος μας, γροικώντας την Κραυγή, να τρέξομε κάτω από τις σημαίες του να πολεμήσομε μαζί του. Για να σωθούμε, για να χαθούμε μαζί του.*⁶⁵

Χαρακτήρισα το σημείο κομβικό, γιατί αυτή η εικόνα του *Salvatores Dei* δεν μπορεί παρά να ήταν μία από εκείνες που θα κινητοποιήσαν την ποιητική ευαισθησία του Καρυωτάκη κατά την ανάγνωση του *Salvatores Dei*, καθώς σε αυτή θα αναγνώρισε ό,τι μερικά χρόνια νωρίτερα τον είχε απασχολήσει: «Οι Δον Κιχώτες πάνε ομπρός και βλέπουν ως την άκρη / του κονταριού που εκρέμασαν σημαία τους την Ιδέα».⁶⁶ Με τον τρόπο αυτό, οι «σημαίες» της «Αισιοδοξίας» κατορθώνουν να συναιρούν τόσο το όραμα του Καζαντζάκη όσο και την πρόδρομη κριτική του Καρυωτάκη σε αυτό ως ψευδαισθησιακό και χιμαιρικό.

Παράλληλα, οι έφιπποι πολεμιστές του «Αισιοδοξία» ξεκινούν την πορεία τους προκειμένου να αναδειχθούν ήρωες (παράβαλε το προληπτικό κατηγορούμενο στον στίχο 18: «*ήρωες σταυροφόρου*»), όπως ακριβώς καλείται να κάνει κάθε στρατιώτης του Θεού στο *Salvatores Dei*:

*Χρέος έχεις και μπορείς στο χαράκωμα το δικό σου να γίνης ήρωας.*⁶⁷

Τέλος, ο προσδιορισμός των έφιππων πολεμιστών ως «σταυροφόρων», με δεδομένο ότι η λέξη, εκείνη κυρίως την εποχή, δεν είναι κοινόχρηστη ποιητικά και ταυτόχρονα αποτελεί λέξη-άπαξ στο καρυωτακικό corpus, δεν μπορεί παρά να απηχεί τον τρόπο με τον οποίο ο Καζαντζάκης περιγράφει μεταφορικά τον αγώνα του προνομιακού του ήρωα για την απελευθέρωση του Αόρατου, δηλαδή του Θεού. Πέρα από την αυτούσια χρήση της λέξης (σε περιβάλλον με γειτνιάζον το ρήμα «κινώ») στην πρώτη ενότητα της «Πράξης» («Κινήσαμε σταυροφόροι να λευτερώσομε, θέλοντας και μη, όχι τον άγιο Τάφο, μα το θαμένο Θεό μέσα στην ύλη και μέσα στην ψυχή μας»), σε άλλο σημείο του έργου ο Καζαντζάκης καλεί σε «πόλεμο εναντίον των απίστων», επομένως σε σταυροφορία.⁶⁸

Η επέκταση της εικόνας του σταυροφόρου ήρωα, μέσω των συγγενών πολεμικών-στρατιωτικών μεταφορών τουλάχιστον στην πρώτη και στην τέταρτη στροφή του «Αισιοδοξία» –στη μία με τη στρατιωτική ορολογία με την οποία επενδύεται η εικόνα του δάσους και στην άλλη μέσω του «νικητήριου σαλπίσματος»– μπορεί να συσχετιστεί άμεσα με την εικονογραφία του *Salvatores Dei*. Στην πρώτη

⁶⁵ Στο ίδιο, 622.

⁶⁶ Πρόκειται για τους στίχους 1-2 του ποιήματος «Δον Κιχώτες» (Καρυωτάκης 1993: 22).

⁶⁷ Καζαντζάκης 1927: 607.

⁶⁸ Βλέπε σχετικά στο ίδιο, 623 και 625, αντίστοιχα.

στροφή τα δάση προβάλλονται με τη μορφή θριαμβευτή Στρατηγού-Αυτοκράτορα (στ. 4-5: «μ' αυτοκρατορικήν εξάρτυση πρωινού / θριάμβου»), μορφή που παραπέμπει στην εικόνα του Θεού-Αόρατου ως Στρατηγού, αλλά και ως αυτοκράτορα: «Είμαι ο Στρατηγός σου!» αναφωνεί η «Κραυγή» στον ασκητικό ήρωα (του οποίου η «προσευχή» θεωρείται «αναφορά στρατιώτη σε στρατηγό»), ενώ η «ομολογία της πίστης» –με την οποία ολοκληρώνεται το έργο– αρχίζει ως εξής:

*Πιστεύω σ' ένα Θεό, Ακρίτα Διγενή, στρατευόμενο, πάσχοντα, μεγαλοδύναμο, όχι παντοδύναμο, πολεμιστή στα σύνορα, στρατηγό, αυτοκράτορα, σε όλες τις φωτεινές δυνάμεις, τις ορατές και τις αόρατες.*⁶⁹

Είναι πιθανόν επίσης η εν λόγω εικόνα του «Αισιοδοξία» να αναπλάθει τη φράση «στολίζομαι με ψεύτικα φτερά»,⁷⁰ δεδομένου ότι μέρος της “επίσημης δασικής στολής”, όπως μας περιγράφεται, αποτελούν και τα πουλιά (στ. 5).

Ένα ακόμη εδάφιο του *Salvatores Dei* που θα πρέπει να κινητοποίησε την ποιητική ευαισθησία του Καρυωτάκη και να τον προσανατόλισε προς την ανάπτυξη της εικόνας των στίχων 3-6 της «Αισιοδοξίας» είναι το ακόλουθο:

*Δεν είναι η λαμπερή στολή, που ντύνει το μυστικό σώμα του Θεού. Μήτε το διάφανο και σκοτεινό μεσότοιχο αναμεσός ανθρώπου και μυστηρίου.*⁷¹

Στο χωρίο αυτό δεν είναι μόνο η «λαμπερή στολή» που ανακαλεί την «αυτοκρατορικήν εξάρτυση» (στ. 4), αλλά και η συγκεκριμένη της σύναψη με την έννοια του «διάφανου και σκοτεινού μεσότοιχου», η οποία συγγενεύει με τους στίχους 5-6 «με το φως τ' ουρανού / και με τον ήλιον όπου θα τα διαπεράσει». Είναι πολύ ενδιαφέρον το γεγονός ότι η καρυωτακική εικόνα διατηρεί την ίδια στιγμή απόηχους και από την περιγραφή του φθινοπώρου, «του κύριου του θανάτου», στο ποίημα «[Τι να σου πω, φθινόπωρο]» των *Ελεγείων και σατιρών*:

*Γίγας, αυτοκρατορικό φάσμα, καθώς προβαίνει
στο δρόμο της πικρίας και της περισυλλογής,
αστέρια με το μέτωπο, με της χρυσής σου χλαίνης
το κράσπεδο σαρώνοντας τα φύλλα καταγής,*⁷²

⁶⁹ Βλέπε στο ίδιο, 607, 623 και 631, αντίστοιχα.

⁷⁰ Στο ίδιο, 607.

⁷¹ Στο ίδιο, 628.

⁷² Καρυωτάκης 1993: 90.

ώστε η αίσθηση θανάτου, η οποία και εκθέτει το καζαντζακικό όραμα, να λανθάνει εξ αρχής ακόμη και εντός των φαντασιακών διαφυγών του συλλογικού ποιητικού υποκειμένου.

Παρατηρεί κανείς ότι οι όροι «αυτοκρατορικήν εξάρτυση» (στ. 4), «πουλιά», «το φως τ' ουρανού» (στ. 5) και «τον ήλιον» (στ. 6) εμφανίζονται με όμοια συντακτική εκφορά, ως επιρρηματικοί προσδιορισμοί «της συνοδείας» εισαγόμενοι με το «με». Ωστόσο, το ρήμα κίνησης («ήρθανε») σε συνδυασμό με τους στρατιωτικούς όρους του πρώτου προσδιορισμού («μ' αυτοκρατορικήν εξάρτυση») επιτρέπουν την ανάγνωση αυτού και ως επιρρηματικού προσδιορισμού του σκοπού, δημιουργώντας μια απειλητική ατμόσφαιρα: τα δάση μοιάζουν να έρχονται ετοιμοπόλεμα. Η απειλητική αυτή διάθεση διαποτίζει εν τέλει ολόκληρη τη στροφή συνεπικουρούμενη, όπως θα δούμε αμέσως, από την αμφισημία του ρήματος «διαπερνώ». Η αμφισημία αυτή επιτείνεται από την αδυναμία προσδιορισμού του αναφερόμενου της αντωνυμίας «τα» (στ. 6). Κι αυτό γιατί το ρήμα «διαπερνώ» σε αυτό το πολεμικό συγκείμενο υποβάλλει επίσης την έννοια του «λογχίζω»: δεν είναι σαφές αν ο ήλιος/το φως «θα διαπεράσει» τα «δάση» (περνώντας μέσα από το πυκνό φύλλωμα των δέντρων τους) ή τα «πουλιά» (σκοτώνοντάς τα). Το ρήμα «διαπερνώ» ωστόσο, με την έννοια μιας βίαιης κίνησης «εισόδου σε» ή «εξόδου από», καθώς και με την έννοια του «ξεσκίζω», χρησιμοποιείται εκτεταμένα και στο *Salvatores Dei*, ώστε η πολεμική απόχρωση που αποκτά η λέξη του καρυωτακικού ποιήματος να μην μπορεί να θεωρηθεί τυχαία.⁷³ Στο έργο του Καζαντζάκη είναι ακριβώς αυτό το ρήμα που αξιοποιείται προνομιακά προκειμένου να δηλώσει την απεγνωσμένη προσπάθεια του θεού να ξεφύγει από την ύλη και να φτάσει στο τέλος του, τη «μαχόμενη ουσία», με την οποία και ταυτίζεται:

Μέσα μου ένας άγνωστος, σκοτεινός Αγωνιστής με διαπερνάει, τρώει τη σάρκα μου και το μυαλό μου, ν' ανοίξει δρόμο, να γλυτώσει από μένα.

ή

Το σώμα μας θα σαπίσει, θα ξαναγυρίσει στο χώμα, μα Εκείνος, που μια στιγμή το διαπέρασε, τι θα γίνη;

και

⁷³ Θυμόμαστε ότι ο Καρυωτάκης είχε χρησιμοποιήσει τη λέξη «διαπερνώ» στο ποίημα «Το φεγγαράκι απόψε...» της συλλογής *Νηπενθή* (Καρυωτάκης 1993: 36) επίσης σε συμφραζόμενα φωτός, αλλά όχι με απειλητική σήμανση. Σημειώνω εδώ ότι ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί το ρήμα «λογχίζω» σε συγκείμενο φωτός: «Δεν είμαι φως· είμαι η νύχτα, μα μια φλόγα λοχίζει ανάμεσα στα σωθικά μου και με τρώει» (Καζαντζάκης 1927: 607). Ότι το «διαπερνώ» του *Salvatores Dei* έχει την έννοια του «ξεσκίζω» συνάγεται έμμεσα και από τον *Βραχόκηπο* (Καζαντζάκης 1960: 7, 51 και 58).

*Ένας Έρωτας σφοδρός διαπερνάει το Σύμπαντο. Είναι σαν τον αιθέρα:
σκληρότερος από το ασάλι, μαλακότερος από τον αέρα.
Ανοίγει, διαπερνάει τα πάντα, φεύγει, ξεφεύγει.⁷⁴*

Το ρήμα «διαπερνάω» είναι επίσης εκείνο που χρησιμοποιείται για να σημάνει τη μετάβαση του ανθρώπου από τον ένα βαθμό της επίπονης ανηφορικής του πορείας στον επόμενο:

Μια δύναμη μέσα σου, ανώτερη σου, διαπερνάει συντρίβοντας το κορμί και το νου σου και φωνάζει: «Παίξε το τωρινό, το σίγουρο, μην το λυπάσαι, παίξε το για χάρη του αβέβαιου και μεγαλύτερου σου».⁷⁵

Ωστόσο, αν η βίαιη αίσθηση του «διαπερνάω» στον Καζαντζάκη οδηγεί σε ολοένα και σημαντικότερες ποιοτικά απελευθερώσεις της «ουσίας» (κάθε φορά ελευθερώνεται μέσα από εντελέστερα όντα) και επομένως συναρτάται εκ του αποτελέσματος με τη ζωή, την πρόοδο και τη σωτηρία, στον Καρυωτάκη αυτή η βίαιη αίσθηση επικρέμαται απειλητική και παραπέμπει στον θάνατο. Η υπόμνηση του αναπόδραστου του θανάτου (σωματικού ή/και ψυχικού) –αλλά και του ήλιου ως θανάτου, την οποία θα ξαναδούμε εμβληματικά στην «Πρέβεζα»⁷⁶– μέσω ενός *double entendre* όπως το «διαπερνάω» –παρόμοια *doubles entendres* είναι επίσης οι κρίσιμες λέξεις «σταυροφόρος» (στ. 18) και «κραυγή» (στ. 22), που θα μας απασχολήσουν στη συνέχεια– υπονομεύει εκ των προτέρων τις φαντασιακές υποθέσεις του ποιητικού υποκειμένου, μη επιτρέποντάς του να διαφύγει από την ασφυκτική πραγματικότητα που τον περιζώνει ούτε εντός ενός περιβάλλοντος υποθετικού λόγου του μη πραγματικού: το αίσθημα της πραγματικότητας (ο θάνατος) διαβρώνει καταλυτικά ακόμη και τη φαντασιακή φυγή, καθιστώντας την εξ αρχής μάταιη. Αν αυτή η υπόθεσή μου είναι σωστή, η λανθανόντως απειλητική-θανάσιμη εικόνα του ήλιου της πρώτης στροφής προοικονομεί τη Νέκυια της τελευταίας.

Η τέταρτη στροφή μοιάζει άμεση συνέπεια της τρίτης. Το «νικητήριο σάλπισμα» του στίχου 21 συνδέεται, κατά λογική και ποιητική αναγκαιότητα, με την πορεία και τον αγώνα των «ηρώ[ων] σταυροφόρ[ων], καθώς φαίνεται να απηχεί την κατάληξη της δράσης τους. Άλλωστε, ούτε οι «εκατό δρόμοι» από τους οποίους το συλλογικό υποκείμενο έχει φτάσει «στα όρια της σιγής» είναι άσχετοι με το, σηματοδοτικό της πορείας του ως σταυροφόρου ιππότη, ρήμα «πηγαίνουμε» στον στίχο 16. Αυτό που

⁷⁴ Καζαντζάκης 1927: 608, 618 και 624, αντίστοιχα.

⁷⁵ Βλέπε στο ίδιο, 610.

⁷⁶ Πβ. τους στίχους 7-8 του εν λόγω ποιήματος: «κι ακόμη / ο ήλιος, θάνατος μέσα στους θανάτους», (Καρυωτάκης 1993:141).

θέλω να πω είναι πως η κοινόχρηστη μεταφορά του «δρόμου» ως δυνατότητας ή επιλογής *κυριολεκτικοποιείται* εντός του συγκειμένου του ποιήματος, καθώς συνάπτεται αιτιακά με την πορεία που ακολουθούν οι «σωτήρες του Σωτήρος»: οι «εκατό δρόμοι» μπορούν να θεωρηθούν μια περιληπτική σύνοψη αυτής ακριβώς της πορείας. Αν για τον Καζαντζάκη υπάρχουν δύο μόνο δρόμοι (ο ανήφορος και ο κατήφορος), και ο ακόμη δυνάμει σταυροφόρος οφείλει να επιλέξει τον πρώτο, ώστε να ανταποκριθεί στο κάλεσμα της «τρομερής αρχέγονης Κραυγής» και να σώσει τον Θεό,⁷⁷ για τον Καρυωτάκη δεν υπάρχει επιλογή: όλοι οι δρόμοι (αυτό υποδηλώνει επιτακτική χρήση του «εκατό») οδηγούν «στα όρια της σιγής» και εν τέλει «στα έγκατα της γης». Αν η παρατήρησή μου αυτή ευσταθεί, ο χαρακτηρισμός «σταυροφόρος» της προηγούμενης στροφής (στ. 18), που φαίνεται, όπως είδαμε, να απηχεί ειρωνικά τω τρόπω χωρία του *Salvatores Dei*, είναι δυνατό να διαβαστεί κατ' αναλογία (και αντίθεση) προς το «θεοφόρος», ένα ακόμη προσδιοριστικό του καζαντζακικού ήρωα:

*Σε κάθε κρίσιμη στιγμή εποχή μια παράταξη πηγαίνανε μπροστά θεοφόροι και πολεμούσανε, αναλαβαίνοντας όλη την ευθύνη της μάχης.*⁷⁸

Παρατηρούμε ότι στο εν λόγω εδάφιο έχουμε σύναψη του ρήματος «πηγαίνω» με το «θεοφόρος» όπως ακριβώς στην «Αισιοδοξία» έχουμε σύναψη του ίδιου ρήματος με το «σταυροφόρος». Η αντίθεση κατ' αναλογίαν έγκειται στο γεγονός ότι ο ασκητικός ήρωας είναι κυριολεκτικά θεοφόρος: η ενότητα της «Πράξης» επανέρχεται συχνά σε αυτή την ιδιότητά του να φέρει μέσα του τον Θεό ή την Κραυγή που μετωνυμικά τον υποκαθιστά. Η ιδιότητα αυτή βέβαια, όπως έχει γίνει κατανοητό, αποτελεί βασικό αίτημα του έργου. Διαβάζουμε ενδεικτικά:

*Μα ζάφνου πάλι η κραυγή ξεσκίζει σαν αϊτός τα σωθικά μας.
Ο Θεός, μέσα στην περιοχή της εφήμερης σάρκας μας, κιντουνεύει όλος.*

ή

*Γιατί δεν είναι απόζω, δεν έρχεται από αλάργα για να ξεφύγομε. Μέσα στην καρδιά μας κάθεται η κραυγή και φωνάζει.*⁷⁹

Όμως, και η λέξη «σταυροφόρος» του καρυωτακικού ποιήματος μπορεί να διαβαστεί με παρόμοιο τρόπο. Γιατί «σταυροφόρος» δεν είναι μόνο εκείνος που, ως ενδεικτικό της αποστολής του, φέρει το έμβλημα του Σταυρού στη στρατιωτική του εξάρτυση,

⁷⁷ Καζαντζάκης 1927: 606.

⁷⁸ Στο ίδιο, 625.

⁷⁹ Στο ίδιο, 622 και 625, αντίστοιχα.

αλλά και εκείνος που «κουβαλά τον δικό του σταυρό», είτε μεταφορικά είτε κυριολεκτικά (τον σταυρό του μνήματός του). Αυτή η κυριολεκτική σημασία του «σταυροφόρου» έχει αναπτυχθεί και στο ποίημα του Καρυωτάκη «Επιστροφή» των *Νηπενθών*, στ. 13-16:

*Και τη φωνή σου ακούγοντας, τη μυστικά, τη δυνατή
ω φύση, θα 'ρθω κάποτε φέρνοντας το σταυρό μου.
Θα 'ναι το χρώμα σου ελαφρό, και θα 'ναι πάντα ονειρευτή
η ώρα με τ' αναπάντεχο τέλος του μάταιου δρόμου.⁸⁰*

III. Το «νικητήριο σάλπισμα» της «Αισιοδοξίας» ως αντίδραση στο καζαντζακικό «Πιστεύω»

Με βάση όσα προηγήθηκαν, μπορούμε να επιστρέψουμε στο ζήτημα του καρυωτακικού «νικητηρίου σαλπίσματος», του «τραγουδιού» που καλείται να τραγουδήσει το συλλογικό ποιητικό υποκείμενο παρά την επίγνωση της ήττας του στο πεδίο της μάχης-ζωής (ή εις πείσμα της). Αξίζει να παρατηρήσουμε πως το τραγούδι αυτό, που σε μια πρώτη ανάγνωση μοιάζει να επαναφέρει το «τραγούδι» της «Κριτικής» από τα *Ελεγεία και Σάτιρες*,⁸¹ έρχεται στο τέλος του ποιήματος, συναπτόμενο μάλιστα με το ζήτημα της «σιγής». Είδαμε ήδη ότι η «Σιγή» συνιστά την τελευταία και, ως εκ τούτου, ανώτερη βαθμίδα της ασκητικής πορείας του «θεοφόρου» και «σταυροφόρου» ήρωα του *Salvatores Dei*, η μετάβαση στην οποία συνδέεται με τη λύτρωση και την τελείωση ως τη θέωση. Ακριβώς μετά την περιγραφή αυτής της βαθμίδας, έπεται το «Πιστεύω», συγκεκριλιστική κορύφωση του 'θεολογικού' κηρύγματος που είχε προηγηθεί και συγχρόνως νικητήριο παιάνας του ήρωα για τον νέο, απελευθερωμένο Θεό. Ο Καζαντζάκης στην επεξεργασμένη μορφή του *Salvatores Dei* (Ασκητικής πλέον), αυτή του 1945, χαρακτηρίζει το «Πιστεύω» αυτό «μαγικό ξόρκι» και καλεί να το τραγουδήσουμε.⁸² Το γεγονός ότι στη μορφή του κειμένου του 1927, την οποία διάβασε ο Καρυωτάκης, τα στοιχεία αυτά δεν υπήρχαν, δεν αποκλείει την υπόθεση ο Καρυωτάκης να είχε εκλάβει το «Πιστεύω» εκείνο ως ξόρκι-τραγούδι. Κι αυτό γιατί στο εδάφιο που εισάγει την

⁸⁰ Καρυωτάκης 1993: 68.

⁸¹ Βλέπε στο ίδιο, 77: «Δεν είναι πια τραγούδι αυτό, δεν είναι αχός / ανθρώπινος. Ακούγεται να φτάνει / σαν τελευταία κραυγή, στα βάθη της νυχτός, / κάποιου πόχει πεθάνει».

⁸² Καζαντζάκης 1945: 77: «Μέσα στη βαθια Σιγή, όρθιος, άφοβος, πονώντας και παίζοντας, ανεβαίνοντας ακατάπαφα απο κορυφη σε κορυφη, ξέροντας πως το ύψος δεν έχει τελειωμο, τραγούδα, κρεμάμενος στην άβυσσο, το μαγικο τούτο, περήφανο ξόρκι».

παράθεση της «ομολογίας της πίστης» υπάρχει η κρίσιμη λέξη «έκσταση».⁸³ Η λέξη αυτή είχε χρησιμοποιηθεί σε ένα εδάφιο στο τέλος του «Οράματος» ως εξής:

*Ό,τι νιώθεις στην έκσταση, ποτέ δε θα μπορέσης να το πής. Όμως μάχου ακατάπαυστα να το πής. Πολέμα με μύθους, με παρομοιώσεις, με αλληγορίες, με κοινές και σπάνιες λέξεις, με κραυγές, με γέλια, με κλάματα να το πής.*⁸⁴

Το εδάφιο θα κέντρισε οπωσδήποτε την προσοχή του Καρυωτάκη, καθώς αναφέρεται σε ένα από τα προβλήματα που τον απασχολούσαν εκείνη την περίοδο ως ποιητή (το ζήτημα του εκφραστικού αδιεξόδου), πρόβλημα το οποίο εν τέλει θεματοποίησε εμβληματικά στην «Αισιοδοξία» (στ. 19-20 «Ας υποθέσουμε πως δεν έχουμε φτάσει / από εκατό δρόμους τα όρια της σιγής»). Παρατηρούμε μάλιστα ότι στο εδάφιο αυτό η λέξη «κραυγές» (με μικρό) δεν αναφέρεται στην Κραυγή του Αόρατου που καλεί στον αγώνα, αλλά προσεγγίζει ακριβώς την απελπισμένη κραυγή της «Αισιοδοξίας». Στη συνέχεια, στην πρώτη υποενότητα της «Πράξης», το ζήτημα της έκστασης επανέρχεται μέσω της μετοχής «συνεπαρμένοι» και μάλιστα σε συγκεκριμένο που εκ νέου εμμένει στον τρόπο απόδοσής της:

Μέσα απ' όλα τούτα, πέρα απ' όλα τούτα, όλοι οι άνθρωποι κι οι λαοί, όλα τα φυτά και τα ζώα, όλοι οι θεοί κι οι δαιμόνοι σαν ένας στρατός ορμούν προς τ' απάνου, συνεπαρμένοι από μια ακατανόητη, αόρατη Πνοή.

*Την Πνοή τούτη μαχόμαστε, όσο μπορούμε από πιο κοντά να νιώσομε, να της δώσομε ένα πρόσωπο, για να μπορέσουνε να τήνε δουν και ν' αρμονιστούνε μαζί της, οι ανθρώπινες αίστησες, να τήνε δέσομε μέσα σε λέξεις, σε αλληγορίες, σε στοχασμούς, σα μέσα σε ξόρκι, για να μη μας φύγη.*⁸⁵

Η προσθήκη της φράσης «σα μέσα σε ξόρκι» στη σχεδόν αυτολεξεί (αλλά μερική) επαναφορά στους τρόπους αποτύπωσης της έκστασης απέναντι στην Πνοή (άλλη ονομασία του Θεού-Αόρατου) δεν θα πρέπει να είχε διαφύγει την προσοχή του αναγνώστη Καρυωτάκη, δεδομένου μάλιστα ότι το «Πιστεύω» αποτελεί εφαρμογή αυτής ακριβώς της πρότασης: δίνει πρόσωπο στην Πνοή. Σύμφωνα με αυτά, η, σε πολεμικά συμφραζόμενα, αιτιώδης συνύπαρξη των κρίσιμων λέξεων «σιγή» και «τραγούδι» της τελευταίας στροφής της «Αισιοδοξίας» θα πρέπει να μην είναι άσχετη προς την έξοδο του *Salvatores Dei*. Το ζήτημα μάλιστα γίνεται ακόμη πιο ενδιαφέρον αν σκεφτούμε ότι η τελευταία στροφή της «Αισιοδοξίας» φαίνεται να συναιρεί, μαζί με το κλείσιμο του καζαντζακικού έργου (και τα εδάφια που προοικονομούν αυτό το

⁸³ Στο ίδιο, 631: «Μέσα στη βαθιά Σιγή τούτη η ομολογία της πίστης μονάχα ας βυθίξη το νου σου στην έκσταση, και τη θερμή καρδιά σου στα έργα».

⁸⁴ Στο ίδιο, 619.

⁸⁵ Στο ίδιο, 620.

κλείσιμο), ένα ακόμη σημείο, όπου το «τραγούδι» αποκτά σοβαρές ποιητολογικές προεκτάσεις:

Είμαστε ένα γράμμα ταπεινό, μια συλλαβή, μια λέξη από τη γιγάντεια Οδύσσεια. Είμαστε βυθισμένοι σ' ένα μεγάλο τραγούδι και λάμπομε, όπως λάμπουν τα ταπεινά χοχλάδια, όσο είναι βυθισμένα στη θάλασσα.

Ποιο είναι το χρέος μας; Ν' ανεσηκώσομε το κεφάλι από το κείμενο, μια στιγμή, όσο αντέχουν τα σπλάχνα μας και να αναπνέσομε το υπερπόντιο τραγούδι.⁸⁶

Σε κάθε περίπτωση το καρυωτακικό «τραγούδι» φαίνεται να αφομοιώνει το καζαντζακικό για να το εκθέσει. Άλλωστε, αν και ξεκινά ως «νικητήριο σάλπισμα», το τραγούδι του συλλογικού αφηγητή της «Αισιοδοξίας» εκβάλλει αμέσως σε «ξέσπασμα κραυγής». Η κραυγή αυτή ωστόσο έρχεται ως επισφράγισμα του τέλους μιας προγραμματικά χαμένης μάχης και όχι ως σύνθημα για την έναρξη μιας (επίσης προγραμματικά) νικηφόρας πορείας όπως στο *Salvatores Dei*: δεν πρόκειται πια για την Κραυγή (με κεφαλαίο) του Θεού που πασχίζει να ελευθερωθεί μέσα από τον άνθρωπο, αλλά για την κραυγή (με μικρό) ενός ανθρώπου που, ελλείπει οποιασδήποτε μεταφυσικής πίστης, αδυνατεί να βρει οποιοδήποτε έρεισμα νοήματος και αναγνωρίζει το α-νόητο οποιοδήποτε λόγου –ακόμη και του ποιητικού–, ώστε εν τέλει να σωπαίνει.

Στη βάση όλων αυτών δεν είναι άστοχο, νομίζω, να εκλάβουμε το «ψηλά» του ακροτελεύτιου στίχου ως ειρωνική αναφορά όχι τόσο στον καζαντζακικό ανήφορο εν γένει όσο στην κορυφή του, από την οποία και εκφέρεται το «Πιστεύω» από ήρωες που ανέρχονται πλέον σε οιονεί θεϊκό status. Οι (υπόλοιποι) «άνθρωποι» (στ. 24), με τους οποίους το συλλογικό ποιητικό υποκείμενο της «Αισιοδοξίας» βρίσκεται σε χωροταξική («έγκατα της γης» vs «ψηλά») και ιδεολογική (πίστη vs απιστία) αντίθεση, μοιάζουν έτσι, κυριολεκτικά ως εκ της θέσεώς τους, να μπορούν να «διασκεδάζουν» (στ. 24) με τους «μικρούς» ανθρώπους (για να θυμηθούμε τη «Μικρή ασυμφωνία εις Α μείζον»), οι οποίοι μόνο *ex hypothesi* μπορούν να ακολουθήσουν το καζαντζακικό πρόταγμα της «αναβάσεως» –τον «ανήφορο του αγωνιζόμενου»– και να βρεθούν «ψηλά». Το ποιητικό υποκείμενο αντίθετα έχει θέση στο μέρος όπου, σύμφωνα πάντοτε με το πρόταγμα του Καζαντζάκη, πρέπει να θαφτούν οι «πρόγονοι» εκείνοι που δεν υπηρετούν το αίτημα της προόδου: στα «τάρταρα του αίματος» των σταυροφόρων ηρώων:

⁸⁶ Στο ίδιο, 612.

Μα εσύ να ξεδιαλέγης. Ποιος πρόγονος να γκρεμιστή στα τάρταρα του αίματός σου και ποιος ν' ανεβή πάλι στο χόμα.⁸⁷

IV. Το *Salvatores Dei* και η οργάνωση της «Αισιοδοξίας»: Πιθανά δομικά πρότυπα

Ένα ακόμη στοιχείο που αξίζει να σχολιάσουμε προτού ολοκληρώσουμε την εξέταση των λεκτικών και εικονοποιητικών συγγενειών των δύο κειμένων, αλλά και των δομικών τους ομολογιών, είναι το περιεχόμενο ενός αποσπάσματος από το «δεύτερο χρέος» της «Προετοιμασίας», το οποίο είναι πολύ πιθανό να στάθηκε το πρότυπο, ο εναυσματικός πυρήνας για τη σύλληψη του τρόπου οργάνωσης της «Αισιοδοξίας». Παραθέτω:

*Μια προσταγή μέσα μου: Σκάψε! Τι βλέπεις;
–Ανθρώπους και πουλιά, δέντρα, νερά και πέτρες!
–Σκάψε ακόμα! Τι βλέπεις;
–Ονειράτα κι ιδέες, αστραπές, φαντάσματα.
–Σκάψε ακόμα! Τι βλέπεις;
–Δε βλέπω τίποτα! Νύχτα πηχτή, βουβή σα θάνατος. Θα 'ναι ο θάνατος.
–Αι δε μπορώ να διαπεράσω το σκοτεινό μεσότοιχο. Φωνές γρικό και κλάματα, φτερά γρικό στον άλλο όχτο!
Δεν είναι, δεν είναι στον άλλο όχτο! Οι φωνές, τα κλάματα και τα φτερά
αχούνε μέσα στην καρδιά μου!⁸⁸*

Είναι εκπληκτική η ομοιότητα της πορείας μετάβασης από τη μία εικόνα-έννοια αυτού του αποσπάσματος στην επόμενη, με την αντίστοιχη πορεία μετάβασης από το ένα πλάνο-στροφή της «Αισιοδοξίας» στο άλλο. Η πρώτη στοιβάδα της ανθρώπινης καρδιάς (σε αυτήν αναφέρεται το «μέσα») στο *Salvatores Dei* φαίνεται να περιλαμβάνει τον φυσικό κόσμο, αυτό που συνηθίζουμε να αποκαλούμε αντικειμενική πραγματικότητα. Αντίστοιχα, στην πρώτη στροφή της «Αισιοδοξίας» προβάλλει μια κατ' εξοχήν φυσική εικόνα, αυτή ενός ηλιόλουστου δάσους γεμάτου πουλιά, εικόνα μάλιστα που αποτελεί και τη μόνη η οποία διατηρεί ισχυρές σχέσεις προς τον αντικειμενικό κόσμο (στη συνέχεια θα απομακρυνόμαστε συνεχώς από αυτόν). Στη δεύτερη στοιβάδα, εντάσσεται ο υποκειμενικός κόσμος, η «ποιητική πραγματικότητα», ακριβώς όπως στη δεύτερη στροφή της «Αισιοδοξίας» περιγράφεται μια φαντασίωση, προσιδιάζουσα σε εικόνες και μοτίβα παραμυθιού (η τρυφερή «λαίδη» του στίχου 11 με το πλήθος των υπηρετών της ανακαλεί τις

⁸⁷ Βλέπε στο ίδιο, 609.

⁸⁸ Στο ίδιο, 601-602.

πριγκίπισσες των παραμυθιών· παραμυθικό στοιχείο είναι επίσης η τοποθέτηση της δράσης σε άγνωστες και μακρινές χώρες). Και η τρίτη στροφή ωστόσο ανήκει στον ίδιο κόσμο, αυτόν της φαντασίας, αφού περιγράφεται μια σκηνή μεταμόρφωσης του συλλογικού ποιητικού υποκειμένου σε σταυροφόρο ιππότη, που φέρει μάλιστα μνήμες από έναν μυθιστορηματικό ήρωα, τον Δον Κιχώτη, που είναι ποιητικός ήρωας όχι μόνο του Καρυωτάκη αλλά και του Καζαντζάκη.⁸⁹ Φτάνοντας στην τρίτη στοιβάδα της καρδιάς, ο άνθρωπος της *Ασκητικής* δεν μπορεί πλέον να διακρίνει τίποτε εκτός από σκοτάδι, που αρχικά παρομοιάζει και στη συνέχεια ταυτίζει με τον θάνατο. Παρομοίως, στην τέταρτη στροφή της «Αισιοδοξίας» το ποιητικό υποκείμενο φαίνεται να είναι πλέον στα «έγκατα της γης» μαζί με τους «πυρρούς δαίμονες» (στ. 23). Πίσω ωστόσο από το «σκοτεινό μεσότοιχο» ο ήρωας του *Salvatores Dei* ακούει «φωνές», «κλάματα» και τον ήχο «φτερών», γεγονός που φανερώνει την ύπαρξη μιας τέταρτης και τελευταίας στοιβάδας: στο ακρότατο όριο της καρδιάς ακούγεται καθαρά η βαθύτερη φύση της, αυτή που «δε δέχ[εται] τα σύνορα, [που] δε [τη] χωρούν τα φαινόμενα, [που] πνίγ[εται]» και που αγωνιά να συλλάβει «πίσου από τα φαινόμενα» το μυστήριο.⁹⁰ Το «τραγούδι»-«ξέσπασμα κραυγής» (στ. 21, 22) της τέταρτης στροφής της «Αισιοδοξίας» αντιστοιχεί, κατά την αίσθησή μου, (εκτός από όσα είδαμε έως τώρα) σε αυτή την τέταρτη στοιβάδα. Είναι ωστόσο περισσότερο πιθανό η εν λόγω στοιβάδα να έδωσε την ιδέα για τη σύλληψη μιας χωρικής αντίθεσης ανάμεσα στο ποιητικό υποκείμενο που αφηγείται από το επέκεινα –«τον άλλο όχτο» ο οποίος περνά στην «Αισιοδοξία» ως τα «έγκατα της γης»– και στους υπόλοιπους ανθρώπους που «ψηλά» θα διασκεδάζουν (στ. 24).

Η υπόθεση της σύναψης του εν λόγω αποσπάσματος με την οργάνωση του σκελετού της «Αισιοδοξίας» γίνεται ακόμη πιο ενδιαφέρουσα, όταν βλέπει κανείς ότι στο τέλος της ίδιας ενότητας (αυτής του «δεύτερου χρέους») υπάρχει ένα ιδιαίτερα μακροσκελές (ως προς τη συνήθη στο κείμενο έκταση) εδάφιο το οποίο δομείται σε παραινετικές προτάσεις εισαγόμενες με το «ας»:

Ας ενωθούμε, ας πιαστούμε σφιχτά, ας σμίξομε τις καρδιές μας, ας δημιουργήσομε εμείς, όσο η θερμοκρασία τούτη της Γης μας το επιτρέπει, όσο δεν έρχονται σεισμοί, κατακλυσμοί, πάγοι, κομήτες να μας εξαφανίσουν, ας

⁸⁹ Για την παρουσία της μορφής του Δον Κιχώτη στην *Ασκητική*, δίχως ωστόσο ο θερβαντικός ήρωας να κατονομάζεται ρητά, βλέπε τις παρατηρήσεις της Σαμουήλ 2007: 197-198.

⁹⁰ Καζαντζάκης 1927: 601.

*δημιουργήσουμε ένα βασίλειο ανθρώπινο, ένα εγκέφαλο και μια καρδιά στη γη, ας δώσουμε ένα νόημα ανθρώπινο στον υπεράνθρωπο αγώνα!*⁹¹

Το γεγονός ότι ο Καρυωτάκης επιλέγει να χρησιμοποιήσει ως μέσο εκφοράς υποθετικών λόγων του μη πραγματικού όχι τον συνήθη τρόπο των υποθετικών προτάσεων, αλλά την παραινετική φόρμουλα «ας υποθέσουμε...» δεν πρέπει να είναι τυχαίο. Άλλωστε, παρατηρεί κανείς ότι το εν λόγω εδάφιο είναι επίσης γραμμένο σε α' πληθυντικό πρόσωπο.

Η υπόθεση συσχετισμού της συντακτικής δομής της «Αισιοδοξίας» με κειμενικά ερεθίσματα που έλαβε ο Καρυωτάκης από το *Salvatores Dei* γίνεται μάλιστα ασφαλέστερη αν λάβουμε υπόψη ότι στο έργο του Καζαντζάκη υπάρχουν δύο ακόμη εδάφια δομημένα από συντακτική άποψη όμοια με αυτό που συζητήσαμε προηγουμένως, μικρότερης αυτή τη φορά έκτασης αλλά εξίσου σημαντικά νοηματικά. Το πρώτο εδάφιο έχει ως εξής:

*Ας σκύψομε στην καρδιά μας κι ας αντικρίσομε με γενναιότητα την Άβυσσο. Ας πολεμήσομε να πλάσομε πάλι το νέο, σύγχρονο πρόσωπο του Θεού μας με τη σάρκα και με το αίμα μας.*⁹²

Η πυκνότητα λέξεων σημαντικών στην ποίηση του Καρυωτάκη («Άβυσσος», «αίμα», «σάρκα») σε ένα χωρίο που παραινεί σε μια στάση ζωής ακραία αντίθετης από αυτή που εξέφραζε η καρυωτακική ποίηση είναι απίθανο να μην κέντρισε τον ποιητή. Παρά το γεγονός ότι το εν λόγω απόσπασμα φέρει από πλευράς του αφηγητή μια πολεμική ανασηματοδότηση του χριστιανικού δόγματος στο πλαίσιο της νέας θεολογίας που κηρύσσεται στο έργο, αισθάνεται κανείς ότι ο Καρυωτάκης θα είδε σε αυτό την αντιστροφή της δικής του (ώς τότε) ποιητικής φιλοσοφίας και πορείας. Κι αυτό γιατί το αντίκρισμα της άβυσσου εντός του εσώτερου εαυτού δεν οδήγησε τον Καρυωτάκη στη δημιουργία του «σύγχρονου προσώπου του Θεού», αλλά στη σάτιρα. «Τη σάρκα, το αίμα θα βάλω / σε σχήμα βιβλίου μεγάλο» γράφει στην πρώτη στροφή του ποιήματος «Σταδιοδρομία».⁹³

Στο δεύτερο εδάφιο διαβάζουμε:

⁹¹ Στο ίδιο, 603.

⁹² Στο ίδιο, 621.

⁹³ Καρυωτάκης 1993: 112.

*Ας δεχτούμε ηρωϊκά την ανάγκη. Πολεμικός μάς έλαχε ο κλήρος, ας ζώσουμε σφιχτά τη μέση μας, ας αρματώσουμε το κορμί, την καρδιά και το μυαλό μας! Ας πιάσουμε τη θέση μας στη μάχη!*⁹⁴

Η εικόνα του (έφιππου) πολεμιστή, κεντρική στο ποίημα «Αισιοδοξία» σύμφωνα με την ανάγνωση που πρότεινα προηγουμένως, αλλά και ο πολεμικός χαρακτήρας με τον οποίο πιστεύω ότι ο Καρυωτάκης διάβασε την *Ασκητική* αναμετρώντας με το έργο αυτό του Καζαντζάκη ίσως να βρίσκουν εδώ την πρώτη αρχή τους. Ο Καρυωτάκης μοιάζει διά του «Αισιοδοξία» να αποδέχεται την πρόκληση που ο ομότεχρός του προβάλλει στο εν λόγω εδάφιο, «πιάνοντας» κι αυτός με τη σειρά του «τη θέση [του] στη μάχη». Σύμφωνα με τα παραπάνω μπορούμε, πιστεύω, βάσιμα να υποθέσουμε ότι η επιλογή της συντακτικής δόμησης της «Αισιοδοξίας» απηχεί (και) τα εν λόγω χωρία του *Salvatores Dei*.

V. Η «Αισιοδοξία» ως αντίθεση και ολοκλήρωση του *Salvatores Dei*

Όπως ελπίζω ότι τεκμαίρεται από την προηγηθείσα συνεξέταση των δύο κειμένων, οι ομοιότητες καθώς και οι κατ' αντίθεση αναλογίες τους σε επίπεδο λέξεων, εικόνων και δομικής οργάνωσης δεν θα μπορούσαν να θεωρηθούν τυχαίες. Ο τρόπος με τον οποίο ο Καρυωτάκης επιλέγει να συνομιλήσει ποιητικά με τον Καζαντζάκη μάς επιτρέπει, πιστεύω, να αναγνωρίσουμε στην «Αισιοδοξία» μιαν αντεστραμμένη *Ασκητική*. Προτείνω, επομένως, να διαβάσουμε το εν λόγω καρυωτακικό ποίημα ως μια πολεμική αντι-μίμηση. Ο Καρυωτάκης αναλαμβάνει να «μετουσιώσει», σύστοιχα προς την ποιητική της μετουσίωσης της «ύλης σε πνέμα» που διατρέχει το *Salvatores Dei*,⁹⁵ αλλά εκ του αντιθέτου, την καζαντζακική μεταφυσική σε καρυωτακική φυσική. Η ρητορική της ανάβασης που υποστυλώνει το *Salvatores Dei* δίνει έτσι τη θέση της σε συνεχώς αντίστροφες εικόνες καθόδου σε έναν κάτω κόσμο –ορθότερα: στην Κόλαση.⁹⁶ Ο Καρυωτάκης θέτει με τον τρόπο αυτό υπό αίρεση ολόκληρη την *Ασκητική*: το 'πραγματικό' των προφητικών αποφάνσεων του Καζαντζάκη εκφέρεται πλέον εν είδει αντιθέτου του πραγματικού, ώστε να αναδειχθεί η κενότητα του καζαντζακικού κοσμοειδώλου. Το υψηλό του *Salvatores Dei* φτάνει (ιδίως στην τελευταία στροφή της «Αισιοδοξίας») στο μπουρλέσκο.

⁹⁴ Καζαντζάκης 1927: 626.

⁹⁵ Πβ. Καζαντζάκης 1927: 622: «Όχι ο Θεός θα μας σώσει· εμείς θα σώσουμε το Θεό, πολεμώντας, δημιουργώντας, μετουσιώνοντας την ύλη σε πνεύμα». Για την ποιητική της μετουσίωσης στο έργο του Καζαντζάκη, βλέπε πρόχειρα Dombrowski 2011.

⁹⁶ Βλέπε και την κάθοδο αυτή στο «[Όταν κατέβουμε ...]» (Καρυωτάκης 1993:140).

Με τους όρους του Harold Bloom, θα λέγαμε ότι ο Καρυωτάκης, τηρουμένων των αναλογιών (δεδομένου ότι ο Καζαντζάκης δεν αποτελεί ισχυρό, εκείνη την εποχή, ποιητικό πρόγονο), ολοκληρώνει αντιθετικά, ανάλογα προς την αναθεωρητική σταθερά του «tessera»,⁹⁷ τη νιτσεικής και μπερζονικής αφετηρίας μεσσιανική πρόταση του Καζαντζάκη,⁹⁸ επαναφέροντάς την στις, κατά τη γνώμη του, αρμόζουσες (ως σύστοιχες με την εποχή) βάσεις της. Όπως και ο Καζαντζάκης στο *Salvatores Dei*, ο Καρυωτάκης στην «Αισιοδοξία» προσπαθεί «να προφτάσ[ει] να συλλαβίσει» «στους συντρόφους» –σε όσους αισθάνονται όπως εκείνος και επομένως ταυτίζονται με το συλλογικό ποιητικό υποκείμενο που αξιοποιεί– και «να τους ρίξει έναν ακέραιο λόγο –να τους π[ει] τι φαντάζε[ται], πώς είναι τούτη η πορεία· και καταπού ψυχανεμίζε[ται] πώς πάμε».⁹⁹ Από την πλευρά του, ωστόσο, συμπληρώνει την κατεύθυνση εκείνη του *Salvatores Dei* –την κατεύθυνση του κατήφορου– την οποία ο Καζαντζάκης, αν και δηλώνει την ύπαρξή της, δεν αναλύει, ακριβώς γιατί θεωρεί αδύνατον να την ακολουθήσει ο ηρωικός άνθρωπος τον οποίο περιγράφει (αλλά και ο αναγνώστης ο οποίος καλείται να ταυτιστεί μαζί του). Αν και αρχικά ο Καζαντζάκης σημειώνει πως τόσο «η τάση προς τη σύνθεση, προς τη ζωή, προς την αθανασία» όσο και η αντίθετη τάση «προς την αποσύνθεση, προς την ύλη, προς τον θάνατο» αποτελούν «δυο ρέματα» εξίσου «άγια», ώστε χρέος του ανθρώπου να θεωρείται η σύλληψη του οράματος που «εναρμονίζει τις δυο τεράστιες τούτες, άναρχες, ακατάλυτες ορμές»,¹⁰⁰ στη συνέχεια, από την περιγραφή της «Πορείας» και εξής, επιλέγει (και επομένως αξιολογεί ως ηθικά ορθό) «τον ανήφορο» ανάμεσα στις «δυο αιώνιες στράτες», «γιατί κατακεί [τον] σπρώχνει η καρδιά [του]».¹⁰¹ Ο καρυωτακικός ήρωας, ωστόσο, δεν ανηφορίζει, δεν ανέρχεται από το ένα σκαλί στο επόμενο ως το επίπεδο του θεού εξομοιούμενος μαζί του, αλλά μάλλον ζει, ολοένα κατερχόμενος, φέροντας «μέσα [του] τον άδη».¹⁰²

⁹⁷ Για μια συνοπτική παρουσίαση του «tessera», βλέπε Bloom 1989: 51.

⁹⁸ Πβ. Bien 2001: 47, όπου η *Ασκητική* θεωρείται το έργο στο οποίο ο Καζαντζάκης «προσπάθησε να αναπτύξει τις μπερζονικές του ιδέες [για έναν νέο τέλει θεό] με νιτσεική ακτινοβολία».

⁹⁹ Καζαντζάκης 1927: 602.

¹⁰⁰ Στο ίδιο, 599. Ο Καζαντζάκης επανέρχεται σε αυτή τη διάκριση και σε δύο ακόμη σημεία, τα οποία εντάσσονται ωστόσο, και είναι ενδεικτικό αυτό, στο (πρώιμο) στάδιο της «Προετοιμασίας». Πβ. στο ίδιο, 603 και 604.

¹⁰¹ Στο ίδιο, 606. Πβ. επίσης 607, 623 και 629.

¹⁰² Πβ. τον στίχο 16 από το ποίημα «Gala» (Καρυωτάκης 1993: 4).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Σύμφωνα με τα παραπάνω, προτείνω να διαβάσουμε το ποίημα «Αισιοδοξία» του Καρυωτάκη ως μια σοβαρή παρωδία του *Salvatores Dei* του Καζαντζάκη, με την έννοια που ορίζει την παρωδία η Linda Hutcheon: «ως μια μορφή επανάληψης με ειρωνική κριτική απόσταση, που τονίζει τη διαφορά μάλλον παρά την ομοιότητα».¹⁰³ Η ανάλυση που προηγήθηκε πιστεύω ότι κατέδειξε τη διπλή κωδικοποίηση του καρυωτακικού ποιήματος –οι στίχοι του παραπέμπουν σε, και ανακαλούν ταυτοχρόνως όχι μόνο την προγενέστερη ποιητική παραγωγή του Καρυωτάκη, αλλά και το καζαντζακικό πρότυπο. Η αναγνώριση αυτής της διπλής κωδικοποίησης, πέρα από το γεγονός ότι προϋποθέτει τη γνώση του παρωδούμενου κειμένου, πραγματώνει, κατά τη γνώμη μου, το πλήρες νόημα του ποιήματος «Αισιοδοξία», αφού τότε μόνο αυτό μπορεί να εκδιπλώσει την *παρωδιακή* λειτουργία του.¹⁰⁴ Ο βασικός λόγος για τον οποίο η παρωδιακή πρόθεση διέλαθε την προσοχή των κριτικών του ποιήματος είναι, εικάζω, το γεγονός ότι η «Αισιοδοξία» δεν αναπαράγει το ύφος ή τη μορφή του παρωδούμενου κειμένου. Ωστόσο, μία παρωδία είναι δυνατόν να συμμετέχει στον κώδικα του παρωδούμενου κειμένου χωρίς να υιοθετεί τις ειδολογικές του συμβάσεις, αλλά μένοντας ανοιχτή στην προσαρμογή¹⁰⁵ –πολλώ δε μάλλον όταν πρόκειται για μια *σοβαρή* παρωδία. Αυτό ακριβώς συμβαίνει με το ποίημα «Αισιοδοξία», το οποίο επανεγγράφει την *Ασκητική* «με κριτική απόσταση», προσαρμοσμένη ωστόσο ειδολογικά-μορφολογικά στην ποιητική του Καρυωτάκη, όπως, τηρουμένων των αναλογιών ο Ezra Pound επανεγγράφει παρωδιακά (δηλαδή, ειρωνικά αντεστραμμένη) την δαντική *Divina Commedia* μέσω του *Hugh Selwyn Mauberley* (1920).¹⁰⁶ Άλλωστε, ακόμη και ο J.G. Reiwald ο οποίος, συζητώντας για την παρωδία ως «κριτικό εργαλείο», θεωρεί πως «το ύφος είναι η ουσία της αληθινής παρωδίας», υπογραμμίζει ότι μια επιτυχής παρωδία πρέπει να «πηγαίνει βαθύτερα και [να] ενδιαφέρεται επίσης για την “εσωτερική μορφή”, τη στάση, τον τόνο και τον στόχο του παρωδούμενου κειμένου»,¹⁰⁷ στοιχεία τα οποία ακριβώς το ποίημα «Αισιοδοξία» αντιστρέφει ειρωνικά. Ο ορισμός μάλιστα της αποτελεσματικής παρωδίας από τον

¹⁰³ Hutcheon 2000: xii. Και ο Βαγενάς (2013β: 61-62) εντάσσει τον Καρυωτάκη, μαζί με τους Δαπόντε, Βάρναλη, Ελύτη και Λάγιο, στους «κυριότερους εκπροσώπους της μη κωμικής, της σοβαρής μας παρωδίας».

¹⁰⁴ Πβ. Hutcheon 2000: xiii. Βλ. και στο ίδιο, 93. Ο Γ. Π. Σαββίδης (1989: 88, 90) εντάσσει το ποίημα «στον κύκλο που θα μπορούσε να ονομαστεί: της “μελέτης θανάτου”, ή απλούστερα: της αυτοκτονίας» και το χαρακτηρίζει «σάτιρα».

¹⁰⁵ Hutcheon 2000: 18 και 38. Βλέπε επίσης Hutcheon 2006: 170.

¹⁰⁶ Hutcheon 2000: 6.

¹⁰⁷ Reiwald 1966: 126.

Reiwald ως μιας «εκούσιας παραμόρφωσης ολόκληρης της μορφής και του πνεύματος ενός συγγραφέα, όπως συλλαμβάνεται στην πλέον αντιπροσωπευτική του στιγμή»¹⁰⁸ πιστεύω ότι θα μπορούσε να προσγραφεί στο καρυωτακικό ποίημα: αν για το περιεχόμενο μιλήσαμε ήδη, τί άλλο από παραμόρφωση των εκατοντάδων versets του *Salvatores Dei* μπορεί να αποτελεί η συμπύκνωσή τους σε τέσσερις εξάστιχες στροφές εναλλασσόμενων παροξύτων δεκατρισύλλαβων και οξύτων δωδεκασύλλαβων στίχων ιαμβικού ρυθμού;¹⁰⁹ Το ποίημα «Αισιοδοξία» στην «ειρωνική του “δια-συγκειμενοποίηση” και αντιστροφή»¹¹⁰ του *Salvatores Dei* λειτουργεί εν τέλει ως οξεία κριτική του καζαντζακικού έργου.¹¹¹ Με τον τρόπο αυτό αναδεικνύει τον Καρυωτάκη, για να αξιοποιήσω την παρατήρηση του Νάσου Βαγενά αναφορικά με τις «υψηλές λογοτεχνικές ικανότητες» που απαιτεί η σύνθεση της παρωδίας, ως έναν ποιητή με «αυξημένη κριτική ικανότητα, λογοτεχνικά κριτική ικανότητα, την οποία δεν είναι απαραίτητο να διαθέτει ο κοινός σατιριστής».¹¹² Η «Αισιοδοξία» μπορεί έτσι να αναγνωστεί έως η πλέον προωθημένη πραγμάτωση του φιλολογικού ρεαλισμού του Καρυωτάκη: απομακρυσμένη από το είδος σάτιρας της «Μικρής ασυμφωνίας εις Α μείζον», αποτελεί μια κριτική επανεγγραφή (αντίθεση και ολοκλήρωση) του καζαντζακικού έργου. Την ίδια στιγμή, η επανεγγραφή αυτή μπορεί να αναγνωστεί και ως μια χειρονομία αντίδρασης του Καρυωτάκη, η ποίηση του οποίου έτεινε στην ώριμη φάση της προς μια μοντερνιστική στάση, απέναντι στο ρομαντικό ποιητικό παράδειγμα που εκπροσωπούσε ο Καζαντζάκης τόσο ως βιογραφικό όσο και ως γράφον υποκείμενο.

¹⁰⁸ Στο ίδιο, 127. Η υπογράμμιση στο πρωτότυπο.

¹⁰⁹ Για την προσωδιακή μορφή της *Ασκητικής*, βλέπε πρόχειρα Βαγενάς 2011β: 108-109 και *Δάγλα* 2014: 353.

¹¹⁰ Hutcheon 2000: 32.

¹¹¹ Για την παρωδία ως όχημα κριτικής, βλέπε πρόχειρα, εκτός από Hutcheon 2000, Van O’ Connor 1964, Reiwald 1966, Slater 1979.

¹¹² Βλέπε Βαγενάς 2013α: 44-45. Η υπογράμμιση στο πρωτότυπο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α΄ ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΚΕΙΜΕΝΑ

- ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ Νίκος (1927) «Salvatores Dei (Ασκητική)», *Αναγέννηση* 11-12 (Ιούλιος-Αύγουστος) 599-631.
- _____ (1945) *Ασκητική. Salvatores Dei*, ξυλογραφίες: Γιάννης Κεφαλληνός, Αθήνα, Τυπογραφία Αδερφών Σ. Ταρουσόπουλου.
- _____ (1960) *Ο βραχόκηπος*, πρόλογος και μετάφραση από το γαλλικό πρωτότυπο: Παντελής Πρεβελάκης, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».
- _____ (1984) *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη. Και σαράντα άλλα Απογράφα εκδιδόμενα με Σχόλια, ένα Σχεδιάσμα Εσωτερικής Βιογραφίας και τη Χρονογραφία του Βίου του Ν. Καζαντζάκη από τον Π. Πρεβελάκη*, Αθήνα, Εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη.
- ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ Κ.Γ. (1938) *Άπαντα: έμμετρα και πεζά*, επιμέλεια: Χ.Γ. Σακελλαριάδης, Κλ. Παράσχος, Τελλος Άγρας, Αθήνα, χ.ε.
- _____ (1966) *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, τόμος Β΄, φιλολογική επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, χ.ε.
- _____ (1992) *Τα ποιήματα (1913-1928)*, φιλολογική επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη.
- _____ (1993) *Ποιήματα και πεζά*, επιμέλεια: Γιώργος Σαββίδης, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας»/ NEB 21.

Β΄ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

1) Ελληνόγλωσσα

- ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ Δημήτρης (1994) *Διάλογος και ετερότητα. Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ. Καρυωτάκη*, Αθήνα, Εκδόσεις Σοκόλη [= ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ Δημήτρης (2015) «Η ποιητική διαμόρφωση του έργου του Κ.Γ. Καρυωτάκη», *Όψεις και εφαρμογές της διαλογικότητας. Από τον Κ.Γ. Καρυωτάκη στο νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα, Gutenberg, 13-130].
- ΑΡΓΥΡΙΟΥ Αλέξανδρος (1990) «Ο κριτικός Λόγος του Κ.Γ. Καρυωτάκη», στο: ΜΕΛΙΣΣΑΡΑΤΟΥ Μέμη, *Συμπόσιο για τον Κ.Γ. Καρυωτάκη. Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, Πρέβεζα, Δήμος Πρέβεζας, 147-157.
- _____ (2002) *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμος Α΄, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη.
- ΒΑΓΕΝΑΣ Νάσος (2004) «Η ποιητική του δάσους», *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Αθήνα, Εκδόσεις Στιγμή, 13-19.
- _____ (2011) «Ένας πρόδρομος του Καρυωτάκη» (α) και «Νίκος Καζαντζάκης: Πεζογράφος ή ποιητής;» (β), *Κινούμενος στόχος. Κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Εκδόσεις Πόλις, 97-106 και 107-113, αντίστοιχα.

- ΒΑΓΕΝΑΣ Νάσος (2013) «Δύσκολοι καιροί για την παρωδία» (α) και «Για τη νεοελληνική παρωδία» (β), *Σημειώσεις από την αρχή του αιώνα*, Αθήνα, Εκδόσεις Πόλις, 42-45 και 59-62, αντίστοιχα.
- BIEN Peter (2001) *Καζαντζάκης. Η πολιτική του πνεύματος*, τόμος Α', απόδοση στα ελληνικά: Ασπασία Δ. Λαμπρινίδου, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- BLOOM Harold (1989) *Η αγωνία της επίδρασης. Μια θεωρία για την ποίηση*, εισαγωγή-μετάφραση-σημειώσεις: Δημήτρης Δημηρούλης, επίμετρο: Paul de Man, Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα.
- ΔΑΓΓΛΑ Ειρήνη (2014) «Εδάφιο: Σημεία της πορείας ενός λανθάνοντος λογοτεχνικού είδους», *Νέα Ευθύνη* 23 (Μάιος-Ιούνιος) 351-359.
- DOMBROWSKI Daniel A. (2011), «Ο Καζαντζάκης και ο Θεός. Μετουσίωση», στο: BEATON Roderick (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 655-676.
- ΝΤΟΥΝΙΑ Χριστίνα (2000) *Κ.Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη.
- _____ (2004) *Καζαντζάκης 2004. Βιογραφία-εργογραφία-κριτικές*, Αθήνα, Εκδόσεις Πολιτιστικής Ολυμπιάδας.
- ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ Χρήστος (1988) *Παρατονισμένη Μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, Αθήνα, Κέδρος.
- ΣΑΒΒΙΔΗΣ Γ. Π. (1989) «Ο Σατιρικός (ομιλία) [1976]», *Στα χνάρια του Καρυωτάκη (1966-1988). Μικρά φιλολογικά μελετήματα, ομιλίες και κριτικά άρθρα, με άγνωστα κείμενα*, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη/ Σειρά: Λογοτεχνία και Φιλολογία 1, 73-92.
- ΣΑΜΟΥΗΛ Αλεξάνδρα (2007) *Ιδαλγός της ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, Εκδόσεις Πόλις.
- ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ Κώστας (1972=2005) *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη*, Αθήνα, Εκδόσεις «Σοκόλης».

II) Ξενόγλωσσα

- HUTCHEON Linda (2000) *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Urbana and Chicago University of Illinois Press.
- _____ (2006) *A Theory of Adaptation*, Routledge.
- REIWALD J. G. (1966) "Parody as Criticism", *Neophilologus* 50 (January) 125-148.
- SLATER Maya (1979) "Proust's Parodies as Weapons of Criticism", *Neophilologus* 63 (October) 509-520.
- VAN O' CONNOR William (1964) "Parody as Criticism", *College English* 25 (January) 241-248.