



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»
(ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

Ο χώρος στην ποίηση του Νίκου Καρούζου

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

της

Μαρίας Κρασοπούλου

A.M. 1013202004013

Πτυχιούχου του Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Διαχείρισης
Πολιτισμικών Αγαθών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου
(2018)

ΕΠΟΠΤΡΙΑ

Παναγιώτα Καραβία, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Καλαμάτα 2023



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»
(ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

Ο χώρος στην ποίηση του Νίκου Καρούζου

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

της

Μαρίας Κρασοπούλου

A.M. 1013202004013

Πτυχιούχου του Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Διαχείρισης
Πολιτισμικών Αγαθών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου
(2018)

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Παναγιώτα Καραβία, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου
(επόπτρια)

Γιώργος Ανδρειωμένος, Καθηγητής Πανεπιστημίου Πελοποννήσου
(μέλος)

Ελένα Κουτριάνου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Πελοποννήσου
(μέλος)

Καλαμάτα 2023

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	7
1. Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΟΥΖΟΣ	8
1.1 Βιογραφικά στοιχεία	8
1.2 Το ποιητικό του έργο	12
1.3 Ο τόπος στην ποίηση του Καρούζου	14
2. Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΡΟΥΖΟΥ	17
2.1 Αστικοί χώροι	17
2.1.1 Το Ναύπλιο	17
2.1.2 Η Αθήνα	22
2.2 Αρχαιολογικοί χώροι εντός και εκτός του άστεως	43
2.3 Το σπίτι και οι χώροι οικειότητας	48
2.4 Ο χώρος του πένθους	52
2.5 Ο χώρος του ονείρου	58
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	62
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	64
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ	67

Ευχαριστίες

Επιθυμώ να εκφράσω τις ευχαριστίες μου σε όλους όσοι συνέβαλαν στην εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας. Αρχικά, θα ήθελα ιδιαίτερος να ευχαριστήσω την επιβλέπουσά μου, Επίκουρη Καθηγήτρια Παναγιώτα Καραβία που με μεγάλη προθυμία κατηύθυνε τις προσπάθειές μου και με τις πολύτιμες συμβουλές και τις ανατροφοδοτήσεις της συνέβαλε ουσιαστικά στην εκπόνηση της εργασίας. Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω τα υπόλοιπα μέλη της επιτροπής, τον Καθηγητή Γιώργο Ανδρειωμένο και την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ελένα Κουτριάνου που με βοήθησαν με τις επισημάνσεις τους, καθώς και όλους τους καθηγητές του μεταπτυχιακού προγράμματος που με πάθος και μεράκι, μου μετέδωσαν την αγάπη τους για τη νεοελληνική φιλολογία. Τέλος, ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω να δώσω στον Καθηγητή Αλέξη Σαββίδη που μοιράστηκε μαζί μου τις εμπειρίες και την έρευνά του για να 'ξεκλειδώσω' το σύμπαν του Νίκου Καρούζου.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Καρούζος είναι ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, γεγονός που αποδεικνύεται όχι μόνο από τα βραβεία με τα οποία τιμήθηκε αλλά και από τη σημαντική επίδρασή που άσκησε στους συγχρόνους του και στις μελλοντικές γενιές που καταπιάνονται και συγκινούνται ιδιαίτερα από το έργο του. Στην παρούσα εργασία παρουσιάζεται και αναλύεται ο χώρος, έτσι όπως αυτός διαμορφώνει, επηρεάζει και μεταμορφώνει την ποίησή του. Επιχειρείται η διερεύνηση των μηχανισμών με τους οποίους ο χώρος παρεμβαίνει στις ποιητικές του εικόνες και τις νοηματοδοτεί.

Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζονται βιογραφικά στοιχεία του ποιητή με έμφαση σε αυτά που φαίνεται να τον καθόρισαν τόσο ως προς τη θεματική όσο και ως προς το ύφος το οποίο υιοθέτησε σε όλη τη διάρκεια της πολυγραφοτάτης διαδρομής του. Στη συνέχεια, δίδεται μια συνολική θεώρηση των θεμάτων και της εξέλιξης του έργου του ποιητή, έτσι ώστε να αποτελέσει οδηγό στη μετέπειτα ανάλυση που επιχειρείται. Παράλληλα, περιγράφεται ο τόπος που έδρασε και έγραψε ο ποιητής και πώς αυτός τον καθόρισε.

Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζονται κατά σειρά χώροι που αξίζει να ερευνηθούν ιδιαίτερος, με κριτήριο τη συχνότητα με την οποία εμφανίζονται στα ποιήματά του. Συγκεκριμένα αναλύεται το αστικό περιβάλλον και συγκεκριμένοι αρχαιολογικοί χώροι της Αττικής και της Αργολίδας, η οικία και οι χώροι οικειότητας, ο χώρος του πένθους και, τέλος, ο χώρος του ονείρου. Σε γενικές γραμμές ο Καρούζος εκκινεί από την υλική ή την άυλη δομή του καταλήγει να αυτοκαταργείται. Ο Καρούζος εκκινεί από την υλική πραγματικότητα για να εκτοξευθεί σε ένα φανταστικό σύμπαν, αρκετές φορές ουτοπικό, που αποτελεί τον τελικό του στόχο: τη δραπέτευση από την πεζή καθημερινή πραγματικότητα και τη δεσμευτικότητα της ύλης, το ταξίδι προς την ομορφιά και την πραγματική ύπαρξη. Ανεξάρτητα από την υλική ή την άυλη σύστασή του, ο χώρος στην ποίηση του Καρούζου τείνει στην αυτοκατάργησή του.

1. Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΟΥΖΟΣ

1.1 Βιογραφικά στοιχεία

Ο Νίκος Καρούζος γεννήθηκε στις 17 Ιουλίου 1926 στο Ναύπλιο όπου και πέρασε τα παιδικά του χρόνια. Σημαντική επίδραση στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του και της προσωπικότητάς του διαδραμάτισαν τόσο ο δάσκαλος πατέρας του, όσο και ο ιερέας και δάσκαλος παππούς του, από την πλευρά της μητέρας του, που έφτασε ως και τον βαθμό του Αρχιμανδρίτη και διέθετε πλούσια βιβλιοθήκη. Μάλιστα, από μικρή ηλικία έδειξε μεγάλη κλίση προς τη μελέτη και την ανάγνωση των βιβλίων αυτής της βιβλιοθήκης και ανέπτυξε ιδιαίτερα στενή σχέση με τον παππού του. Ήταν συχνή η παρουσία του μαθητή Νίκου Καρούζου στον ιερό ναό, στο πλάι του παππού του, με αποτέλεσμα να μεγαλώνει στο προπολεμικό Ναύπλιο σε ένα έντονα θρησκευτικό κλίμα.¹

Η εκκλησία και το τελετουργικό της άσκησαν σημαντική επίδραση στη φαντασία του νεαρού ποιητή καθώς έβλεπε μέσα σε αυτόν τον μεταφυσικό κόσμο να δραματοποιείται ένας μύθος που αφήνει την αίσθηση της παιδικότητας στη νοσταλγία των αναμνήσεων του μετέπειτα καιρού. Σε μία συνέντευξή του αναφέρει τα εξής:

Έχω μεγάλες νοσταλγίες, ιδιαίτερα τη Μεγάλη Εβδομάδα. Γιατί τη Μεγάλη Εβδομάδα τη ζούσα ως μεγάλο μύθο.

Η Μεγάλη Εβδομάδα ήταν για μένα τεράστια υπόθεση. Ιδιαίτερα από τη Μεγάλη Πέμπτη κι έπειτα ήταν εορταστική η κατάσταση, παρά το γεγονός της τραγωδίας του Ιησού. Είναι, όμως, η παιδική φαντασία που μεγεθύνει αυτές τις καταστάσεις και τις κάνει να λάμπουν. Θυμάμαι ότι πήγαινα χαρούμενος τη Μεγάλη Πέμπτη στην εκκλησία κι όχι λυπημένος. Δηλαδή ήταν μια μεγέθυνση παιδικής ευτυχίας.²

¹ Βλ. και Ε. Λαλουδάκη, «Χρονολόγιο», *Διαβάζω* 393, 1999, σ. 110: «Εγώ πέρασα όμορφα παιδικά χρόνια, διαβάζοντας. Ο πατέρας μου ήταν δάσκαλος, καθώς κι ο παππούς μου από τη μεριά της μητέρας μου, δάσκαλος και ιερέας. [...] Αυτοί οι δύο άνθρωποι με μάθανε από τα τέσσερα κιόλας χρόνια μου γράμματα.»

² Γ. Νικολόπουλος, «Τα παιδικά χρόνια του Νίκου Καρούζου στο ‘Θανάσιμο Ανάπλι’. Συρραφή αποσπασμάτων τριών συνεντεύξεων που έδωσε ο Καρούζος στον Ανδ. Μπελεζίνη (περιοδ. “Διαβάζω”, 1981), τους Θ. Σταθόπουλο και Γ.Ι. Μπαμπασάκη (περιοδ. “Το Δέντρο”, 1986) και τον Β. Καββαθά (περιοδ. “Ταχυδρόμος”, 1989)», 2021, <https://argolika.gr/2022/09/27/26-χρόνια-από-το-θάνατο-του-νίκου-καρούζ-2-2/> (Τελευταία ανάκτηση: 1/10/2022).

Η παιδική αυτή ηλικία θα γίνει πολλές φορές το αντικείμενο αναζήτησης, ή μάλλον θα αποτελέσει για τον Καρούζο την αφορμή για δημιουργία ποιητικού έργου.

Από τη μεριά του πατέρα του, όμως, οι προσλαμβάνουσες ήταν διαφορετικές. Ο πατέρας του ήταν δάσκαλος αριστερής πολιτικής ιδεολογίας και ήταν αυτός που επηρέασε τον Καρούζο ώστε να ενταχθεί στην ΕΠΟΝ κατά τη διάρκεια του αγώνα της αντίστασης. Ταυτόχρονα, το Ναύπλιο της δεκαετίας του 1930 καθορίζεται από την ύπαρξη της φυλακής πολιτικών εξόριστων που λειτουργεί εκεί από την κυβέρνηση Μεταξά αρχικά και από τους Γερμανούς στην Κατοχή. Το άδικο της δίωξης και του κατατρεγμού αυτών των ανθρώπων είναι σίγουρο πως διαμόρφωσαν τον ποιητή, που και ο ίδιος έζησε άδικους διωγμούς στη συνέχεια.

Σύμφωνα με δηλώσεις του, και οι δύο αυτές μορφές, του παππού και του πατέρα, τον επηρέασαν καταλυτικά. Ο Νίκος Καρούζος μαθαίνει από τον παππού του και από τον πατέρα του ανάγνωση από την ηλικία των τεσσάρων ετών και καταπιάνεται σε έναν αγώνα ανάγνωσης όλων των βιβλίων της βιβλιοθήκης του παππού του που περιελάμβανε βιβλία κυρίως αρχαίας και βυζαντινής ελληνικής γραμματείας.

Ο παππούς μου είχε μια σχετικά αξιόλογη βιβλιοθήκη με περίπου πεντακόσιους τόμους, κυρίως θεολογικούς και αρχαίους έλληνες συγγραφείς. Αυτή τη βιβλιοθήκη την είχα διαβάσει ολόκληρη περατώνοντας τις γυμνασιακές μου σπουδές. Από τότε που μπήκα στο γυμνάσιο διάβαζα με τη βοήθεια του παππού μου Ιωάννη Χρυσόστομο, Μεγάλο Βασίλειο κι άλλους Πατέρες (τα Άπαντά τους) και επιπλέον Πλάτωνα και Αριστοτέλη περισσότερο απ' τους αρχαίους.³

Σημαντική ήταν η επίδραση του παππού του και στην αντιμετώπιση του θανάτου. Καθοριστικοί για την προσωπικότητα, την εξέλιξη και τη δημιουργία του ποιητή φαίνεται πως ήταν οι συχνοί περίπατοι που έκαναν μαζί στο κοιμητήριο της πόλης. Εδώ φαίνεται πως θεμελιώνεται η σχέση του ποιητή με τον θάνατο (σχέση ιδιαίτερα εμφανής από την πρώτη ως και την τελευταία του συλλογή), με την ύπαρξη, με την αγωνία του μετά.

Με τον παππού μου πηγαίναμε αρκετά συχνά στο νεκροταφείο, στο Ναύπλιο. Ο νεκροθάφτης, η νεκροθάφτισσα και τα παιδιά τους έμεναν μέσα στο νεκροταφείο σε κάποιον οικίσκο. Πηγαίναμε εκεί, λοιπόν, και η γυναίκα του νεκροθάφτη μας έφτιαχνε καφέ. [...] Εγώ θα πρέπει να ήμουν τότε το πολύ οχτώ ετών. Καθόμαστε στο πλακόστρωτο της εκκλησίας του νεκροταφείου και πίναμε καφέ ρεμβάζοντας τους τάφους. Βέβαια, εγώ δίπλα στον παππού μου δεν αισθανόμουν κανένα δέος,

³ Λαλουδάκη, ό.π., σ. 116.

γιατί καθώς ήταν και ιερωμένος μού παρείχε μια ασφάλεια σε σχέση με αυτό που έβλεπα. [...] Επειδή ήταν κι έξω από την πόλη το νεκροταφείο, ήταν ένας ευχάριστος περίπατος. Ήταν κι ο παππούς μου μυστήριος άνθρωπος, μονήρης, με μεγάλη μύρφωση και του άρεσε να πηγαίνουμε στο νεκροταφείο για καφέ. Λοιπόν, καθόμαστε εκεί μέχρι που νύχτανε. Και μετά φεύγαμε. Λέγαμε καληνύχτα και φεύγαμε. [...] Κι όταν βγαίναμε κρατιόμουν από το χέρι του παππού μου, γιατί η μάντρα του νεκροταφείου είχε ορθογώνιες τρύπες και μέσα από τις τρύπες έβλεπα τα αναμμένα καντήλια στους τάφους, κι αυτό μου προκαλούσε ένα μεγάλο δέος και κρατούσα τον παππού μου σφιχτά και του έλεγα: “Εμείς όμως ζούμε ακόμα, ε, παππού;”⁴

Την οικειότητα αυτή με τον θάνατο θα τη μεταφέρει ο Καρούζος στη γραφή και στο ποιητικό του έργο. Πολύ συχνά ο χώρος του νεκροταφείου αλλά και η ίδια η κατάσταση του θανάτου αντιμετωπίζεται από τον ποιητή ως η θετική έκβαση μιας εξέλιξης. Ο ίδιος δε ο χώρος περιγράφεται πολλές φορές μέσα στα ποιήματα του ειδυλλιακά, όπως θα δούμε στην αντίστοιχη ανάλυση για το πένθος αλλά και για τον αστικό χώρο, σαν να περιγράφεται ένα ευχάριστο καταφύγιο της παιδικής του ηλικίας, όπως θα περιέγραφε κάποιος την οικία του ή το δωμάτιό του, στο οποίο έχει φυλαγμένες τις πρώτες του, αγνές, πρωταρχικές αναμνήσεις.

Το 1944, μέσα στην Κατοχή, στην κορύφωση της Αντίστασης και ουσιαστικά στην αρχή του Εμφυλίου, ολοκληρώνει τις γυμνασιακές σπουδές στη γενέτειρά του και εντάσσεται στην ΕΠΟΝ Ναυπλίου στο τμήμα διαφώτισης.⁵

Το 1945 εισάγεται στο Πολιτικό Τμήμα της Νομικής του Πανεπιστημίου Αθηνών.⁶ Σπουδάζει νομικά και πολιτικές επιστήμες χωρίς τελικά να ολοκληρώσει τις σπουδές του.⁷ Ο συμφοιτητής και συναγωνιστής του, Τίτος Πατρίκιος αναφέρει ότι ο Καρούζος, κατά τη διάρκεια μιας εξέτασης, εξήλθε μαινόμενος από την αίθουσα βγάζοντας μια δυνατή κραυγή και δεν φάνηκε ξανά στη σχολή, κάτι που, σύμφωνα πάντα με τον Πατρίκιο, είναι εμφανές και στην ποίησή του: σαν να μην υπάρχουν γι’ αυτόν επαρκή εκφραστικά μέσα, καταφεύγει στη γλωσσοπλασία και στη φυγή.⁸

Ο ίδιος θα μιλήσει για ένα περιστατικό κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου όταν βρέθηκε κοντά στον θάνατο και γλίτωσε την τελευταία στιγμή από μια θανάσιμη ενέδρα που είχε στηθεί έξω από το σπίτι του στο Ναύπλιο:

⁴ Νικολόπουλος, ό.π.

⁵ Λαλουδάκη, ό.π., σ.116.

⁶ Στο ίδιο.

⁷ Α. Ζήρας, «Νίκος Καρούζος» στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα - Έργα - Ρεύματα - Όροι*, Πατάκης, Αθήνα, 2007, σ. 1041.

⁸ Γ. Καρπούζης, *Ο δρόμος για το έαρ*, ταινία που προβλήθηκε στην ΕΡΤ2 στις 23 Ιανουαρίου 2020 (διαθέσιμη και στη διεύθυνση: <https://www.youtube.com/watch?v=9T3x8Nk7bZO>).

[...] το 1946 ήταν να με καθαρίσουν οι «Χίτες», αλλά ευτυχώς την τελευταία στιγμή ένας δεξιός φίλος του πατέρα μου τον ειδοποίησε επειγόντως και έφυγα και έτσι ζω από το '46. Γιατί όπως μου είπαν κατόπιν οι γονείς μου, γύρω στις δώδεκα τη νύχτα της ημέρας εκείνης που ήταν να με καθαρίσουν, πήγανε στο σπίτι μου, χτύπησαν την πόρτα, με αναζήτησαν, έψαξαν όλο το σπίτι, δεν με βρήκαν και έτσι γλίτωσα. Θα ήμουν σκοτωμένος από το 1946.⁹

Την επόμενη χρονιά εξορίζεται στην Ικαρία για πέντε μήνες. Το 1951 υπηρετεί τη θητεία του στη Μακρόνησο και το 1953 εξορίζεται και πάλι στη Μακρόνησο. Για αυτή την περίοδο της ζωής του και για τα βασανιστήρια στα οποία υποβλήθηκε τα στοιχεία είναι ελλιπή. Πάλι από μαρτυρία του Τίτου Πατρίκιου γνωρίζουμε ότι η σφοδρότητα των βασανισμών του είναι τέτοια που οδηγεί στην απομάκρυνσή του από το νησί και τη μεταγωγή του στην ψυχιατρική πτέρυγα του 401 Στρατιωτικού Νοσοκομείου όπου και απαλλάσσεται από τη στρατιωτική θητεία, χωρίς να υπογράψει δήλωση μετανοίας, για λόγους υγείας.¹⁰ Ο ίδιος δεν έκανε αναφορές ούτε επιθυμούσε να μιλάει για την περίοδο εκείνη.¹¹

Παντρεύεται το 1955 τη Μαρία Δαράκη, με την οποία όμως χωρίζει πολύ σύντομα. Το 1962 παντρεύεται τη Μαίρη Μεϊμαράκη, με την οποία θα παραμείνει έως το 1980. Από τη δεκαετία του 1980 και ως το τέλος της ζωής του ζει με τη ζωγράφο Εύα Μπέη.¹²

Όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί ο Σάββας Μιχαήλ, ιδεολογία του Καρούζου δεν ήταν η κοινοκτημοσύνη, αλλά η ακτημοσύνη. Ζει στην Αθήνα σε συνοικίες του κέντρου αρνούμενος οτιδήποτε ιδιόκτητο. Κατά το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στην Αθήνα, τα σπίτια του ήταν ανήλιαγα, λιτά υπόγεια στα οποία κατέφευγε διαβάζοντας και γράφοντας, χωρίς να συλλέγει ποτέ βιβλία ή οποιοδήποτε άλλο περιουσιακό στοιχείο. Ο ποιητής ήθελε να βρίσκεται στην καρδιά της κοινωνίας ως ένας ακούραστος αρουραίος των υπογείων της πόλης αρνούμενος καθετί υλικό, θυμίζοντας τους κυνικούς φιλοσόφους του 4ου αιώνα π.Χ..¹³ Τόπος δράσης του στην Αθήνα, ιδιαίτερα κατά τις δεκαετίες του 1970 και του 1980 υπήρξε η ευρύτερη περιοχή των Εξαρχείων, όπου και διέμενε σε ένα μικρό υπόγειο διαμέρισμα που

⁹ Λαλουδάκη, ό.π., σ. 117.

¹⁰ «Στη Μακρόνησο, άκουσα κατά τη διάρκεια των βασανισμών κάποιος από αυτούς να λέει: θα σε στείλω στο τρελάδικο, όπως έστειλα και τον Καρούζο.» (στο Καρπούζης, ό.π.)

¹¹ Στο ίδιο.

¹² Λαλουδάκη, ό.π., σ. 117.

¹³ Καρπούζης, ό.π.

αποτελούσε και το συγγραφικό του εργαστήριο. Παράλληλα, συνδέθηκε με την παρέα στο «πατάρι του Λουμίδη», που υπήρξε το στέκι του και ο χώρος συνάντησης με οποιοδήποτε ήθελε να έρθει σε επαφή μαζί του, λειτουργώντας σαν ένα ιδιότυπο γραφείο. Έχαιρε της εκτίμησης όλων των πνευματικών ανθρώπων της εποχής του για την πολυμάθεια και την πνευματικότητά του και συνδέθηκε φιλικά με πολλούς ποιητές και συγγραφείς και ιδιαίτερα με τον Νίκο Γκάτσο.¹⁴

Τα εισοδήματά του ήταν πάντα ελάχιστα και προέρχονταν από τα κέρδη των πωλήσεων των ποιητικών του συλλογών και από την εργασία του το διάστημα 1983-1984 και το 1986 στο Γ΄ Πρόγραμμα της ΕΡΑ, όπου υπήρξε παραγωγός εκπομπών για τη λογοτεχνία.¹⁵

Μετά από αίτησή του να του χορηγηθεί τιμητική σύνταξη για την προσφορά του στα γράμματα, αρνήθηκε την είσπραξή της καθώς θεώρησε υποτιμητική για το έργο του την απόφαση της πολιτείας για την κατάταξή του ως δεύτερης κατηγορίας δημιουργού.¹⁶

Τα καρδιολογικά προβλήματα που αντιμετώπιζε και ο καρκίνος από τον οποίο διαγνώστηκε ότι πάσχει είχαν ως αποτέλεσμα να νοσηλευτεί σε διάφορες κλινικές της Ελλάδας και του εξωτερικού κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980.¹⁷ Πεθαίνει στις 28 Σεπτεμβρίου του 1990 στο Νοσοκομείο Υγεία.¹⁸

1.2 Το ποιητικό του έργο

Το 1944-1945 πραγματοποιεί την πρώτη δημοσίευση ποιήματός του στο περιοδικό της ΕΠΟΝ *Νέα Γενιά*. Το 1949 δημοσιεύει το ποίημα με τίτλο «Σίμων ο Κυρηναίος» στο περιοδικό *Ο Αιώνας μας*, ενώ το 1953 την πρώτη ποιητική συλλογή του με τίτλο *Η επιστροφή του Χριστού*.¹⁹ Η είσοδός του στα γράμματα γίνεται επίσημα με δημοσιεύσεις ποιημάτων και πεζών κειμένων στα περιοδικά *Αθηναϊκά Γράμματα*, *Επιθεώρηση Τέχνης*, *Νέα Εστία*, *Ευθύνη*, *Σύνορο* και *Διαγώνιος*.

¹⁴ Στο ίδιο.

¹⁵ Λαλουδάκη, ό.π., σ. 117.

¹⁶ Καρπούζης, ό.π.

¹⁷ Ε. Μπέη, *Με τον Νίκο Καρούζο*, Loggia, Αθήνα 2021, σ. 125.

¹⁸ Λαλουδάκη ό.π., σ. 119.

¹⁹ Ζήρας, ό.π., σ. 1041.

Το 1961 βραβεύεται με το Β΄ Κρατικό Βραβείο ποίησης, το 1962 με το Α΄ Βραβείο Ποίησης της Ομάδας των Δώδεκα και το 1988 με το Κρατικό Λογοτεχνικό Βραβείο Ποίησης. Το έργο του αναγνωρίστηκε και εξέλαβε διθυραμβικές κριτικές στο εξωτερικό, κυρίως στη Φινλανδία και στη Σουηδία.

Εξέδωσε τις ακόλουθες ποιητικές συλλογές: *Η επιστροφή του Χριστού* (1953), *Νέες δοκιμές* (1954), *Σημείο* (1955), *Είκοσι ποιήματα* (1955), *Διάλογοι* (1956), *Ποιήματα* (1961, συγκεντρωτική έκδοση), *Η έλαφος των άστρων* (1962), *Ο υπνόσακκος* (1964), *Πενθήματα* (1969), *Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες* (1971), *Χορταριασμένα χάσματα* (1974), *Απόγονος της νύχτας* (1978), *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας* (1979, 1986), *Ποιήματα* (1979, έκδοση που περιλαμβάνει τις συλλογές *Πενθήματα*, *Λευκοπλάστης* και *Χορταριασμένα χάσματα*), *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα* (1980), *Μονολεκτισμοί και ολιγόλεκτα* (1980), *Φαρέτριον* (1981), *Αναμνηστική λήθη* (1982), *Αντισεισμικός τάφος* (1984), *Συντήρηση ανελκυστήρων* (1986), *Χρόνος* (1986), *Νεολιθική νυχτωδία στην Κρονστάνδη* (1987), *Ερυθρογράφος* (1988), *Λογική μεγάλου σχήματος* (1989), *Τα βαθυκύανα ποιήματα* (1990).

Μετά τον θάνατό του, εκδόθηκαν οι συλλογές *Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο* (1991) και *Θρίαμβος χρόνου* (1997). Μεταξύ των δύο αυτών συλλογών παρεμβλήθηκε η έκδοση των ποιητικών του απάντων σε δύο τόμους, με τίτλο *Τα ποιήματα* από τις εκδόσεις Ίκαρος. Ο Α΄ τόμος (1993) περιλαμβάνει ποιήματα των ετών 1961-1978 και ο Β΄ (1994) ποιήματα των ετών 1979-1991, στη μορφή που ο ποιητής τα είχε παραδώσει στον Ίκαρο, λίγο πριν πεθάνει, για τους δύο τόμους που είχε σχεδιάσει να εκδοθούν.²⁰ Ένα τρίτος τόμος ποιημάτων του, δημοσιεύτηκε το 2014 σε φιλολογική επιμέλεια της Μαρίας Αρμυρά, και πάλι από τις εκδόσεις Ίκαρος, με τίτλο *Οιδίπους τυραννούμενος και άλλα ποιήματα*. Στο νέο τόμο περιλαμβάνονται, όπως αναφέρει η επιμελήτρια στην εισαγωγή της, «τα ποιήματα των πρώτων του ποιητικών συλλογών (1953-1956)» μαζί με «ποιήματα δημοσιευμένα από τον ίδιο σε περιοδικά και εφημερίδες από το 1949 και εντεύθεν, τα οποία δεν είχε εντάξει στις ποιητικές του συλλογές» και, τέλος, «αδημοσίευτα ποιήματα από το αρχείο του, αλλά και από αρχεία ανθρώπων που βρέθηκαν κοντά του».²¹

²⁰ Η πληροφορία αντλείται από την εισαγωγή της Μαρίας Αρμυρά στο Ν. Καρούζος, *Οιδίπους τυραννούμενος και άλλα ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα, 2014, σ. 7.

²¹ Αρμυρά, «Εισαγωγή», ό.π., σ. 7.

Στις μελέτες για το έργο του Νίκου Καρούζου αποτελεί κοινό τόπο η διαίρεση της δημιουργίας του σε δύο βασικές περιόδους. Μέχρι την πρώτη συγκεντρωτική έκδοση του (1961), η θεματική των ποιημάτων του στρέφεται γύρω από τη μεταφυσική της φύσης και των πραγμάτων, δείχνοντας παράλληλα και την αντίληψη του ποιητή για το νόημα του κόσμου και τη θέση που αναλογεί στον άνθρωπο. Ο λόγος του μέσω της προτροπής και της λυρικότητας οδηγεί στην ενόραση, τον ουσιαστικό χώρο δράσης που αποτελεί και τη σκηνή των ποιημάτων του Καρούζου. Ταυτόχρονα, ενυπάρχει σε αυτόν μια εγκόσμια θεογνωσία, αντίστοιχη αυτής του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη και του Δημήτρη Παπαδίτσα συνδυασμένη με την ενοχή από την πρόκληση των αισθήσεων.²² Η πίστη προς τον Θεό στα ποιήματα του Καρούζου είναι υπερβατική και αγωνιώδης ταυτόχρονα, χωρίς όμως να είναι καθαρά θρησκευτική. Παράλληλα, ήδη από τις πρώτες του συλλογές, υπάρχουν στοιχεία διαλόγου με τους προσωκρατικούς και με την ποίηση του Ελύτη.

Από τη συλλογή *Η έλαφος των άστρων* (1962) εντοπίζεται ένας μονιμότερος προσανατολισμός του προς τη φιλοσοφία του Ηράκλειτου, που μετατρέπεται σε θεοσοφία και συνιστά τη βασική του μεταφυσική πίστη.²³ Η στροφή αυτή επηρεάζει και τον λόγο του. Διατηρείται η ένταση και το πάθος, αλλά χωρίς λυρισμό. Η ποίησή του θα απολέσει την καθαρότητα των εικόνων και θα μετατραπεί περισσότερο σε ονειρική. Πυρήνας της ποιητικής αλληλουχίας γίνεται η λέξη, η οποία αποκτά αυθυπαρξία προσδίδοντας στο ποίημα, αφαιρετικά, ολότητα.

1.3 Ο τόπος στην ποίηση του Καρούζου

Ο τόπος ενός υπαρξιστή ποιητή, όπως ο Καρούζος, δεν θα μπορούσε να είναι συμβατός παρά με το άπειρο και την απεραντοσύνη. Ιδιαίτερα για έναν μύστη των λέξεων και του λόγου δεν θα ήταν υπερβολή να συμφωνήσει κάποιος με την άποψη της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ πως χώρος στην ποίηση του Καρούζου είναι η λέξη.²⁴

Ο ίδιος ο ποιητής στη συζήτησή του με τον μουσικό και συγγραφέα Γιάννη Ζουγανέλη τόνισε τη σημασία του λόγου ως του μεγαλύτερου ανθρώπινου

²² Ζήρας, ό.π., σ. 1041.

²³ Στο ίδιο.

²⁴ Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, «Ο τόπος του Καρούζου», *Η λέξη* 88-89, 1989, σ. 896.

επιτεύγματος που από μόνο του αρκεί για να τοποθετήσει τον άνθρωπο σε ένα υψηλό βάθος.²⁵

Εντούτοις, στην ποίηση του Καρούζου θα συναντήσουμε και γεωγραφικά προσδιορισμένους τόπους από τη ζωή του ποιητή, όπως φυσικά το Ναύπλιο και την Αθήνα.²⁶ Ο Αντρέας Καραντώνης (1963) σημειώνει ότι ο Καρούζος αρέσκεται να περιπλανιέται στην Αθήνα και στο Ναύπλιο κουβαλώντας μαζί του «όλη του την ύπαρξη». Ο σκοπός του είναι να μεταναστεύσει στο όνειρο, αλλά η ανθρώπινη μοίρα τον αναγκάζει να μετατρέψει σε χώρους ονείρου τα μέρη που αναφέρει.²⁷

Στις πρώτες του συλλογές ο Καρούζος, σύμφωνα με την Αθηνά Παπαδάκη, κοιτά με θαυμασμό, δέος και διάθεση αγνής κατάκτησης την πόλη της Αθήνας. Η πρωτεύουσα, με την ιστορία και τη μεγαλοπρέπειά της, αποτελεί γι' αυτόν χώρο πρόσφορο για γνωριμία και αιχμαλωσία. Η πόλη ευνοεί την περιπλάνηση, τη μόνωση του ατόμου και τη διαμόρφωση της ταυτότητάς του. Στις επόμενες συλλογές του, όμως, μετατρέπεται σε τοπίο αρνητικό και χάνει τη γοητευτική της όψη. Φαίνεται πως ο ίδιος αντιδρούσε στη σύγχρονη πόλη στην οποία μεταμορφωνόταν η Αθήνα, καθώς γινόταν ολοένα πιο απρόσωπη χάνοντας την παλιά της αίγλη.²⁸ Αντιδρώντας

²⁵ «Το μεγαλείο του ανθρώπου έγκειται στο ότι ομιλεί. Και μια «καλημέρα» να πεις, αυτό είναι μεγαλειώδες.» (Δημητρίου Σούτσου 36 – Μια συνομιλία του Νίκου Καρούζου με τον Γιάννη Ζουγανέλη, επιμέλεια Θ. Γαλανάκης, Ίκαρος, Αθήνα 2022, σ. 59).

²⁶ Μ. Αρμυρά, *Η λογοτεχνία ως μηχανισμός μυθοπλασίας επικαθορισμένη από την κοινωνική ιδεολογία. Η ποιητική μυθοπλασία του Νίκου Καρούζου*. Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2012, σ. 82. Ανάκτηση από το Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών. <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/35348?lang=el#page/1/mode/2up>.

²⁷ «[...] Δεν είναι συμπτωματική αυτή η μικρή γεωγραφία ή τοπογραφία με την Αθήνα και το Ναύπλιο σαν κέντρα [...] Ο Καρούζος, διασχίζοντας ένα τοπίο, εισχωρεί μέσα στη ζωή — ή μάλλον το διασχίζει σα μετανάστης που κουβαλάει μαζί του όλα του τα υπάρχοντα, όλη του την ύπαρξη. [...] Κι απ' αυτή την κατάσταση αναβρύζει η ποίηση, που είναι μια προσπάθεια να εξουδετερώσουμε τη γήινη βαθύτητα της υπάρξεως. Ο Καρούζος, σαν ποιητής, θέλει να μεταναστεύσει προς το τελικό του όνειρο, αλλά η ανθρώπινη μοίρα του τον αναγκάζει να μετατρέψει σε τόπους ονείρου, την Αθήνα («Εννέα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα»), το Ναύπλιο («Στ' Ανάπλι χαίρομαι»), το τοπίο του Ταΰγετου («Τρίστιχα για τον ωραίο Μιστρά»)» (Α. Καραντώνης, «Νίκου Καρούζου Τα ποιήματα», *Νέα Εστία* 833, 1963, σ. 417).

²⁸ «[...] Ο Νίκος Καρούζος από την πρώτη του κιάλας συλλογή “Ποιήματα” κινητοποιεί την ευαισθησία του απέναντι στην ελληνική πρωτεύουσα. [...] Η ίδια οπτική συνεχίζεται αργότερα και στη δεύτερη συλλογή “Η έλαφος των άστρων” [...] Είναι μια γωνία λήψεως απ' όπου η πόλη νωπή ακόμα στα μάτια του ποιητή είναι έτοιμη για αιχμαλωσία. Η ιστορική και θρησκευτική της οντότητα παισιωμένη από μια ειδυλλιακή ατμόσφαιρα επιτρέπει ακόμα στον άνθρωπο τη γόνιμη περιπλάνηση, του επιτρέπει ακόμα να έχει ατομική και εθνική ταυτότητα, ακόμα και η μοναξιά έχει κύρος, δεν είναι ισοπεδωτική. Είναι η Αθήνα της Ελλάδας, η Βαλκανική — που ο ποιητής την χρησιμοποιεί σαν σημείο αναφοράς για να γενικεύσει την έννοια της πόλεως [...]. Αυτή που αφορά τον καινούργιο κοινωνικό, πολιτισμικό χώρο κι εκείνη που δηλώνει την πηγή μιας άλλης εκφραστικής.» (Α. Παπαδάκη, «Η πόλη στην ποίηση του Νίκου Καρούζου», *Η λέξη* 88-89, 1989, σσ. 914-915).

στην ισοπέδωση της σύγχρονης πόλης, ο Καρούζος προσπαθούσε να βρει τις γωνιές εκείνες που διατηρούσαν ακόμα μια αυθεντικότητα.

2. Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΡΟΥΖΟΥ

2.1 Αστικοί χώροι

Η ποίηση του Νίκου Καρούζου παρουσιάζει τη σύγχρονη πόλη με τρόπο που αξιοποιούν και άλλα ποιήματα δημιουργών της γενιάς του, αναδεικνύοντας δηλαδή τα ευτελή, για κάποιους, πράγματα της πόλης ως σημαίνοντα. Για λόγους ιστορικούς, κοινωνικούς ή ακόμα και πολιτικούς οι ποιητές της γενιάς αυτής απομακρύνονται από τη φύση και στρέφουν το ενδιαφέρον τους σε σύμβολα του αστικού χώρου.²⁹

Το πεδίο ανάπτυξης της ποίησης του Καρούζου είναι κυρίως το αστικό περιβάλλον, και ιδιαίτερα το αστικό περιβάλλον των δύο πόλεων που σημάδεψαν τη ζωή του: την Αθήνα και το αττικό τοπίο από τη μια πλευρά, το Ναύπλιο και την Αργολίδα από την άλλη. Κυριαρχούν η περιπλάνηση του ποιητικού υποκειμένου στα τοπία των δύο πόλεων και η τάση του να αξιοποιεί την πλούσια ιστορική, πολιτιστική και αρχαιολογική κληρονομιά τους ως χρονομηχανή που του επιτρέπει να συμπυκνώνει τον χρόνο και να βαδίζει από το παρόν στο παρελθόν και πολλές φορές και στο μέλλον. Ο Καρούζος διογκώνει τον χώρο με αποτέλεσμα να «παγώνει» τη στιγμή, να ενσωματώνει τον χρόνο στον χώρο, καθιστώντας τον αυτόνομο, άφθαρτο, συμβολικό, ένα είδος *ετεροτοπίας*, στον βαθμό που, σύμφωνα με όσα επισημαίνει σχετικά ο Michel Foucault στο ομώνυμο κείμενό του, «οι ετεροτοπίες συνδέονται, ως επί το πλείστον, με χρονικές αποτιμήσεις, δηλαδή διανοίγονται προς αυτό που θα μπορούσε να ονομαστεί, για λόγους απλής συμμετρίας, *ετεροχρονίες*».³⁰

2.1.1 Το Ναύπλιο

Ο Νίκος Καρούζος, όπως προείπαμε, έζησε την παιδική του ηλικία, την εφηβεία και απέκτησε τις πρώτες του γνώσεις και εμπειρίες στην πόλη του Ναυπλίου. Σε συνεντεύξεις και ομιλίες του θα ακούσουμε συχνά να μιλά και να αναφέρεται με αγάπη και νοσταλγία στον τόπο καταγωγής του. Στο ποιητικό του έργο, όμως, η

²⁹ Βλ. στο ίδιο, σ. 914: «Λόγοι πολιτικοί, κοινωνικοί, οικονομικοί, αποξένωσαν τους περισσότερους ποιητές από τη φύση και τους οδήγησαν σε μια υποταγή στην ακέφαλη δύναμη της μεγαλούπολης.»

³⁰ M. Foucault, «Άλλοι χώροι (Ετεροτοπίες)», *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφρ. Τ. Μπέτζελος, Πλέθρον, Αθήνα 2012, σ. 46.

νοσταλγία δεν είναι πάντα αυτή που επικρατεί. Έτσι, στη συλλογή *Τα λυπηρά* είναι ξεκάθαρη η ανάγκη του ποιητή να επιστρέψει και πάλι στην παιδική του ηλικία και να μιλήσει για τον γενέθλιο τόπο, το Ναύπλιο. Χαρακτηριστικό είναι το ποίημα «Απ' τον κήπο μου στ' Ανάπλι»,

Χειμωνικά μου χρώματα οι αποθήκες το μικρό τρένο
με ουράνιους καπνούς

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 46)³¹

στο οποίο το ποιητικό υποκείμενο προσπαθεί να βρει ένα καταφύγιο (*αποθήκες, μικρό τρένο*), όπως υποσυνείδητα ένα παιδί θα τρέξει να αναζητήσει τη θαλπωρή, τη ζεστασιά ακολουθώντας το πρωταρχικό ανθρώπινο ένστικτο της καταφυγής στη μήτρα. Στην περίπτωση αυτή, όμως, ο καπνός που εκτοξεύεται από το τρένο δείχνει την τελική εξύψωση που αποτελεί τον στόχο του ποιήματος (*με ουράνιους καπνούς*). Οι καπνοί υψώνονται στον ουρανό, μετατρέπονται σε κάτι απόκοσμο, ονειρικό και ιδεώδες. Οι μνήμες του ποιητή

χρωματιστά παιδιά κορδέλες
οι έλληνες με βάσανα και δάφνες
και ο θεός μας τόσο πατρικός υάκινθε.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 46)

εντείνονται μέσα από παιχνιδίσματα με συνομηλίκους και την ανάκληση επεισοδίων της μυθολογίας η οποία, όπως θα δούμε αργότερα και στην Αθήνα, είναι διαρκώς παρούσα. Μέσω της φύσης και του τοπίου η ιστορία και οι αρχαίοι μύθοι βρίσκονται διαρκώς παρόντες, περιβάλλοντας τους κατοίκους των πόλεων και, κυρίως, τα παιδιά στο συγκεκριμένο κείμενο.

Ανάληψη ζωαρχική
μικρό τρένο με τους ουράνιους καπνούς

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 46)

Το μικρό τρένο προσωποποιείται. Γίνεται παιδί έτοιμο να πετάξει προς το ιδεώδες, το ουτοπικό και το ουράνιο. Το Ναύπλιο λειτουργεί ως αφετηρία για τον νεαρό

³¹ Στο συγκεκριμένο σημείο, καθώς και σε όλη την εργασία, με αυτό τον τρόπο δηλώνεται η παραπομπή στον πρώτο τόμο των ποιητικών απάντων του Καρούζου: Ν. Καρούζος, *Τα ποιήματα*, τόμ. Α', Ίκαρος, Αθήνα 1993.

Καρούζο. Περιβάλλεται έτσι από έναν μανδύα εξιδανίκευσης που συντροφεύει τις παιδικές μνήμες και τα πρώτα έντονα βιώματα του ποιητή, βιώματα που σημάδεψαν τη κοσμοθεωρία του και τα οποία ανακαλεί κατά τη διάρκεια του δημιουργικού του έργου.

Στο ποίημα «Στ' Ανάπλι χαίρομαι», ο ποιητής θα υμνήσει την πατρίδα του, αφού αυτός είναι ο τόπος που τον ανέθρεψε, τον διαμόρφωσε και τον καθιέρωσε.

Μια φορά μεγάλωσα μια και η πατρίδα
με περιπάτους ορθρινούς
χειμώνες καλοκαίρια ο δομέστικος του ονείρου
σ' ένα μεγάλο στεναγμό του Ιησού πριν απ' το Πάσχα
[...]

Λατίνι στο πλατύ λουλάκι σ' έχω θύμηση
χρωματισμένο με φλούδες από πεύκα
ψηλά που ονειρεύτηκα χιλιάδες άνθη
πλάι στο εικονοστάσι μ' ένα βρόμικο καντήλι
να καίει παραμύθια σε φλόγα μικρή κι αθώα
το πήλινο θυμίαμα
κι όρθιο το σκονισμένο μπουκάλι για το λάδι.
Ωρες από μέθη στην αιθρία πρωινή
κ' ύστερα νύχτα, νύχτα
η θάλασσα σπιθίζει έξω απ' τ' ανθρώπινα
μέσ' στην πανσέληνη ευτυχία οι βράχοι
κ' ένα πουλί μοναχικό με λούζει.
Λειμώνες ονείρων η ωραιότητα θάλλει
ο λυχνοστάτης ήλιος κ' οι μελισσοκόμοι τ' ουρανού
δουλεύουν τη λάμψη χρόνια και χρόνια.
Η φαντασία πλαταίνει στα πολύφυλλα νερά
και τραγουδώ τη θάλασσα που φεύγει απ' το στήθος.
[...]

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 155)

Το ποίημα είναι μια συρραφή εικόνων από το περιβάλλον του Ναυπλίου όπου με μια διάθεση αισιοδοξίας και χαράς περιγράφονται οι φυσικές ομορφιές της πόλης. Η λαμπερή πανσέληνος, η αεικίνητη θάλασσα, τα δέντρα που με τα λουλούδια τους ομορφαίνουν την πλάση. Οι εικόνες είναι όχι απλά νοσταλγικές και σύμφωνες με την παιδική ηλικία αλλά πολύ περισσότερο ονειρικές, κάτι που αποκαλύπτεται και στο τέλος του ποιήματος. Αυτή η ονειροπόληση προς το παιδικό Ανάπλι λειτουργεί ως καταφύγιο. Θα λέγαμε πως ο ποιητής κατασκευάζει μια δική του ετεροτοπία, το Ναύπλιο των παιδικών του χρόνων, και σε αυτό καταφεύγει όταν οι εικόνες των σύγχρονων πόλεων και του σύγχρονου κόσμου τον εγκλωβίζουν.

Σε άλλα ποιήματα υπάρχουν μεμονωμένες αναφορές στο Ναύπλιο των πρώτων εξιδανικευμένων ερωτικών σκιρτημάτων (στο ποίημα «Τη μνήμη γυρίζοντας») ή στη φύση του Ναυπλίου (στο «Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές») αλλά και σε πιο αναγνωρίσιμα μέρη, όπως το κοιμητήριο του Αγίου Δημητρίου (στο «Τραγούδι για τον ουράνιο τόπο»). Επίσης συναντάμε γενικά την Αργολίδα ως τόπο όπου διαδραματίζονται οι μεγάλοι μύθοι σε ποιήματα που αντλούν από τις αρχαίες τραγωδίες και τον τρωικό κύκλο (στο «Μυκήνες ευτυχία της Αργολίδας» και στο «Η Ιφιγένεια και ο πατέρας της»).

Χαρακτηριστικό των νοσταλγικών εικόνων από το Ναύπλιο είναι και το ποίημα «Αναπλιώτικα τρίστιχα» που έχει περιληφθεί στη συλλογή *Ποιήματα* (1961) στον τόμο *Οιδίπους τυραννόμενος και άλλα ποιήματα*,³² Σε αυτό βλέπουμε τις εξής εικόνες που περιγράφουν με ρομαντισμό τον τόπο

[...] όμως η βρύση
τ' Αναπλιού στον Άι Σπυρίδωνα μ' αγγέλους κουβεντιάζει

Και οι ράγες του μικρού τραίνου αντίκρυ στο σπίτι μου
σαν της μεγάλης νοσταλγίας όμορφα σιδερένια ερπετά
σμίγουν στον ήλιο γυαλίζοντας η κραυγή τους απ' τη σιωπή.

[...]

Μητέρα θυμάμαι τον έρωτα για τις χρυσόμυγες
όταν με μια κλωστή το καλοκαίρι τις κρατούσα
και βούιζαν για μένα.

Τις χρυσόμυγες εγώ θα φέρω και θα λάμψουν
έχοντας ένα κουτί από σπύρτα και μέσα τη ζάχαρη
τροφή των αθώων εντόμων όπως ερωτικά τα κλείνω...

[...]

(*Οιδίπους τυραννόμενος και άλλα ποιήματα*, σσ. 122-123)

Κάποιες νοσταλγικές περιγραφές υπάρχουν και στο ποίημα «Νοσταλγία»:

Στον ήλιο τ' Αναπλιού μ' αρέσει να υπάρχω.
Δεν ξεχωρίζω καλοκαίρι και φθινόπωρο
κι ειν' ο χειμώνας εκεί πέρα μυθικός
με τη βροχή να πέφτει μέρες ανεξάντλητη
[...]

Τέτοιαν εικόνα δεν την βρίσκεις πουθενά,
έχει τ' Ανάπλι κάτι σαν ανεξήγητα φτερά
και φτερουγίζει.

(*Οιδίπους τυραννόμενος και άλλα ποιήματα*, σ. 163)

³² Ο τόμος περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, και ποιήματα των πρώτων συλλογών του, που ο ποιητής δεν ήθελε να συμπεριλάβει στις μετέπειτα επανεκδόσεις τους.

Δεν παραμένει όμως πάντα το Ναύπλιο ένας ονειρικός τόπος των παιδικών περιπλανήσεων. Στο ποίημα «Θανάσιμο Ανάπλι», ο τόπος των νοσταλγικών αναμνήσεων μετατρέπεται σε χώρο απελπισίας.

Φίλε ρωτώ αν έχεις άλλοτε δει τ' Ανάπλι.
Όλη νύχτα μπορείς ν' ανεβαίνεις
τις σκάλες των ενετών
με αναπλιώτισσες απέλπιδες εκεί ψηλά
[...]
Αλλά πρέπει να μείνεις εδώ κάτω ξένος
μακρινός
[...]
Μείνε ξένος –
αν πιέσω το κουμπί της μνήμης μου
ο τρόμος θα με ανατινάξει.
[...]

(*Τα ποιήματα, Α', σ. 57*)

Η μεταστροφή σε σχέση με το Ναύπλιο της παιδικής ηλικίας είναι εμφανής. Εδώ περιγράφεται το Ναύπλιο ως τόπος εκτέλεσης, ως τόπος φυλάκισης των εξόριστων ανά τους αιώνες. Δεν έχουμε τη θετική αποτίμηση των εικόνων του γενέθλιου τόπου, αλλά τον τόπο τρομακτικών αναμνήσεων, πιθανότατα από την περίοδο της Κατοχής και του Εμφυλίου, όπως τις έζησε ο ποιητής. Το Ναύπλιο γίνεται στην ψυχή του ποιητή τόπος ανεπιθύμητος, τόπος δυστυχίας και μέρος φρικτών ιστορικών γεγονότων. Οι σκάλες των Ενετών, το χαρακτηριστικό αυτό τοπόσημο του Ναυπλίου, δεν οδηγούν στην πανηγυρική ανύψωση αλλά σε φυλάκιση, σε θάνατο και σε απελπισία. Σαν άλλος Γολγοθάς, η ανάβαση των σκαλοπατιών προς το Παλαμήδι είναι βήμα προς τον θάνατο.

[...]
κι ο θάνατος
μοίρα των παλικαριών φίλων μου που χάθηκαν.
Γιάννη Άγγελε Μιχάλη ψηλά πολύ ψηλά...
«Ακούσατε αγαπημένα σας
τραγούδια» λέει το ραδιόφωνο στο χέρι του ξένου
και σεις
Γιάννη Άγγελε Μιχάλη τόσο ψηλά πολύ ψηλά.

(*Τα ποιήματα, Α', σ. 57*)

Σε ερώτηση δημοσιογράφου για το «Θανάσιμο Ανάπλι», ο ποιητής απαντά:

– Να πούμε δυο λόγια για τ' Ανάπλι; Το λέτε θανάσιμο, γιατί;

– Γιατί εμείς, οι άνθρωποι της Αντίστασης, πήγαμε Ακροναυπλίες, κινδυνέψαμε να χάσουμε τη ζωή μας. Δεν είναι θανάσιμο; Πολλοί φίλοι και συμμαθητές τουφεκίστηκαν από τους Γερμανούς και τους φασίστες και μετά με την τρομοκρατία της Δεξιάς, που σκότωναν τους αγωνιστές της Εθνικής Αντίστασης, αυτό όλο δεν είναι θανάσιμο Ανάπλι; Τι είναι;³³

Στην ποίηση του Καρούζου, το Ναύπλιο, άλλοτε ευφρόσυνο, συνδεδεμένο με ευχάριστες παιδικές αναμνήσεις, κι άλλοτε θανάσιμο, τόπος τραυματικών κατοχικών και εμφυλιακών βιωμάτων, δεν αποτελεί ωστόσο τον κατεξοχήν χώρο αναφοράς ή και δράσης. Στα περισσότερα ποιήματά του πρωτοστατεί η πρωτεύουσα.

2.1.2 Η Αθήνα

Ο ποιητής εγκαθίσταται στην Αθήνα στις αρχές τις δεκαετίας του '50 και σύντομα θα αναδείξει την πρωτεύουσα σε πεδίο των σκέψεων και των ονειροπολήσεών του. Σε πολλά από τα ποιήματα των πρώτων συλλογών του στα οποία εκφράζει τη στάση του για την πρωτεύουσα ήδη μέσω των τίτλων: «Αθήνα, η φλόγα που το χρώμα της είναι γαλάζιο», «Βραδινή Αθήνα», «Στην Αθήνα» φαίνεται η σύνδεση του δημιουργού με την πόλη, που βρίσκεται σε διαδικασία μεταμόρφωσης: αρχιτεκτονικής, κοινωνικής, πολιτικής και καλλιτεχνικής.

Ο ποιητής επιθυμεί να δράσει ως ενεργό μέλος της πόλης των Αθηνών. Επιθυμεί να περιδιαβεί την Αθήνα των μύθων, της ιστορίας αλλά και της σύγχρονης δημιουργίας. Στην πρώτη φάση της ποιητικής του δημιουργίας, στις συλλογές *Η επιστροφή του Χριστού* (1953), *Νέες δοκιμές* (1954), *Σημείο* (1955), *Είκοσι ποιήματα* (1955) και *Διάλογοι* (1956), συνυπάρχει η διάθεση ανακάλυψης με την κατάκτηση της πόλης που, αδιαμφισβήτητα, θα είχε αποτελέσει έναν ιδεατό τόπο στη φαντασία του νεαρού Καρούζου πριν μετοικήσει στο κλεινόν άστυ. Στο ποίημα «Στην Αθήνα», το πρώτο από τα ποιήματά του στα οποία γίνεται αναφορά σε μέρη ή περιοχές της πρωτεύουσας, φαίνεται να παρατηρεί την πόλη ως έτοιμος να την αιχμαλωτίσει.³⁴

Είμαστε πάντα το χόμα του καλού
έχουμε στην καρδιά μας ένα σήμαντρο.
Να ο Λυκαβηττός με τα ουράνια πράσινα
της χειμωνιάτικης μέρας η γλυκύτητα
του ανεβάζουν δέντρα μέσ' στην καθαρή γέννησή του.

³³ Νικολόπουλος, ό.π.

³⁴ Βλ. Παπαδάκη, ό.π., σ. 914.

Εδώ πάλι εξαίσια ουράνια τυλίγουν κάτω απ' τον Ιερό Βράχο
εμπρός στα μάτια τη γυμνή συκιά
ωσάν ανήσυχο σκελέτωμα
που κόβει την ανάσα –
γκρίζο λευκάζει
και τη θύρα της απελπισίας ανοίγει.
Ταξίδεψε σώμα γοερό μέσα στη μαύρη πόλη.
Οι σκουριασμένοι κίονες το σπήλαιο του Πανός
οράματα
πληγές
αίματα των πατέρων.
Ιδού ο Κήπος πέρα στην κίνηση των δρόμων
κρύβεται στα φυλλώματα της θλίψεως
κι ο ήλιος έμεινε στη μια πλευρά του δέντρου για πάντα
την κεντημένη κίτρινα φύλλα
ο ήλιος πόσων ημερών, αλήθεια, έχει κολλήσει
τις αχτίδες του πάνω στα υπάρχοντα φύλλα
και το νεκρώσιμο φεγγάρι βγάζει άσπρο...
Να θυμηθείς τον κόσμο πάλι
θυμήσου το παρόν
οι ξύλινες σκάλες που προσμένουν άλικά
τα μανταρίνια είναι κίτρινος Χριστός μέσ' στις αυλές.
Αγνά παραθυρόφυλλα
κόκκινα σα βερνίκι
τα κεραμίδια χλοϊσμένα στις χοές του χρόνου
χωρίς λαλιά με ωχρό κερί ζητώντας τη δική σου
καθώς πίνεις της μοναξιάς το ηδύποτο.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 77)

Η εικόνα της Αθήνας μοιάζει αρχικά ονειρική, σχεδόν σα να προβάλλει από ένα όραμα παραδείσου. Από τον πρώτο στίχο άνθρωπος και πόλη ταυτίζονται. *Είμαστε πάντα το χόμα του καλού*, ίδιο χόμα που οι αυτόχθονες κάτοικοι της αρχαίας Αθήνας τιμούσαν μυστηριακά στις γιορτές τους. Το σήμαντρο της καρδιάς χτυπά δυνατά, ζωηρά και καλεί ποιητή και αναγνώστη να ενωθούν με αυτόν τον παραδεισένιο κόσμο της πόλης. Η πόλη προσφέρεται στο νεαρό ποιητή για να την αξιοποιήσει και να συνδεθεί με το παρελθόν, την κοινωνία, τη ζωή και τον ρυθμό της.

Τοπόσημα της πόλης αναδεικνύονται μέρη γεμάτα ομορφιά και χώροι που προσφέρουν αγαλλίαση. Ο Λυκαβηττός, η Ακρόπολη, ο Εθνικός Κήπος, η σπηλιά του Πανός είναι μέρη με συγκεκριμένα συμβολικά χαρακτηριστικά, αναγνωρίσιμα από όλους, Αθηναίους και μη. Φορείς της φύσης μέσα στην πόλη, σχηματίζουν μικρές οάσεις μέσα στον πυκνό αστικό ιστό, ενώ συγχρόνως λειτουργούν για τον περιηγητή ως πύλες εισόδου σε άλλους κόσμους και ιστορικές εποχές που συμπυκνώνουν μέσα τους τον χρόνο. Έτσι διαμορφώνονται ετεροτοπίες μέσω των οποίων ο ποιητής και τα πρόσωπα των ποιημάτων του ταξιδεύουν στον χρόνο και

στον χώρο και έχουν το περιθώριο να διατυπώσουν μεταφυσικές ανησυχίες. Ο ήλιος αιώνες τώρα φωτίζει τα ίδια φυλλώματα μεταφέροντας μηνύμες και αποθηκεύοντάς τες πάνω στα φυτά και στους καρπούς τους. *Τα μανταρίνια κίτρινος Χριστός μες στις αυλές* υμνούν τη δύναμη της φύσης. Αυτό που προβάλλεται είναι η δύναμη που μετατρέπει το αστικό τοπίο σε φυσικό, θεϊκό, διαρκές, αιώνιο και επιμένει να κρατάει μακριά το μαύρο από τη μαύρη Αθήνα.

Στο ποίημα «Αθήνα. Η φλόγα που το χρώμα της είναι γαλάζιο» η ματιά του δημιουργού στρέφεται στους ανθρώπους.

Ομορφιά στου δειλινού τον πλαγιάυλο
αργά που πάνε οι λυπημένοι μέσ' στα φυλλώματα του Εθνικού Κήπου
κι όταν κάθονται
στα γαλανά παγκάκια ταξιδεύουν
σε καλύτερες ημέρες του μέλλοντος
ένας τινάζοντας τον ύπνο απ' τα μαλλιά του
κ' εκείνος κει στον τζίτζικ' από κάτω
κι ο πιο πέρα
όλοι μοναχικοί
και συ το ίδιο
μόνος
εναγκαλίζεσαι τα δέντρα από έρωτα.
Ωρα επτά σφυρίζουν οι φύλακες
τελειώνει πια κ' εδώ ο κόσμος.
Ύστερα στους δρόμους
πάλι κρατούν άδεια κλουβιά
γυρίζουν
χάνονται
οι λυπημένοι.
Στα σύννεφα κρέμονται πουλιά
κι αυτοί βλέπουν το κέρδος:
αμνό και τρόμο.
Ηλεκτροφόρα σύρματα φράζουν τα όνειρα
μα θα 'θελαν —
[...]

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 26)

Η δράση τοποθετείται και πάλι στον Εθνικό Κήπο, σημείο αγαπημένο, εξάλλου, του ποιητή όχι μόνο ως σκηνικό ποιητικής δημιουργίας αλλά και ως σημείο επισκέψεως στην καθημερινότητά του. Ο κήπος λειτουργεί ως ετεροτοπία και ως σημείο επιστροφής στην α-πολιτισμική πρωτόγονη κατάσταση του ανθρώπου. Ακόμα και μέσα στους κήπους των σπιτιών του ή στις βεράντες των διαμερισμάτων, ο άνθρωπος του σύγχρονου πολιτισμού αναζητά την επαφή του με το φυσικό περιβάλλον. Με ανάλογο τρόπο, οι θαμώνες του κήπου της Αθήνας ακουμπούν τις μοναξιές τους,

καρπούς του αστικού τρόπου ζωής, όπως τον βλέπει ο ποιητής. Η ομορφιά της πόλης και πάλι δεσπόζει εδώ, χωρίς να απειλείται από το αστικό τοπίο. Δεν μοιάζει αρκετή, όμως, για να φέρει κάποιο ευχάριστο συναίσθημα στους κατοίκους της πόλης που ταλανίζονται από μοναξιά. Πηγή της δυστυχίας τους είναι ο σύγχρονος αστικός τρόπος ζωής που εγκλωβίζει σαν κλουβί τους ανθρώπους και με τα ηλεκτροφόρα του καλώδια, σύμβολο του εκσυγχρονισμένου τρόπου ζωής, δεσμεύει τους κατοίκους μακριά από τα όνειρα και την ουτοπία, η οποία κατά τον ποιητή είναι αναγκαίο να υπηρετηθεί.³⁵

Η ονειροπόληση διαρκεί όσο είναι ανοιχτός ο κήπος. Με τη λήξη της βάρδιας των φυλάκων του κήπου, το δικαίωμα στο όνειρο τελειώνει. Δεν τελειώνει, όμως, και το ίδιο το όνειρο. Ο κάτοικος της πρωτεύουσας το ξαναβρίσκει έστω ως ανάμνηση στους ήχους της καμπάνας από τα εκκλησιάκια, στο τραγούδι του ραδιοφώνου που του θυμίζει με στωικό τρόπο τη βεβαιότητα και τη συνεχή παρουσία του θανάτου.

Στο ποίημα «Βραδινή Αθήνα», η Αττική και η Αθήνα είναι ένα πικρό σκηνικό.

Με τον ουράνιο Μπαχ
ερωτεύομαι νύχτες της πικρής Αττικής
ακούω γαλήνια κονσέρτα
που αναστρέφουν τον πόνο
σε χαλασμένα ραδιόφωνα χωρίς κουμπιά
σκονισμένα
συντριμμένα
των λυπημένων –
(βράδια μυρωμένα
η Αττική ανέβαινε ψηλά
κι ανέβαιναν
τα βάσανα κ' οι έγνοιες...)
Είχα μian αγάπη
χάθηκε
την έφραξαν πάθη καιρικά
μα όμως κάποτε
λέω θ' ανταμώσουμε ψηλά
μέσ' στη γαλάζια σκόνη του αιθέρα.
Έχει άνθος στα μαλλιά
είναι τα μάτια της εφιαλτικά και σύρουν.
Αλλ' εγώ με τη δύναμη του αθώου
στους κινδύνους
ανεβαίνω.
Είχαν μian αγάπη
τόρα ταξιδεύει μακριά
κ' η σελήνη γέμισε κίτρινα πουλιά.

³⁵ Βλ. Δημητρίου Σούτσου 36 – Μια συνομιλία του Νίκου Καρούζου με τον Γιάννη Ζουγανέλη, ό.π., σ. 56: «Κι αν είναι ουτοπία η ανώτερη πνευματικά κοινωνία πρέπει αυτή η ουτοπία να υπηρετηθεί.»

Έχει άνθος
και φέρνει
όνειρα στον ερειπωμένο μου
ύπνο.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 71)

Η δράση τώρα μεταφέρεται στον τόπο του ονείρου όπου με τη μουσική ως απαραίτητο βοηθό, αλλά όχι απαραίτητα παρόντα, το ποιητικό υποκείμενο αναζητά διέξοδο στην ονειροπόληση. Η μουσική μπαρόκ του Μπαχ βοηθά, με τον έντονο ρυθμό της, να δημιουργηθεί ένας διάλογος μεταξύ λόγου και ήχου που, όπως οι νότες ανυψώνονται προς μια πιο υψηλή οξύτητα, με τον ίδιο τρόπο ανυψώνεται και η ένταση του ποιητικού λόγου για να σχηματίσουν μαζί μια κλίμακα που αναβιβάζει το νου στο ρόλο του παντεπόπτη που του επιφυλάσσει ο ποιητής. Από αυτή τη θέση πλέον βλέπει μια ονειρώδη βραδινή Αθήνα με ανθούς, πουλιά που δίνει την αίσθηση παραδεισένιου κήπου και απηχεί τα συναισθήματα που θα ήθελε να νιώθει το ποιητικό υποκείμενο. Ωστόσο, μόνο μέσα στην ονειροπόληση, που υποβοηθείται από τη μουσική,³⁶ μπορεί να αποκτήσει την ψευδαίσθηση πως είναι εντέλει σε θέση να τα αισθανθεί. Στην ποίηση του Καρούζου γενικά δεν λείπουν οι μουσικές αναφορές. Αρκετά από τα ποιήματά του, όπως το προηγούμενο, θυμίζουν ενορχηστρωμένα συμφωνικά έργα μπαρόκ μουσικής, την οποία αγαπούσε να ακούει, με προεξάρχουσα τη μουσική του Μπαχ.³⁷

Σε άλλα ποιήματά του, όπως το «Ο φίλος ενάρετος του ονείρου» (1961), η Αττική και η Αθήνα γίνονται τόποι αφετηρίας προς μια ονειρική εξύψωση, η οποία τονίζει την ικανότητα του ανθρώπου να προχωρά προς τη θέωση.

³⁶ Η γενικότερη άποψη του Καρούζου για την τέχνη είναι πως πρέπει να εξυπηρετεί προς μια ανύψωση. Χρέος του ποιητή είναι να είναι πάντα αληθινός και να μην υπηρετεί το «εγώ» αλλά το κοινωνικό «εμείς». Βλ. σχετικά στο *Δημητρίου Σούτσου 36 – Μια συνομιλία του Νίκου Καρούζου με τον Γιάννη Ζουγανέλη*, ό.π., σσ. 54-55: «Η ποίηση και όλη η τέχνη δηλαδή πρέπει να τείνει στην υπερύψωση. Το να ανεβάσει ο άνθρωπος το πεπρωμένο του πιο πάνω από τη ζωωδία που τον διέπει. [...] Πρέπει να γίνει το σάλτο της πνευματικότητας. [...] Πνευματικότητα είναι να κυριαρχηθεί το ζώο.»

³⁷ Βλ. Α. Γ. Κ. Σαββίδης, «Νίκος Δ. Καρούζος και κλασσική μουσική», *Δοκίμια κλασσικής μουσικής παιδείας*, Παπαζήσης, Αθήνα 2013, σσ. 129-134: «Ήταν ένας άνθρωπος που άκουγε μουσική με αντί μουσικολόγου [...]. Ξεκίνησα συστηματικά να αγοράζω δίσκους [κλασσικής μουσικής] τους οποίους ακούγαμε μαζί με τον Καρούζο και τη μητέρα μου [...] Ήταν πραγματική απόλαυση να συζητας με τον Καρούζο για τη μουσική [...]. Η αφοσίωσή του στο έργο του Μπαχ ήταν παροιμιώδης.» Ο Αλέξιος Σαββίδης, γιος της Μαίρης Μείμαράκη, δεύτερης συζύγου του Νίκου Καρούζου, σε σύντομη συζήτησή του με τη γράφουσα σχετικά με τον ποιητή, αναφέρθηκε στη μεγάλη αγάπη του Καρούζου για τον Μπαχ, τον οποίο συνέδεε αισθητικά με το ρεμπέτικο. Ίσως δεν είναι τυχαίο που η ανάπτυξη των στίχων σε διάφορα ποιήματα του Καρούζου μοιάζει με στίχους παλιού ρεμπέτικου τραγουδιού.

Στην αττική ερημιά ένα βιβλικό αμπέλι
καθώς η νύχτα φέρνει τα τριζόνια
με κρατά σιωπηλόν.
[...]
κι ο Ιησούς επίκειται
τραγουδούσε το τριζόνι στο μεγάλο κλήμα.
Αλήθεια φίλε ήτανε ο αμπελώνας που αφύπνιζε
το πράο φύσημα της αρχαίας Παλαιστίνης.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 71)

Στο ποίημα οι τόποι ενώνονται και η Αττική μετατρέπεται σε τόπο του θείου δράματος με το βιβλικό της αμπέλι και την Ιερουσαλήμ να συνυπάρχουν δηλώνοντας ευθαρσώς την ικανότητα του ανθρώπου να μεταμορφώνεται σε θεϊκή ύπαρξη αξιοποιώντας την εσωτερική του δύναμη και μετουσιώνοντάς την σε ενέργεια.

Στην ενότητα *Εννέα ποιήματα μες στην Αθήνα* από τη συλλογή *Η έλαφος των άστρων* (1962), η πόλη συνεχίζει να εμπνέει αισιοδοξία στον πλάνητα που βιώνει τη μοναξιά σε μια ειδυλλιακή ατμόσφαιρα.³⁸ Με το ποίημα «Αγγίζοντας» προσωποποιείται ο ουρανός της Αττικής, γίνεται απτός με χαρακτηριστικά ανθρώπινου κορμιού αλλά και με αισθήματα ανθρώπου, αφού χαίρεται και λυπάται.

Είναι κορμί ο ουρανός της Αττικής χαίρεται και λυπάται
δείχνει τα μαύρα γερατειά
καθώς η νύχτα ομοούσια με τη θλίψη
κλώθει τα δικά της πετεινά
η νύχτα η καθίζηση του θείου
και θυμάμαι το γενετήσιο αίμα της.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 106)

Στην αγκαλιά του ουράνιου αττικού θόλου συντελείται μια κοσμογονία. Από τη μια, τα μαύρα γερατειά που δίνουν την αίσθηση του τέλους και της αιώνιας ζωής της πόλης και, από την άλλη, εκκολάπτονται οι νέες γενιές που περιμένουν να πετάξουν. Επομένως, ο χώρος παρουσιάζεται ως σκηνή συνεχούς ανατροφοδότησης ανθρώπινων δράσεων.

Η οδός Σταδίου στο ομώνυμο ποίημα είναι το σκηνικό ενός δράματος.

Τρέχει μια ξανθομάλλα
δυο φλόγες τριανταφυλλένιες
ανεβαίνουν απ' το στήθος στο λαιμό της –
άραγε πού πηγαίνει.
Και συ παιδί της λησμονιάς

³⁸ Παπαδάκη, ό.π., σ. 914.

Ευωδιασμένο μέσ' στα βάσανα
μικρέ έλληνα στρατιώτη της δυστυχίας
ανάμεσα περνάς απ' τις δυνάμεις της οδού
κρατώντας λίγη πούληση στα χέρια.

[...]

Με γιασεμί παράπονο στα χείλη
τρέχεις εμπρός, γυρίζεις πίσω
παρακαλείς τον κύριο με το καπέλο –
μικρέ φωνακλά του δρόμου
πληγώνεις την καρδιά.

Είν' η μοίρα μας έτσι
ώς το θεό φτάνοντας μέσ' στον ήλιο.

Αντίο αγόρι

για σένα λυπάμαι

εγώ πλάστηκα με πόνο για κάθε τόπο και καιρό.

Δεν είναι τίποτα η ξανθομάλλα το κατάλαβα

με τριάντα δραχμές ησυχάζω.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 107)

Πρωταγωνιστής ο *στρατιώτης της δυστυχίας*, όπως τον προσφωνεί ο ποιητής, ένας απόκληρος της ζωής, άντρας νεαρής ηλικίας που αποζητά την ξανθομαλλούσα κόρη ως το ιδανικό που θα οδηγήσει στη ματαίωση του πόνου και των βασάνων. Ο ποιητής παρατηρεί τα βάσανα και τη δυστυχία του νεαρού που παρακαλεί τους ευνοημένους της μοίρας περαστικούς, με την αξιοπρεπή εμφάνιση, να αγοράσουν την πραμάτεια του. Ο πλάνης ποιητής συμπάσχει με τον πλανόδιο στην οδό Σταδίου νέο και βασανίζεται κι εκείνος εξαιτίας της ευαισθησίας και της ενσυναίσθησης που τον διακατέχει. Η ειρωνική διατύπωση στο τέλος δείχνει το πραγματικό νόημα του κειμένου και τη θέση του ποιητή. Ο σύγχρονος τρόπος ζωής ευτελίζει την πραγματική ομορφιά της ζωής και της πόλης, οι οποίες ταυτίζονται. Με ένα μικρό ποσό ο ποιητής καθησυχάζει ειρωνικά τις τύψεις του, θεωρώντας πως έτσι έκανε το καθήκον του. Οι τριάντα δραχμές εξαγοράζουν την ήσυχη συνείδηση, καθώς οι αξίες της πόλης έχουν ταυτιστεί με τις οικονομικές αξίες.

Ο Καρούζος, σε όλη την πορεία της ζωής του, κράτησε ακριβώς αντίθετη στάση: υπηρέτησε την ιδέα της ακτημοσύνης και την απομάκρυνση από τον υλισμό της εποχής που έβλεπε να προελαύνει. Στο συγκεκριμένο ποίημα, η Αθήνα και το κέντρο της, η οδός Σταδίου, ένας από τους δρόμους με τη μεγαλύτερη εμπορική κίνηση, αποτελούν για τον ίδιο πεδίο παρατήρησης μέσω της οποίας με οξυδέρκεια διαπιστώνει την αντίφαση μεταξύ της λαμπερής πόλης και της δυστυχίας των κατοίκων της. Θλίβεται για τον πλανόδιο, όχι επειδή ταλαιπωρείται, αλλά περισσότερο επειδή αγνοεί την ελάχιστη αξία της ύλης έναντι του πνεύματος.

Στο ποίημα «Στους δρόμους» η προσοχή του ποιητή στρέφεται προς τους κατοίκους της Αθήνας και επισημαίνεται μια ιδιαιτερότητα.

Γυρίζει ο έφηβος με τα σφουγγάρια
της ψυχήςπραμάτεια· είναι μονάχα ένας γέρος τ' ουρανού μας
και δροσερός ο πανικός σε τέτοια πατρίδα.
Όλοι πηγαίνουν έχοντας τη φτώχεια ή τον πλούτο
αυτοκίνητα διασχίζουν τους δρόμους
με στεφάνια κηδείας φορτωμένα
όμως
ο γέρος που τον περονιάζει σαν κρύο η νεότητα
με απούλητα σφουγγάρια ψάχνει το κακό
να τ' αφανίσει θα 'λεγες
απ' τα σφουγγάρια τραβηγμένο σαν υγρό.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 107)

Εδώ ο ποιητής φτιάχνει μια ποιητική εικόνα που δραματοποιείται μέσα στους δρόμους της Αθήνας και περιλαμβάνει από την μία τη νεότητα με τα σφουγγάρια της ψυχής ακόμη στεγνά και δεκτικά ώστε να εμποτιστούν με τις εμπειρίες και την ίδια τη ζωή ώστε η αξία τους ως εμπόρευμα και πράματα να είναι υπολογίσιμη όταν έρθει το γήρας, ενώ από την άλλη παρουσιάζει την μεγάλη ηλικία με τα σφουγγάρια ακόμη απούλητα διότι φέρουν πλέον το κακό βίωμα της ζωής. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ακόμη κι ότι ο γέρος αποζητά η πράματα αυτή της ψυχής να μείνει απούλητη γιατί πασχίζει να τα κρατήσει για τον εαυτό του διότι είναι αυτά που τον κρατούν στη ζωή. Σαν ένστικτο αυτοσυντήρησης προσπαθεί να αφαιρέσει το κακό βίωμα κι όλη αυτή την γνώση γύρω από την ζωή που αποκτάται με το πέρασ τον χρόνων προκειμένου να μένει η παράταση της ζωής ως εκκρεμότητα. Ο Νίκος Καρούζος που με την γραφή του σχημάτιζε τον θάνατο ως την μόνη λύτρωση, εδώ μέμφεται αυτή την ανάγκη για παράταση του βίου, καθώς τοποθετεί τους ανθρώπους, χωρίς να τους διαχωρίζει με βάση την κοινωνική τους θέση, μέσα σε αυτοκίνητα είτε ακριβά είτε φτωχικά, με προσαρτημένα στεφάνια κηδείας θέλοντας να υπογραμμίσει ακόμη μια φορά το βέβαιο του θανάτου και την ικανότητά του να επιβάλλει εν τέλει την ισότητα.

Ακόμη η Αθήνα, ανεξερεύνητη από τον ποιητή στην αρχή της επαφής του μαζί της του γεννούσε την προσδοκία όμοια με την προσδοκία της άγνοιας που ταυτίζεται με την νεότητα. Η εμπειρία του ποιητή κατά την ώρα της σύλληψης του ποιήματος είναι περισσότερο φορτισμένη αρνητικά καθώς απεκδύεται την αρχαία της αίγλη και έχει μεταμορφωθεί σε μια εν εξελίξει τιμεντένια αρένα επιβίωσης. Αυτή η γνώση,

αυτή η βιωμένη πραγματικότητα γεμίζει το αρχικό ανέπαφο και καθαρό σφουγγάρι της ψυχής με το υγρό της ρεαλιστικής καθημερινότητας του ποιητή στην πόλη. Ο Νίκος Καρούζος αναζητά μέχρι το τέλος να βρει την αρχική εκείνη ομορφιά της παλιάς Αθήνας αποστραγγίζοντας το κακό υγρό μιας εκσυγχρονισμένης πρωτεύουσας.

Το ποίημα «Στο Μοναστηράκι», πάντοτε από την ενότητα *Εννέα ποιήματα μες στην Αθήνα*, ο ρωμιός πρωταγωνιστεί σε μια καθημερινή σκηνή που μπορεί να μελετηθεί συνδυαστικά με τον τόπο:

Τρώει ο ρωμιός απάνω στο μάρμαρο
– μεσημεριάτικες απογνώσεις –
κ' είναι σα μοναστηράκι του σώματος
γεμάτο φύλλα και πουλιά.
Έχει τον ήλιο το φτωχό εστιατόριο και τον διασπαθίζει
μέσα στη σκόνη του φωτεινού αέρα
γαλάζιες μύγες ωσάν ανθάκια
κομμένα γύρω μας βομβίζουν.
Τρώει με μια πικρή ματιά ο ταπεινός απάνω στο μάρμαρο
σκύβει κρατώντας το ζεστό ψωμί
και συλλογιέται
την πλάκα του τάφου.
Κοντό κριθάρι αγκυλώνει τη θύμηση
τα σπίτια οι δρόμοι και τα δίκαια χέρια
φυλλώματα κόκκινα δίχως ελπίδα...
Ήχοι και θάνατος
η ερωτική ασπράδα που πύκνωσε τα νέφη
ταυτισμένα στους κήπους με τα δέντρα.

(*Τα ποιήματα*, Α', σσ. 107-108)

Η ονομασία *ρωμιός* δεν μπορεί να είναι τυχαία. Δίνει στο πρόσωπο μια διαχρονικότητα που συμβολίζει τον ελληνισμό σε κάθε εποχή κάνοντας ταυτόχρονα αναφορά στη λαϊκή παράδοση, στην τουρκοκρατία και στο Βυζάντιο.³⁹ Αυτός ο αιώνιος Έλληνας στέκεται περίλυπος πάνω στο μάρμαρο και τρώει. Το μάρμαρο, που παραπέμπει από τη μια στην ελληνικότητα και στην ιστορία του τόπου, αλλά περισσότερο μοιάζει με την κατάληξη του θανάτου, σίγουρα δίνει ταυτόχρονα στον αναγνώστη και την εικόνα του τοπίου, καθώς η δράση τοποθετείται σε ένα τοπόσημο

³⁹ Βλ. R. Beaton, «Αρχαίο έθνος: Ο όρος "Έλλην" στις παραμονές της Επανάστασης του Εικοσιένα και στο Βυζάντιο του 12ου αιώνα», *Η ιδέα του Έθνους στην Ελληνική λογοτεχνία*, μτφρ. Ε. Πιπίνη - Π. Νοτιά, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2015, σ. 9: «Είναι γνωστό ότι οι περισσότεροι από αυτούς που αναδρομικά θα ονομάζαμε "Έλληνες, στις αρχές του 19^{ου} αιώνα αυτοαποκαλούνταν «Ρωμιοί» (από το «Ρωμαίοι» που ήταν και ο επίσημος όρος αυτοπροσδιορισμού των Βυζαντινών) και όχι Έλληνες.»

ιδιαίτερα αναγνωρίσιμο. Και σε αυτό το ποίημα, όπως και σε προηγούμενα, το καλό, η πνευματικότητα, το αιώνιο, η πλευρά που έχει επιλέξει να ταχθεί με το μέρος της ο ποιητής, είναι και πάλι η φύση. Ο ήλιος φωτίζει και ζεσταίνει τον Ρωμίο, δυνητικά θα τόνωνε την πίστη και την αυτοπεποίθησή του, καθώς ο ίδιος αποτελείται από άνθη και πουλιά. Ο Ρωμίος είναι παιδί της γης και του ουρανού, γέννημα της φύσης που τον έθρεψε, την τίμησε και τη θεοποίησε. Όμως, δε συμβαίνει αυτό. Κυριαρχεί η απόγνωση. Ο ήλιος και τα λιγοστά άλλα φυσικά στοιχεία δεν αρκούν. Ο σύγχρονος τρόπος ζωής με τη μορφή ήχου, που προφανέστατα συμβολίζει την πλευρά της ύλης στην οποία δεν τάσσεται ο ποιητής αλλά την πολεμά, διεισδύει παντού και φέρνει τον Ρωμίο, τον Έλληνα, τον ελληνικό πολιτισμό στο τέλος του, πιο κοντά στον θάνατο, πιο κοντά στον τάφο. Το αστικό τοπίο επικρατεί του φυσικού και όλα τα ιδανικά της πνευματικότητας ηττώνται και οδηγούνται σε ένα τέλος.

Η αίσθηση της εκπροσώπησης του ιδεατού και του πνευματικού κόσμου στη φύση επιβεβαιώνεται για ακόμα μια φορά στο ποίημα «Ο Κήπος της Αθήνας ανασαίνει».

[...] ο Εθνικός Κήπος καθαρίζει την ψυχή με ήλιο και με δέντρα.

Ένα μεγάλο φύλλωμα σκέπει την καρδιά μου
κλειδώνει τα πουλιά

σχίζοντας απ' τις ευωδιές χιλιάδες αναστάσιμα
κ' η γυναίκα βαθύ βασίλειο σκλαβώνει το δέρμα μου.

[...]

Κρήνη θανάτου ανθίζει με χρυσάφι
κ' η όμορφη φτέρη ψιθυρίζει νέους ύμνους
φανερώνοντας τη σοφία της αναπνοής
ολόκληρο το θάμβος ωσά σώμα.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 108)

Και πάλι ο ποιητής στοχάζεται με αφορμή ένα αγαπημένο του σημείο στην πόλη, σημείο που φέρει, όπως προείπαμε, την αίσθηση της φύσης, του θεϊκού στοιχείου και του πρωτόγονου ενστίκτου μέσα στον πυρήνα της σύγχρονης μεγαλούπολης. Εδώ ο ποιητής, σε ρόλο περιπατητή, παρατηρητή και στοχαστή, παρομοιάζει τον Εθνικό Κήπο με τη θάλασσα. Όπως αυτή ενσωματώνει μέσα της τις απολήξεις των ποταμών, έτσι και ο Κήπος καθαρίζει, εξαγνίζει τους κατοίκους της Αθήνας. Τους δέχεται μέσα του και τους μεταμορφώνει με τη θεϊκή του δύναμη σε κάτι ουτοπικό και ονειρικό. Ο Κήπος, αυτή η ανάσα φύσης μέσα στην πόλη, είναι η κολυμβήθρα που μέσα της βαπτίζονται οι επισκέπτες και απομακρύνουν από πάνω τους τις εικόνες, τους θορύβους και την αίσθηση της πόλης και των άλλων περιοχών της, τις οποίες

μέμφεται ο ποιητής στα προηγούμενα ποιήματα της ίδιας ακολουθίας. Ο Κήπος καθαγιάζει τους πάντες μέσα του και τους μεταφέρει στον Παράδεισο των πρωτόπλαστων. Εντυπωσιακό είναι και το στοιχείο της σιωπής που χρησιμοποιείται. Ο ποιητής χρησιμοποιεί την προσωποποίηση προκειμένου να υμνήσει τη σιωπή. Την επικαλείται υμνώντας τη για την αγγελική της υπόσταση και ταυτίζοντάς τη με τη νεκρική ηρεμία που περιμένει τους ανθρώπους στο τέλος. Ο πανηγυρικός χαρακτήρας του ποιήματος δεν θα μπορούσε παρά να κλείνει και πάλι με την αναφορά στην αξία του θανάτου. Η κρήνη του θανάτου ανθίζει με χρυσάφι, κάτι που μας φέρει στο νου και την γνωστή παροιμία πως η σιωπή είναι χρυσός, σε συνδυασμό με τη νεκρική σιγή που απολάμβανε ο ποιητής κατά τις επισκέψεις του στον κήπο. Μοναδικός αντιπερισπασμός στη σιωπή το θρόισμα των φύλλων μιας φτέρης που, πάλι με προσωποποίηση, υμνεί την ύπαρξη, έτσι όπως την εκτιμά ο ποιητής μέσα στους χώρους απόδρασης που έχει δημιουργήσει.

Στα υπόλοιπα τρία ποιήματα της συγκεκριμένης σειράς δεν γίνεται αναφορά σε κάποιο σημείο της Αθήνας. Στο ποίημα «Τραγούδι για τον ουράνιο τόπο», στο επίκεντρο της παρατήρησης εισέρχεται ο αττικός ουρανός και, συγκεκριμένα, η βραδινή του εικόνα.

Νύχτα βεγγαλική φαιδρώνει τους θορύβους της Αθήνας
όπου σπιθίζουν ίμεροι
κι αεράκι σαλεύει τις φυλλωσιές απ' τα όνειρα.

[...]

Δεν ανεμίζει τώρα ένας παιδικός Επιτάφιος
όταν ακολουθούσαμε σα να 'μασταν όλοι
σταματημένοι σε κάποιο σημείο του αέρα
κι ανάμεσα στα σιδερόφραχτα ένστικτα
πέρα στο δρόμο βάθαινε η κηδεία του Χριστού
σα λείψανο ένας γέρος ανοίγοντας κάποια ξύλινη πόρτα
βγήκε να χύσει λίγη κολόνια στο χρυσοκέντητο πανί
λευκά λουλούδια πάμφωτα και οι ψαλμωδίες
ελαφρός ουρανός αθώα κορίτσια...

[...]

τη μέρα σαν κοιμούνται στους κήπους οι φωτογράφοι με άσπρα
και μένει ο βραδινός Άγιος
στην υπαίθρια εκκλησιά με τ' άφωνα καντήλια
μέσ' στο μακρύ και σκούρο ρούχο του
ο Άγιος Δημήτριος ίδιος με κορασίδα.
Είν' ο τόπος ουράνιος.

(*Τα ποιήματα*, Α', σσ. 108-109)

Χρησιμοποιώντας τον ουρανό ως σκηνικό φαντάζεται τους ανθρώπους να ονειροπολούν στη θέα του και να τους ξυπνούν οι πόθοι και οι ίμεροι. Στο ίδιο το

ποιητικό υποκείμενο ο ουρανός επιδρά νοσταλγικά. Και αυτός λειτουργεί ως πύλη εισόδου σε άλλη χρονική στιγμή όπου ο ίδιος ξαναζεί τις παιδικές του αναμνήσεις που του φέρνουν ευχάριστα συναισθήματα. Οι αναμνήσεις των χαρταετών και των επιταφίων, πιθανότατα του Ναυπλίου, ξαναζούν μέσα από τις αναμνήσεις του ποιητή. Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει στην εικόνα της περιγραφής του Επιταφίου όπου στην ουσία περιγράφεται μια σκηνή ανάστασης: ένας γέρος, ανοίγοντας μια ξύλινη πόρτα (από το φέρετρό του πιθανότατα), όμοιος με λείψανο ραντίζει χαρμόσυνο μήνυμα τους πιστούς που ακολουθούν. Όλες οι εικόνες είναι αισιόδοξες και ανάλαφρες. Από τη μέση περίπου του ποιήματος κυριαρχεί αυτή η αίσθηση της νοσταλγίας που στρέφεται προς το χώμα, προς τις εικόνες της υπαίθρου που παρουσιάζονται ειδυλλιακά με αίσθημα θρησκευτικότητας μέσα από τα εκκλησάκια και την εικόνα του Αγίου Δημητρίου. Είναι προφανές πως μας μιλά για μια συγκεκριμένη εκκλησία και εικάζουμε ότι πρόκειται για το ναό του Αγίου Δημητρίου στο Ναύπλιο που είναι και ο ναός του κοιμητηρίου. Η υπόθεσή μας αυτή επιβεβαιώνεται και από άλλα στοιχεία του κειμένου. Οι φωτογράφοι με τα άσπρα που συμβολίζουν τις φωτογραφίες των μνημάτων, η υπαίθρια εκκλησία με τα πολλά άφωνα καντήλια, η νεκρική σιγή που διασπάται μόνο από τα τριζόνια ενισχύουν την εντύπωση ότι βρισκόμαστε σε έναν χώρο κοιμητηρίου. Από τον βραδινό αττικό ουρανό και από το φέγγος του το ποίημα οδηγεί στο χώμα του κοιμητηρίου του Ναυπλίου, διατηρώντας όμως την ίδια πανηγυρική διάθεση.

Στο ποίημα «Εσπέρα των φύλλων», με αφορμή το κάλεσμα του εσπερινού ο ποιητής εκφράζει την ετοιμότητά του για τον δικό του εσπερινό, για τη δική του κάθοδο προς τον θάνατο και τη σκοτεινιά.

Το σήμαντρο αναστενάζει
Με την αγάπη στην καρδιά
στους φιλικούς δρόμους ανοίγω την ύπαρξή μου
κατεβαίνω μεγάλη σιωπή κι ακούω τα σκαλιά της
είμ' ένα πρόβατο αγγίζω δειλινά
μα φεύγουν όλα
σκοτεινιά πού θα μας οδηγήσεις.
Αγγελικέ μου θάνατε
προσφέρω τη θυσία.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 109)

Το ποίημα λειτουργεί ως προελούδιο του επόμενου που τιτλοφορείται «Νεκροταφείο».

Κάθε πρωί χαμογελά στα κυπαρίσσια ο ήλιος
είναι παλιά η δύναμη των τάφων
όπου χαίρομαι πέρ' απ' τα μάρμαρα
τους γυμνούς πεθαμένους
ολημέρα τους ακούω να λένε για το χώμα με κούφια μάτια
ολημέρα λάμπει το ψωμί
που δεν έφαγαν οι έρημοι φτωχοί στη ζήση
και μονάχα τον Άδη χορταίνουν.
Έτσι χανόμασταν έτσι θα χαθούμε
στους λύκους ανάμεσα και στο θάνατο.
Μ' αρέσει να περπατώ σε τάφους
μ' ένα τραγούδι στη φτώχεια δοσμένο
και πάντα ενάντιο
στους κλέφτες της ανθρώπινης τύχης.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 110)

Ο χώρος του νεκροταφείου προσδίδει στο ομώνυμα ποίημα αισιόδοξη διάθεση ανάλογη με αυτή του Εθνικού Κήπου στο «Ο κήπος της Αθήνας ανασαίνει». Παρών και εδώ ο ήλιος χωρίς όμως να φανερώνεται δειλά, λυπημένα και θυμωμένα, όπως στο «Μοναστηράκι» μέσα από την ταβέρνα. Αντιθέτως, χαμογελά στα κυπαρίσσια, σύμβολα εδώ όχι μόνο της φύσης αλλά και του δοξαστικού πένθους. Ο διαβάτης της πόλης βρίσκει ένα ακόμα σημείο, εκτός από τον Εθνικό Κήπο, όπου μπορεί να αισθανθεί χαρά. Η αιτία της χαράς του δεν προκύπτει από την επαφή του με έναν χώρο αγνό, εναρμονισμένο με το φυσικό περιβάλλον, όπως στην περίπτωση του Εθνικού Κήπου, όσο από τον μεταφυσικό χαρακτήρα του χώρου. Για τον Καρούζο, το νεκροταφείο λειτουργεί ως ετεροτοπία,⁴⁰ όπως ο Εθνικός Κήπος ή το Μοναστηράκι, όπου οι νεκροί δεν ησυχάζουν απλώς, αλλά χαίρονται. Ιδιαίτερα για τους νεκρούς που υπήρξαν φτωχοί, η στιγμή του θανάτου αποτελεί δικαίωση. Ήρθε για αυτούς η ώρα να χορτάσουν το ψωμί που στερήθηκαν. Δεδομένου ότι ο θάνατος εξισώνει τους ανθρώπους, για τον ποιητή σημαίνει τη δικαίωση της φτώχειας και κατ' επέκταση τη δικαίωση της άρνησης της ιδιοκτησίας και της ύλης. Είναι το θεμελιώδες εκείνο στοιχείο που δικαιώνει τις αρχικές παρατηρήσεις του ποιητή απέναντι στον υλισμό και στην μάταια ενασχόληση και σπατάλη χρόνου και ενέργειας που παρατηρούσε στους ανθρώπους της Αθήνας. Ο θάνατος δεν επιβραβεύει την ιδιοκτησία ούτε την εκμετάλλευση των ανθρώπων από τους

⁴⁰ Σύμφωνα με τον M. Foucault, «το νεκροταφείο συνιστά πράγματι ένα μέρος εξόχως ετεροτοπικό, δεδομένου ότι [...] ξεκινά με αυτή την παράξενη ετεροχρονία στην οποία συνίσταται, για ένα άτομο, η απώλεια της ζωής και αυτή η οιονεί αιωνιότητα στο πλαίσιο της οποίας δεν σταματά να διαλύεται και να σβήνει» («Άλλοι χώροι (Ετεροτοπίες)», ό.π., σ. 46).

συνανθρώπους τους. Φέρνει, τελικά, τη δικαίωση απέναντι στους κλέφτες της ανθρώπινης τύχης.

Η ενότητα των εννέα ποιημάτων για την Αθήνα ολοκληρώνεται με το «Ηχηρό», ποίημα που λειτουργεί ως κατακλείδα των προηγούμενων.

Σύρματα τιμημένα της ζωής μου
οπού με ζώνετε τόσα χρόνια
σκλάβος ανέβηκα ως τ' αστέρια
τη ζωωδία των ανθρώπων έχοντας ακυρώσει
μέσ' στην ορμή για ποίηση
μέσ' στην ορμή για έρωτα
σύρματα της ζωής μου.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 110)

Ο ποιητής σε αυτούς τους επτά στίχους απευθύνεται στα στοιχεία εκείνα, στα *σύρματα* που τον κρατούν δέσμιο στη ζωή και τον ανεβάζουν στα αστέρια με οδηγό το πάθος για την αναζήτηση του ωραίου μέσω της ποίησης και του έρωτα.

Τα ποιήματα για την Αθήνα, αν και διατηρούν την αυτονομία τους, διαδέχονται το ένα το άλλο με τρόπο που δημιουργεί την αίσθηση μιας ολότητας. Ξεκινώντας από την περιδιάβαση στους δρόμους σε εμβληματικά σημεία της πόλης, ο Καρούζος παρατηρεί τους Αθηναίους να δυναστεύονται από μια απάνθρωπη αστική ρουτίνα. Ο πολεοδομικός σχεδιασμός, οι ήχοι της πρωτεύουσας και η καθημερινή βιοπάλη περιορίζουν τη δυνατότητα ενόρασης του Αθηναίου. Τον στρέφουν προς έναν τρόπο ζωής μάταιο και ολότελα έξω από τον ελληνικό πολιτισμό του μέτρου και της επαφής με τη φύση. Κυρίως όμως τον ωθούν μακριά από τη συμφιλίωση με τη ματαιότητα. Ο σύγχρονος Αθηναίος διοχετεύει όλο το πάθος του για ζωή σε στόχους είτε ανέφικτους είτε ανούσιους και υπερτιμημένους. Παράλληλα, ωστόσο, η Αθήνα διαθέτει και μέρη στα οποία ο ποιητής απαλλάσσεται προς στιγμήν από το αστικό παρόν. Στον Εθνικό Κήπο, για παράδειγμα, ανασαίνει κυριολεκτικά και συμβολικά, έχοντας ταυτόχρονα το περιθώριο να συλλογιστεί τον ιδιόρρυθμο τρόπο ζωής του Αθηναίου. Υπό προϋποθέσεις, ο αττικός ουρανός λειτουργεί στην ποίηση του Καρούζου ως διάυλος μιας ετεροτοπίας: προϋποθέτει και εκφράζει την ετεροχρονία των παιδικών αναμνήσεών του που συνδέονται με την αποδέσμευση από τη φθαρτότητα της ύλης.

Αναζητώντας απαντήσεις για την ουσία της ζωής και το νόημα της ύπαρξης, καταλήγει στο νεκροταφείο της Αθήνας –που θα μπορούσε να είναι οποιοδήποτε κοιμητήριο σε οποιοδήποτε μέρος της Ελλάδας–, για να εκθειάσει τη μακαριότητα

και τη σοφία των νεκρών, αλλά και να επισημάνει την αδικία στον κόσμο των ζωντανών. Η διαίρεση του κοινωνικού συνόλου που γίνεται με κριτήριο το χρήμα δεν έχει καμιά δύναμη στον πνευματικό κόσμο και ούτε βέβαια και στον κόσμο των νεκρών. Μέσα από το ποιητικό ταξίδι στον χώρο, στον χρόνο και στις αναμνήσεις του, ο ποιητής οδηγείται σε συμπεράσματα για την Αθήνα του σήμερα. Σίγουρα δεν είναι η ονειρική Αθήνα που θα ενέπνεε τον κόσμο της να ζήσει με έναν πιο δίκαιο τρόπο προσανατολισμένο στην τέχνη και στην υπηρεσία του αιώνιου και της ομορφιάς, αλλά αφήνει το παράθυρο ανοιχτό σε όποιον θέλει να ανακαλύψει τη λύση του μυστηρίου για την ουσία της ύπαρξης που είναι σίγουρα μακριά από τον σύγχρονο τρόπο ζωής των Αθηναίων. Στο τελευταίο ποίημα, ο ποιητής νιώθει ευγνωμοσύνη για τα εφόδια, τις γνώσεις, την παιδεία του, όλα εκείνα τα στοιχεία που συνέβαλαν στο να γίνει ένας σκεπτόμενος άνθρωπος και να θέσει τον εαυτό του στην υπηρεσία της ουσίας χωρίς να παρασύρεται από την καθημερινή και ανούσια ρουτίνα.

Στην ίδια συλλογή συναντάμε και το ποίημα «Στιγμές της Αθήνας».

Ανάερος ουρανός όπως η αγάπη
νέες παρθένες
ανοίγουν ελαφρά τα στήθη μέσ' στην
Ανοιξη στον κόσμο που έπαψε να λατρεύει.

Αθήνα πόλις
όνειρα δροσερά
φωνές της νεότητας οπού κύλησε στο θάνατο –
νύχτα πέρασεν ο θεός απ' τη δική σου ομορφιά.

[...]

Πρώτος χαρούμενος ο ποιητής
χαίρεται της Ανοιξέως τα δίχως τέλος άνθη
μόνος αγγίζοντας
το τρυφερό έπος των χρωμάτων.

Είναι μια δύναμη ψηλά στ' αστέρια
είναι στο κουρασμένο σύννεφο η παρηγοριά
της Αττικής ουράνια ευαισθησία.

[...]

Χάραμα της Αθήνας οι δρόμοι
χαμηλόφωνοι καθώς πάει ο χρόνος για τον
ήλιο πάλι μέσ' στην ερήμωση πώς
αναπαύονται μοιάζοντας των ανέμων.

[...]

Θ' αναγγείλω μια νέα ελπίδα.
Χαρίζω στην πόλη το πολύτιμο βλέμμα μου.

(*Τα ποιήματα*, Α', σσ. 120-122)

Εδώ ο ποιητής παρουσιάζει την ομορφιά της πόλης βάζοντας στον λόγο του λέξεις όπως ανάερος, ελαφρύς ουρανός τον οποίο παρομοιάζει με την ίδια την αγάπη. Ο αττικός ουρανός όπως και η αττική γη γίνονται το επίκεντρο του θαυμασμού του. Ανοίγουν τα στήθη τους οι όμορφες αυτές εικόνες μέσα στην Άνοιξη, εποχή της ομορφιάς, της νεότητας της φύσης με την καινούργια ανθοφορία των λουλουδιών ως ανέγγιχτες από οποιοδήποτε ανώνυμο του κάλλους. Αυτή ωστόσο η όμορφη εικόνα δεν μπορεί να εκτιμηθεί όσο της αξίζει από ανθρώπους που έπαψαν πια να λατρεύουν. Η ταχύτητα της καθημερινότητας και της υλικής επιβολής ως απόρροια της ανεξέλεγκτης αστικοποίησης δεν αφήνει τον χρόνο στους ανθρώπους να θαυμάσουν το απλό όπως είναι η υπαρκτή φυσική ομορφιά της πόλης που στέκεται ακίνητη και αντιστέκεται στην επέλαση των σύγχρονων επιταγών για απρόσωπες και πολυπαραγωγικές μεγαλουπόλεις. Έτσι κατά τον ποιητή η ομορφιά αφήνεται μοιραία στον θάνατο καθώς ακόμη κι ο θεός δεν μπόρεσε να την εκτιμήσει σωστά περνώντας από αυτή νύχτα. Ο ποιητής όμως, μόνος μέσα στους άλλους έχοντας ως χρέος να αναζητά την ομορφιά μπορεί να την προσλαμβάνει. Αναγνωρίζει μέσα από την συννεφιά της σύγχρονης και πεζής πραγματικότητας την δύναμη και την ευαισθησία της Αττικής σε θέση παντελόπτη στον ουρανό. Όταν οι δρόμοι ρίχνουν τους ρυθμούς τους κατά το χάραμα, ο ποιητής διαπιστώνει με σιγουριά ότι, ακόμη κι αν η ομορφιά της πόλης δεν έγινε αντιληπτή από τον θεό, είναι ελπιδοφόρο το γεγονός πως μπορεί αυτή η ομορφιά να θεαθεί από τον ίδιο. Περνώντας μέσα σε αυτήν και μέρα και νύχτα και κατοικώντας την. Η ποίηση εδώ έρχεται να αναπληρώσει τον θεό, υμνώντας τον αττικό τόπο.

Στο ίδιο πνεύμα, στο ποίημα «Περπατώντας» η Αθήνα κατέχει μια πλαστή, φασματική ευτυχία.

Φασματική Αθήνα σε χειμέριον όρθρο
ποιος θα ζυγίσει το δικό μας πόνο
μέρες
νύχτες
ώρες βροχερές
όταν μας έκλεινε η σιωπή σαν παλαιά παράθυρα
δίχως τα δέντρα
δίχως της γυναίκας το φιλί

μέρες
νύχτες
ώρες βροχερές...

[...]

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 123)

Χρέος του ποιητή είναι να εκφράσει τη μοναξιά των ανθρώπων, την απουσία του έρωτα και της συντροφικότητας. Έτσι κι εδώ ο Καρούζος δηλώνει πως η απογοήτευσή του για την Αθήνα δεν τον εμποδίζει να εκφράσει και να δείξει τον ουσιαστικό δρόμο της ύπαρξης.

Στο ποίημα «Αγγίζοντας αυτή τη νεότητα» γίνεται αναφορά και πάλι στην εικόνα της Αθήνας.

Περίμενα όλο το βράδυ με τα μύρα
είχε πεθάνει μια γυναίκα
τα χαράματα
οι άνεργοι με τα φτυάρια περίμεναν
στην πρωινή πλατεία του ταχυδρομείου
λίγο σκοτάδι έμενε ακόμη
και βασίλευεν η θαλπωρή που δίνει
η μια καρδιά δυστυχισμένη με την άλλη—
της χαραυγής μικρά εστιατόρια
φως αχνισμένο πάνω στους υαλοπίνακες.
Η Αττική τη νέαν ημέρα ύφαινε στα μάτια
πονούσαν μέσ' στους άδειους δρόμους τα βήματα
ο βαθύς αυτός όρθρος.
Άλλοτε η χαρά ήτανε πιο βαθύ ποτάμι
με κρύσταλλα μοναχικά στην επιφάνεια
μ' ένα θεό κρυμμένο καθαρά
και δέντρα μόλις
καθρεφτισμένα.
Βαθύ ποτάμι της ιαχής τώρα βαδίζω
στην οδό κ' οι άνθρωποι δεν έχουν λόγια
να μιλήσουν τι να πουν...
Κοντές ελληνίδες άτονες μητέρες καθαρίστριες
πηγαίνουν στα σιωπηλά οικήματα
με λίγη άμυνα ρουχισμού στο κρύο τόσο λίγη
δεν έχουν στα φτηνά φουστάνια τους άνθη.
Κι άλλες γυναίκες μάταια προσμένουν
έρωτα θάνατο χαρτονόμισμα
είναι αργά η νύχτα στάθηκε σκληρή...
Δίνω το χαρτονόμισμα και χάνομαι
φεύγω μακριά μη μου φωνάζεις
η ερημιά μου είναι άσπρη βρομερή.
Κι άλλες γυναίκες πλένουν
τις θύρες όπου θά' μπει ο διάβολος
λίαν πρωί στη δούλεψή του σκύβουν.
Η κόλαση λοιπόν είν' η πατρίδα μας
αμάρτημα υψώνεται

ο μαύρος καπνός των εργοστασίων
ψηλά στο ξημέρωμα.
Κι όμως άλλοτε η χαρά ήτανε το ποτάμι
Όχι εδώ στη ρημαγμένη γη μα στους ουράνιους
κόσμους εκεί με τη μονάχη μου ψυχή.

(*Τα ποιήματα*, Α', σσ. 35-36)

Ήδη από τον τίτλο ο ποιητής δηλώνει την πρόθεσή του να αγγίξει τη νεότητα, που όπως είδαμε και στα άλλα ποιήματα, την ταυτίζει με την ιδεατή εικόνα της πόλης πριν από την αλλοτρίωσή της. Η σημερινή εικόνα της Αθήνας αποπνέει μόνο δυστυχία και μιζέρια. Η πρώτη εικόνα είναι η εικόνα ενός θανάτου και μιας μεταθανάτιας τελετής αποχαιρετισμού μιας γυναίκας. Η ασαφής ταυτότητά της λειτουργεί γενικά ως σύμβολο θανάτου και πένθους. Έτσι βρίσκει το ξημέρωμα τον ποιητή να αντικρίζει τους ανέργους που περιμένουν έτοιμοι με τα φτυάρια τους, όπως κάθε μέρα, στην πλατεία Ταχυδρομείου (σημερινή πλατεία Κοτζιά), να εξασφαλίσουν ένα μεροκάματο. Ο θάνατος δεν απασχολεί τους κατοίκους της πόλης όπου η φτώχεια έχει επιβάλει τους δικούς της ρυθμούς και τις δικές της ανάγκες. Οι μορφές των κατοίκων που, εξαιτίας της απόγνωσης, δεν μπορούν να διεκδικήσουν το όνειρο και την ουσία στη ζωή τους κυριαρχεί και σε αυτό το κείμενο. Οι εικόνες συνδυαστικά μεταφέρουν τη σκληρότητα της ζωής της Αθήνας, όπως είναι και όχι όπως θα έπρεπε να είναι. Η ώρα της νύχτας και ο χρόνος που απομένει μέχρι να ξημερώσει είναι στοιχείο ευεργετικό για τη συντροφικότητα και τη θαλπωρή αυτών των ανθρώπων. Είναι η στιγμή που θέτουν στην άκρη τα βάρη της ζωής και μοιράζονται, μαζί με την απόγνωσή τους, και την ουσιαστική συντροφική διάθεση, το ειλικρινές αμοιβαίο ενδιαφέρον για τον άλλο. Αυτή η συντροφικότητα θα τερματίσει με το φως του ήλιου. Το ξημέρωμα θα φέρει πάλι στο φως τις ανάγκες τους, την άσχημη κατάσταση του βιοπορισμού τους και δεν θα αφήσει περιθώρια για συντροφικές στιγμές παρηγοριάς. Στη συνέχεια περιγράφονται οι διαβάτες του χαράματος της Αθήνας που σέρνουν τα κουρασμένα τους βήματα προς την αυγή. Το ποίημα προχωρά σε μια σύγκριση με το παρελθόν, στο οποίο είναι σαφής η χαρά που θα έδινε στους ανθρώπους στον ίδιο τόπο αυτή η ώρα της ημέρας, που παρομοιάζεται με την παρουσία του θεϊκού στοιχείου στη ζωή τους. Η απεικόνιση της χαράς γίνεται και πάλι μέσα από τα φυσικά στοιχεία. Το βαθύ ποτάμι, τα δέντρα κάνουν αισθητή την παρουσία του φυσικού κόσμου που ήταν ακόμα ζωντανός και ενεργός στην πόλη των Αθηνών. Αντιστοίχως τώρα υπάρχει και πάλι ένα ποτάμι, αλλά είναι αυτό των

απεγνωσμένων κραυγών, της ιαχής. Μέσα από αυτή τη δυνατή ηχητική εικόνα περιγράφονται οι άνθρωποι να κραυγάζουν αλλά να μην έχουν κάτι να πουν. Τα λόγια τους έχουν στερέψει, η απόγνωσή τους είναι πρόδηλη σε όλους και οι περισσότεροι από αυτούς έχουν την ίδια μοίρα. Η έλλειψη όμως αυτή του λόγου αντιστοιχεί και σε μια απομάκρυνση από τον πολιτισμό, από τη λογική, από οτιδήποτε εν γένει αντιπροσώπευε το ελληνικό πνεύμα στην περίοδο των αιώνων με αποτέλεσμα να απομακρύνονται και μεταξύ τους, να αποξενώνονται. Η ζεστασιά των λιγοστών στιγμών πριν από την αυγή θα αφήσει τη θέση της στη σιωπή, καθώς την ελπίδα μιας νέας ημέρας που θα φέρει κάποιο χαμόσυνο νέο θα διαδεχτεί σταδιακά η απελπισία και η αγωνία για μια δυσάρεστη επανάληψη της ίδιας στάσιμης και δυσάρεστης κατάστασης. Η σιωπή πλέον για αυτό το πένθος φαίνεται πως είναι το μόνο που ταιριάζει.

Από το πλήθος των παρευρισκομένων ξεχωρίζει τις γυναίκες, στοιχείο που πρέπει να συνεκτιμηθεί με την αναφορά που γίνεται στην αρχή του ποιήματος στη νεκρή γυναίκα. Τα επίθετα *κοντές* και *άτονες* με τα οποία περιγράφει αντιστοίχως τις Ελληνίδες και τις μητέρες, που εργάζονται λόγω της άσχημης οικονομικής τους κατάστασης, αποδίδουν περισσότερο τον ψυχισμό τους και λιγότερο την εξωτερική τους εμφάνιση. Έτσι, οι Ελληνίδες έχοντας υποστεί ταλαιπωρίες έχουν παύσει να είναι ευθυτενείς και οι μητέρες, εξαντλημένες από τη δουλειά τους, δεν διαθέτουν την απαιτούμενη ενέργεια για να ασχοληθούν επαρκώς με τα παιδιά τους. Ο εθνικός χαρακτηρισμός *ελληνίδες* παραπέμπει και πάλι στην ιστορική καταγωγή για να δείξει την αντίθεση με αλλοτινές εποχές που ο ίδιος, σε προηγούμενο σημείο, παρουσίασε ως ημέρες χαράς. Οι γυναίκες αυτές εργάζονται ως καθαρίστριες και για αυτό πρέπει να δουλέψουν στα οικήματα πολύ νωρίς το πρωί έτσι ώστε αυτά να είναι έτοιμα πριν φτάσουν οι εργαζόμενοι που θα εργαστούν εκεί. Ο φτηνός και λιγοστός ρουχισμός τους αφενός τονίζει την κακή οικονομική κατάσταση στην οποία βρίσκονται και αναδεικνύει την ταλαιπωρία τους, δεδομένης της ελλιπούς προστασίας που τους παρέχει από το πρωινό κρύο. Αφετέρου, τα χωρίς άνθη, φτηνά φουστάνια τους συναρτώνται άμεσα με τη σημασία που έχει για τον Καρούζο το άνθος και η φύση, υποδηλώνοντας συμβολικά το ψυχικό άλγος και τη συναισθηματική φόρτιση των γυναικών εξαιτίας των συνθηκών της εργασιακής τους καθημερινότητας.

Υπάρχουν όμως και οι γυναίκες που εργάζονται τη νύχτα σε ακόμη δυσμενέστερες συνθήκες. Πρόκειται για τις γυναίκες που *προσμένουν μαζί έρωτα*,

θάνατο και χαρτονόμισμα, γυναίκες προφανώς που παρέχουν ερωτικές υπηρεσίες έναντι αμοιβής. Γι' αυτές η αττική νύχτα αποδεικνύεται σκληρή οδηγώντας σε μια μορφή συναισθηματικού θανάτου, άρρηκτα συνδεδεμένη με τον αγοραίο έρωτα. Σε αντίθεση με άλλα ποιήματα του Καρούζου, ο θάνατος συνεπώς εδώ δεν παραπέμπει σε κάποιου είδους λύτρωση, ούτε οριοθετεί τη μετάβαση σε μια κατάσταση χαράς, εξαγνισμού και δικαιοσύνης αλλά είναι συνώνυμος με την απουσία αληθινών συναισθημάτων.

Το ποιητικό υποκείμενο επιλέγει να αφήσει χρήματα σε μία από αυτές τις γυναίκες, χωρίς να διευκρινίζει τη σαφή πρόθεση των κινήτρων του. Σε μια σκυταλοδρομία δυστυχίας πλέον και ο ίδιος ο ποιητής νιώθει όπως οι γυναίκες εκείνες. Αποκαλεί τη στάση του *άσπρη και βρομερή*, θυμίζοντάς μας το ειρωνικό σχόλιο που είχε κάνει και στο ποίημα «Στην οδό Σταδίου»: *με τριάντα δραχμές ησυχάζω*. Ηρεμεί τις τύψεις του, αλλά δεν νιώθει ήσυχος πραγματικά. Η ευαισθησία και ο συναισθηματισμός του δεν τον αφήνουν να απαλλαγεί από την ευθύνη του να εκφράσει και να αναδείξει μέσω του ποιητικού λόγου την κατάσταση των ανθρώπων αυτών.

Η προσωποποίηση όμως του απόλυτου κακού δεν βρίσκεται στις πράξεις αυτών των γυναικών, αλλά στα γραφεία των μεγάλων εταιρειών όπου οι φτωχοί εργάζονται είτε στην καθαριότητα είτε στις άλλες δουλειές του εργατικού μεροκάματου προσβλέποντας σε μια ελάχιστη αμοιβή έτσι ώστε η κατάστασή τους να μην αλλάζει ποτέ: να παραμένουν πάντα υπό την εξάρτηση του εργοδότη και, κατ' επέκταση, του συστήματος που αποθεώνει το χρηματικό όφελος, καταστρέφει το φυσικό τοπίο και απομακρύνει τον άνθρωπο από τις θεμελιώδεις αρχές του πολιτισμού.

Ως εκ τούτου, στο τέλος του ποιήματος προκύπτει ως συμπεράσμα ότι *η κόλαση λοιπόν είν' η πατρίδα μας*, εφόσον όλοι είμαστε ταγμένοι στην υπηρεσία του διαβόλου, του χρήματος που υποτάσσει και διαιρεί τους ανθρώπους, σκορπίζοντας τη δυστυχία σε αυτούς που έτυχε να βρεθούν στην πλευρά των απόκληρων. Ο καπνός του εργοστασίου που κρύβει τον γαλανό ουρανό παραπέμπει στην εικόνα της νέας εποχής την οποία συνθέτουν η μόλυνση του αέρα, η εκμετάλλευση των εργαζομένων η δυστυχία της ζωής στην πόλη. Οι τελευταίοι στίχοι, σε σχήμα κύκλου, είναι αφιερωμένοι στους ανθρώπους του μόχθου και στην εικόνα αυτής της άλλης διάστασης την οποία συχνά επικαλείται. Η ευτυχία υπήρχε ή μάλλον υπάρχει στους ανθρώπους που εξέπεσαν σε αυτό τον κόσμο της δυστυχίας και της αφύσικης ζωής.

Φάροι διαφορετικότητας αυτής της κατάστασης μπορούν να αποτελέσουν οι ψυχές των ανθρώπων.

Η πόλη αρχίζει πλέον να αποκτά αρνητικό πρόσημο, καθώς ο ποιητής ανακαλύπτει τις άσχημες όψεις της και καταβάλλεται από την απελπισία. Και πάλι, όμως, υπάρχει η ελπίδα κρυμμένη που θα νικήσει ακόμα το σκοτάδι. Η οριστική αλλαγή φαίνεται πως θα συμβεί αργότερα στη συλλογή *Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες* (1971), στην οποία συμπεριλαμβάνεται το ποίημα «Ένα ξόρκι που λέγεται φωναχτά». Σε αυτό, απελπισμένος πια ο ίδιος, θα πει:

Στο μίσος μετέχω μπαίνοντας οπουδήποτε –
στα πλοία στ' αεροπλάνα στα καταστήματα.
Στο μίσος μετέχω μπαίνοντας πριν απ' όλα
στα λεωφορεία.
Φεύγετε να φεύγουμε
φεύγετε ν' αχρηστέψουμε τις πόλεις.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 281)

Στους δύο τελευταίους στίχους του ποιήματος⁴¹ ενσωματώνεται εντέλει η παραδοχή της ήττας του σύγχρονου πολιτισμού. Ίσως πια να μην αρκεί η πίστη στον άνθρωπο και η έκκληση για αλλαγή και επιστροφή σε αξίες πιο ουσιαστικές. Ίσως η λύση, σύμφωνα με τον ποιητή, να έγκειται στην παρότρυνσή του να αδειάσουν, να γκρεμιστούν οι πόλεις και να δοθεί έτσι το έναυσμα για μια νέα αφετηρία. Η οργή του ποιητή θα ξεσπάσει πάνω στα σύμβολα του καταναλωτισμού και της αστικοποίησης, στα καταστήματα, στα λεωφορεία, στα πλοία, στα αεροπλάνα και μέσω αυτών θα διαδοθεί το σύνθημα για εγκατάλειψη των πόλεων.

Συνοψίζοντας, ο Καρούζος χρησιμοποιεί στην ποίησή του ως χώρο δράσης κυρίως την Αθήνα της μεταπολεμικής περιόδου. Πρόκειται για μια Αθήνα που ψάχνει τον βηματισμό της μετά το τέλος του Εμφυλίου και ενώ ακόμα οι πληγές του διχασμού δεν έχουν επουλωθεί. Ο ποιητής αναζητά σε αυτή το ονειρικό στοιχείο που θα τον συνδέσει με τον ελληνικό πολιτισμό και με την πνευματικότητα. Ωστόσο, παρατηρεί ότι σταδιακά ο νέος τρόπος ζωής κυριεύει την πόλη και τους ανθρώπους της.⁴² Η αστυφιλία, πέραν της κυριαρχίας των νεόδμητων πολυκατοικιών και της

⁴¹ Βλ. Παπαδάκη, ό.π., σ. 915: «Όμως από πότε δοκιμάζεται η σχέση του Καρούζου με την πόλη, πότε αρχίζει η ρήξη που οδηγεί στη μομφή: “Φεύγετε να φεύγουμε / φεύγετε ν' αχρηστεύσουμε τις πόλεις.” Ήδη από πολύ νωρίς στο έργο του τονίζεται η εξοντωτική της όψη.»

⁴² Κ. Αγγελάκη-Ρουκ «Το αστεϊρέντο πένθος του Νίκου Καρούζου» στο *Συμπόσιο για τον Νίκο Καρούζο (21-23 Οκτωβρίου 1993)*, Ίκαρος, Αθήνα 1996, σσ. 33-36.

βαθμιαίας αποψίλωσης του φυσικού τοπίου, δημιουργεί και νέα οικονομικά δεδομένα για τους κατοίκους της πόλης, οι οποίοι αισθάνονται να συνθλίβονται στον εργασιακό τομέα. Ο ποιητής, περιδιαβαίνοντας και ζώντας σε μια πόλη που άλλοτε είχε θαυμάσει και πλάσει ιδεατά στο νεανικό μυαλό του, αναδεικνύει τόσο το περιβαλλοντικά αφιλόξενο πρόσωπο της Αθήνας όσο και τη διαρκώς διευρυνόμενη εμπορευματοποίηση της ζωής στον αθηναϊκό αστικό χώρο. Σε αυτό το πλαίσιο, ο ανθρωπισμός, η δικαιοσύνη, η καλαισθησία και το μέτρο, θεμελιώδη χαρακτηριστικά του ελληνικού πολιτισμού, αναπόφευκτα παραγκωνίζονται. Οάσεις αγαλλίασης και διαφυγής αποτελούν οι ετεροτοπίες, που συστηματικά μνημονεύει στο έργο του ο ποιητής: αφενός, ο αντιτιθέμενος στο βιομηχανοποιημένο αστικό περιβάλλον Εθνικός Κήπος που εισάγει στο κέντρο της πόλης μια α-χρονία που ευνοεί την επανασύνδεση των κατοίκων της πρωτεύουσας με το φυσικό περιβάλλον και αφετέρου, τα νεκροταφεία που απομακρύνουν από την πραγματικότητα μέσω της σιγής και της απόκοσμης παρουσίας των νεκρών.

2.2 Αρχαιολογικοί χώροι εντός και εκτός του άστεως

Αξιοπρόσεκτες είναι οι αναφορές του Καρούζου σε αρχαιολογικούς χώρους που άλλοτε εντάσσονται στον αστικό ιστό κι άλλοτε βρίσκονται εκτός αυτού. Όπως και τα ιστορικά τοπόσημα της Αθήνας, οι αρχαιολογικοί χώροι λειτουργούν ως πύλες ταξιδιού στον χρόνο. Ανεξάρτητα από την τοποθεσία τους φέρνουν στο φως πολιτισμικά στρώματα που άκμασαν στον χώρο σε χρονικά προγενέστερες περιόδους, τα οποία ο Καρούζος αντιπαραθέτει στο παρόν του ποιήματος με τρόπο που αναδεικνύει νικητή το παρελθόν.

Μία πρώτη αναφορά σε αρχαιολογικό χώρο εντοπίζεται ήδη στο ποίημα «Θρύμμα» από τη συλλογή *Ποιήματα* (1961), και συγκεκριμένα από την ενότητα ποιημάτων με τίτλο *Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά*.

[...]
Ω του Σουνίου δωρικές ημέρες
από αθώα βροχούλα και λεπτό άπειρο
χαθήκατε για μένα.
[...]

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 19)

Η απεραντοσύνη του αρχαιολογικού χώρου του Σουνίου γίνεται ταυτόσημο της ονειρικής εικόνας που είναι η ιδεώδης για τον ποιητή. Εκεί ο χρόνος και ο χώρος συμπυκνώνονται, η αρχαιότητα ανοίγεται στον ποιητή μέσα από τη διαχρονικότητα. Ξεχωρίζει ο δωρικού ρυθμού ναός του Ποσειδώνα (εξ ου και ο επιθετικός προσδιορισμός *δωρικές*). Η ομορφιά αυτή, όμως, όπως και της φύσης, φαίνεται πως έχει χαθεί για τον ποιητή.

[...]
Γλυκές αύρες των απογευμάτων
με του θεού το σκίρτημα εντός σας,
εκατόμορφη παρουσία της αγάπης,
βουβά κοχύλια μες στο άρωμα της θάλασσας,
χαθήκατε, χαθήκατε για μένα.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 19)

Στο ποίημα «Απ' τον Κεραμεικό» από την ενότητα *Μνήμη της πατρίδας* της συλλογής *Η έλαφος των άστρων* (1962) περιγράφεται ο χώρος του αρχαίου νεκροταφείου.

Ιερά προχωρούν εδώ οι ακράδαντοι έλληνες
η Οδός των Τάφων οδηγεί στον Πειραιά
κ' είν' αρχαία η θάλασσα πατρίδα
στους καιρούς ανταύγεια μόνη.
Τα όνειρα παίρνουν απ' τον αιώνιο ρόχθο τη λαλιά
και πετώντας ο αδέξιος γλάρος
έχει σβήσει τα όρια
παρελθόντος παρόντος και μέλλοντος.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 132)

Ιδιαίτερη σημασία δίνεται στη διαχρονικότητα του μνημείου που ενώνει τους Έλληνες όλων των εποχών, κάνοντας να σβήνονται τα χρονικά όρια και οι καιροί να συμπίπτουν.

Στον Κεραμεικό θα βρεθούν ξανά και ο Γιάννης, συνηθισμένο προσωπείο του ποιητή, με τη Μαρία (επίσης συχνή γυναικεία παρουσία στα ποιήματα του Καρούζου) κάποια Μεγάλη Πέμπτη, μέρα θανάτου του θεανθρώπου στο ποίημα «Μεγάλη Πέμπτη στα νέφη» από την ενότητα *Τα Λυπηρά* της συλλογής *Ποιήματα* (1961):

Μαρία θυμάσαι στις ράγιες του τραμ εκείνο το
πένθος είχαμε βγει απ' το μικρό εστιατόριο της
Λαχαναγοράς όταν ο ήλιος έκρουε τα χαράματα.

Ξάφνου τη λάμψη πήρες άλλου άνθους ενώ μοναξιασμένη
ακούγεται κοντά μας η καμπάνα της Μεγάλης Πέμπτης
κι ο Γιάννης κοιτάζει ακτήμων.

[...]

Τότε μας φώναξε για τους αρχαίους νεκρούς ο Γιάννης
και πηδήσαμε το σιδερένιο φράχτη του Κεραμεικού
(Άξιε ταύρε – καλώντας το Διόνυσο έβγαλε φωνή).
Χαρά ηλιακή μας περιβάλλει κ' η Μαρία βλέπει χορούς εκστατική
στα συμπλέγματα των λουλουδιών –
εγώ τον Άγιο Φραγκίσκο έβλεπα με τους φίλους του ανέμους
τον πρώτο πετεινό απ' τα μεσάνυχτα
της αττικής ημέρας κήρυκα ώσπου τα νέφη τη σήκωσαν ψηλά
με τις γριές που είχαν μεταλάβει, με τον ιερέα
ώσπου τα νέφη την πήραν ψηλά τη μέρα
και τη μισοχτισμένη εκκλησιά
τη Λαχαναγορά
και τα μικρά καρότσια με τα γαϊδουράκια.

(*Τα ποιήματα*, Α', σσ. 47-48)

Από τη λαχαναγορά βρέθηκαν στον χώρο του Κεραμεικού που, λειτουργώντας ετεροτοπικά, τους μεταμόρφωσε και μεταμορφώθηκε σε κάτι ονειρικό. Ο ακτήμων Γιάννης βλέπει τον επίσης γνωστό για την ακτημοσύνη του άγιο Φραγκίσκο, ενώ η Μαρία στήνει χορούς με την ανθισμένη φύση. Ο χώρος του αρχαίου νεκροταφείου μεταμορφώνεται στον κόσμο των νεκρών όπου και πάλι, όπως και στο ποίημα «Νεκροταφείο», οι ακτήμονες, οι φτωχοί δικαιώνονται. Σε αυτούς ανήκει η βασιλεία των ουρανών σύμφωνα και με την ευαγγελική ρήση. Λουλούδια, ήχοι από καμπάνες, ο αρχαιολογικός χώρος και οι πιστοί της εκκλησίας της λαχαναγοράς αποτελούν έναν μικρόκοσμο που επιβιώνει στο σκληρό σκηνικό της πόλης και προσδοκά την ανάστασή του.

Και ιδού ο Γιάννης τρέχει προς το μέρος μας
ωσάν ασώματος Τι βαθύ που είναι το λουλούδι, λέει,
και μας έδειξε κοντά μας ένα
ωστόσον άλλο λουλούδι είχε δει μακριά με τους νεκρούς.
Μα τα λουλούδια είναι τόσο αδελφωμένα
κάθε στιγμή κερδίζεις το νόημα του λουλουδιού κοιτάζοντας
κάθε στιγμή το χάνεις...
Εκεί λοιπόν ηκούσε η καμπάνα
της ορθοδοξίας μοναχή
πιο πέρα του σώματος η ιαχή και η Μαρία
ο Γιάννης
ο ταπεινός εγώ και φιλαμαρτήμων.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 48)

Τα λουλούδια, στα οποία γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στο ποίημα, αποτελούν σύμβολα αναγέννησης και ανάστασης, καθώς μέσα τους εμπεριέχουν τον σπόρο της δημιουργίας. Εκφράζουν τη νίκη της ζωής, ενώ παράλληλα υπενθυμίζουν τα πράγματα που θα έπρεπε να έχουν σημασία για τον άνθρωπο.

Στην ενότητα *Μνήμη της πατρίδας* από τη συλλογή *Η έλαφος των άστρων* (1962) περιλαμβάνεται και δεύτερο ποίημα με αναφορά σε αρχαιολογικό χώρο. Πρόκειται για το «Τριγύρω στην Ακρόπολη», στο οποίο έμφαση δίνεται στα μάρμαρα. Παρότι δομικά και διακοσμητικά στοιχεία των κτηρίων του Ιερού Βράχου, εξισώνονται μέσα από την οπτική του Καρούζου με μάρμαρα τάφων, *λευκά* καθώς είναι *όσο κι ο θάνατος*.

Πέτρες με μάτια γεμάτα νερό
οι αρχαίες φωνές έρχονται απ' το γκρίζο,
μιλούν οι βράχοι και τα μάρμαρα
λευκά όσο κι ο θάνατος
ανθρώπινα πολύ μέσ' στη θεότητα.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 132)

Η τωρινή τους κατάσταση θυμίζει ανθρώπινη μοίρα και όχι θεϊκή, αφού υπάρχουν σε μορφή ερειπίων. Η εικόνα αυτή δεν παραπέμπει τόσο στη φυσική φθορά τους όσο στον απόηχο μιας αίγλης που από καιρό αποτελεί παρελθόν για την Αθήνα. Έτσι οι φωνές των μαρμάρων φτάνουν στα αυτιά των Αθηναίων *απ' το γκρίζο*, υπενθυμίζοντας τη μοιραία ανθρώπινη κατάληξη.

Στο ποίημα «Μυκίνες ευτυχία της Αργολίδας» της ενότητας *Τρίπτυχο* και πάλι από την *Έλαφο των άστρων*, μεταφερόμαστε στον χώρο των Μυκηνών, όπου δολοφονείται ο Αγαμέμνων.

[...]
ο Αγαμέμνων
αγγιγμένος από τριανταφυλλένια νύχτα ηγεμόνας
είναι οι ριπές των ματιών του μεταξωτή λάμψη
και η Κασσάνδρα
κορακάτη με κόκκινα βαθιά σημάδια στο λαιμό
θυγατέρα βασιλέως ψυχοπαθής απ' τη μεγάλη υγεία.
Το μοναρχικόν άρμα έχει σταματήσει και των ανακτόρων η πύλη
ανοιχτή με την Κλυταιμνήστρα στολισμένη
ελαφρά ποδήματα ρούχα γεμάτα έρωτα και μύρα θανάτου
στα χέρια της ο πορφυρός πέπλος –
όμως
ήλιος δεν περιμένει την ανάσα του νικητή Αγαμέμνονα
δέντρα η βλάστηση όλα σε μαύρο πετεινό

[...]

Άφωνος με την καταγωγή των τάφων
ό,τι μέλλεται πώς να εμποδίσεις αντίκρυ στα πουλιά...
Ένας ο δρόμος και οδηγεί προς το αίμα.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 135)

Αρχικά παρουσιάζεται ως προφητεία και στη συνέχεια συντελείται η πράξη με τα φυσικά στοιχεία, αστέρια, φυτά, σελήνη, ζώα να μαρτυρούν το αποτρόπαιο γεγονός. Ο θάνατος όμως του Αγαμέμνονα, που δεν φανταζόταν πως τον περίμενε στην πατρίδα του, αφού επέστρεφε νικητής, είναι ο θάνατος του κάθε ανθρώπου - βέβαιος από πάντα και σίγουρος από τη γέννησή μας. Οι Κασσάνδρες είναι εδώ από την πρώτη στιγμή και μας το φωνάζουν. Η παρουσία του θανάτου είναι πάντα αισθητή και παρούσα τόσο στο αστικό, το ανθρώπινο, όσο και στο φυσικό περιβάλλον. Οι τάφοι, τα μνήματα, οι ιστορίες αλλά και η ίδια η φύση με τη φθορά και την αναγέννησή της μας το υπενθυμίζει συνεχώς.

Τέλος, αξίζει να σταθούμε στην αναφορά που γίνεται στον αρχαιολογικό χώρο του Μυστρά στο ποίημα «Τρίστιχα για τον Ωραίο Μυστρά», και αυτό από τη συλλογή *Η έλαφος των άστρων*:

Στον πηλό των ελλήνων χαμηλά φωτισμένος
ο Μυστράς ωσάν πάθος αθώο στον ήλιο
τους νεκρούς αναπαύει.

[...]

Πώς η χαρά υγραίνεται στα πρωινά φύλλα
κ' η δροσιά σ' ένα πέτρινο ανηφόρι λάμπει –
ο αετός μιας δόξας έρημος στο δάπεδο βυζαντινής ομορφιάς.

[...]

Τους καπνούς εισπνέω της δάφνης που καίγεται
ψηλά στον κατοικίδιο ουρανό μονάχος
τη θεϊκή γνωρίζοντας χαρά των στοιχείων.

[...]

Φθαρμένα παλάτια σαν άγνωστες τυφλές γυναίκες
η ματαιότητα
κερδίζει τον τρόμο της ομορφιάς.

Πάρε το λαδοφάναρο συ που θα οδηγήσεις τη δίψα μας –
η ώρα μοιάζει νεκρική πυρά
στη νύχτα του Μυστρά πιας μαζί μας απ' αυτό το μοσχορούμι.

Να βλέπεις τον Ταύγετο νύχτα ψηλ' απ' το κάστρο
καθώς κραυγάζει ο ουρανός το θαλασσί
κι ακούγονται λυγμοί απ' τους αόρατους σκύλους.

Ἐλληνα τι καρτεράς αντίκρυ στ' ἄστρα;
Ο πόνος ἔγινε για σένα κ' ἡ ομορφιά
σου δόθηκε σαν το νερό μεγάλη κι ατελείωτη.

(*Τα ποιήματα*, Α', σσ. 152-153)

Ο χώρος περιγράφεται ως μέρος με ιδιαίτερο φυσικό κάλλος αλλά και ως τόπος ανάπαυσης νεκρών. Η βυζαντινή καστροπολιτεία του Μυστρά φέρει και αυτή μέσα της την αίγλη των περασμένων, αλλά κρατά και τη τωρινή της δόξα μέσα από το φυσικό τοπίο του Ταυγέτου. Τα ερείπια του παλατιού αφήνουν και πάλι την αίσθηση της απώλειας και της ματαιότητας ως υπενθύμιση στους ανθρώπους. Το ποίημα κλείνει υμνώντας τις ομορφιές της Ελλάδας με μια προσφώνηση προς τον Έλληνα και μια παρότρυνση να ταχθεί με το μέρος της ομορφιάς και όχι του πόνου.

Συνοψίζοντας, για τον ποιητή οι αρχαιολογικοί χώροι αποτελούν ετεροτοπίες που συνδέονται με συναισθήματα και καταστάσεις γενικά ευχάριστα. Συνδέουν τους επισκέπτες με μια εποχή όπου η ουσιαστική προσέγγιση των πραγμάτων και το νόημα της ύπαρξης ήταν πιο διαυγή στους ανθρώπους και οι ίδιοι δεν παρασύρονταν από την πεζή καθημερινότητα. Ταυτόχρονα είναι και οι χώροι των μύθων και του λαμπρού παρελθόντος και μεταφέρουν στους σύγχρονους διδάγματα, παραδείγματα, συμβολισμούς και σοφία. Ως επί το πλείστον εναρμονισμένοι μέσα στο φυσικό περιβάλλον, κρατούν σε απόσταση τη σύγχρονη εικόνα βαρβαρότητας των πόλεων και διατηρούν υψηλή αισθητική αξία. Σε αυτούς ο ποιητής μπορεί με μεγαλύτερη νηφαλιότητα να ψηλαφίσει τις διαχρονικές και αιώνιες αλήθειες που περιβάλλουν την ανθρωπότητα η υπενθύμιση των οποίων και η τήρησή τους μοιάζουν να είναι τα μόνα ουσιαστικά στοιχεία.

2.3 Το σπίτι και οι χώροι οικειότητας

Ο Καρούζος είναι κατά βάση ποιητής του δημόσιου χώρου. Ωστόσο, υπάρχουν και αρκετές αναφορές στο ποιητικό του έργο, σε χώρους οικειότητας που παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον. Στην πρώτη συλλογή του Καρούζου, στο ποίημα «Η ποίηση» το δωμάτιο λειτουργεί ως καταφύγιο του ποιητικού υποσυνείδητου, ως χώρος στον οποίο αποζητά μια νηνεμία που τη διασπά η αόρατη ύπαρξη ενός πουλιού με θεϊκή προέλευση.

Κάτι παράξενο συμβαίνει στο δωμάτιό μου
σαν πέσει η νύχτα.
Ένα πουλί ολάξαφνο
με φτερουγίσματα που μαχαιρώνουν τον αέρα
εισορμά κ' ύστερα πάλι ησυχία επικρατεί.
[...]

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 14)

Το δωμάτιο του ποιητή αποτελεί χώρο της οικίας του, όπου συνυπάρχουν οι έννοιες της ηρεμίας και της θαλπωρής. Η εικόνα του πετάγματος συνδέεται συμβολικά με την έννοια της ελευθερίας, του απεγκλωβισμού και της δραπέτευσης. Ωστόσο είναι εντυπωσιακό πως επιλέγει για την περιγραφή αυτής της κίνησης το ρήμα *μαχαιρώνουν*. Αυτή η επιλογή φανερώνει μια πληγή και μια ταραχή που προκαλείται τη στιγμή της ποιητικής δημιουργίας. Η έμπνευση έρχεται στο όνειρο του ποιητή και εκεί τον ξυπνά από την ηρεμία. Παρά το βίαιο της εικόνας, η αίσθηση της δραπέτευσης είναι μια ευχάριστη εικόνα για τον ποιητή.

Κατά τον Bachelard, «το σπίτι είναι η γωνιά μας μέσα στον κόσμο». Είναι «το πρώτο μας σύμπαν», ένας ολοκληρωμένος κόσμος. Ακόμα και στα ταπεινά σπίτια, ο συγγραφέας επικαλείται αυτό το στοιχείο, έστω κι αν γίνεται με έναν συνοπτικό τρόπο. Συνήθως όμως οι δημιουργοί που περιγράφουν ταπεινές οικίες δεν ζουν στην πραγματικότητα τον πρωτογονισμό της, καθώς αυτός «ανήκει σε όλους, πλούσιους ή φτωχούς, όταν δέχονται να ονειροπολούν».⁴³

Η κατοικία δεν αποτελεί φυσικά μόνο το κτίριο και γενικά τον απτό, υλικά προσεγγίσιμο τόπο. Είναι συνυφασμένη με τις πρωτογενείς αρετές και αναμνήσεις αφού αποτελεί τον πρώτο χώρο ανάπτυξης του ανθρώπου στην οποία ενυπάρχουν οι εμπειρίες των πρώτων δράσεων του ανθρώπου, η νοσταλγία για την πρώτη νιότη και ένα μόνιμο καταφύγιο προστασίας από οποιουδήποτε είδους απειλές. Είναι μια προνομιακή οντότητα για την ποιητική εικόνα με συμπυκνωμένη δυναμική.⁴⁴ Ακόμα και η πιο φτωχή κατοικία μπορεί να αποτελέσει ένα πολυδύναμο σύμπαν που αποτελεί χώρο ονειροπόλησης.

Μέσα στη κατοικία αναμένεται να συναντήσουμε εικόνες ονειροπόλησης και ανάμνησης της παιδικής ηλικίας. Λειτουργεί σαν ένας χώρος μέσα από τον οποίο το υποκείμενο προστατευμένο ταξιδεύει στο χρόνο. Στο όνειρο αυτό δεν συναντώνται

⁴³ Βλ. G. Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, μτφρ. Ελ. Βέλτσου, Χατζηνικολή, Αθήνα 2014, σ. 31.

⁴⁴ Βλ. στο ίδιο, σ. 32.

ταραχές και αγχώδεις καταστάσεις, αλλά ούτε και αποκλειστικά θετικές εικόνες. Είναι ένα όνειρο εν ειρήνη ψυχική του δημιουργού μέσα στο οποίο προφυλάσσεται και επιτυγχάνει την ψυχική του αγαλλίαση.⁴⁵

Στον κατοικήσιμο χώρο, οι χρόνοι συνυπάρχουν και αλληλεπιδρούν. Παρελθόν, παρόν και μέλλον, άλλοτε αντιτιθέμενα και άλλοτε διεγείροντας το ένα το άλλο, καταλήγουν στο τέλος σε μια φάση στήριξης προς τον δημιουργό.⁴⁶ Μέσα από την ονειροπόληση το σπίτι γίνεται ένα παντοτινό, «μεγάλο λίκνο» που χαρίζει ψυχική γαλήνη. Ενώ στην ανάμνηση μας δημιουργείται η ψευδαίσθηση της κυριαρχίας του χρόνου, στην πραγματικότητα αναγνωρίζουμε μια διαδοχή από προσηλώσεις μέσα στους χώρους της ύπαρξής μας. Το παρελθόν είναι η αφετηρία μιας ονειροπόλησης που αναζητά να ανατείλει ως μέλλον στο πέταγμα του χρόνου. Ο χώρος μέσα στις κυψέλες του «κρατά συμπυκνωμένο χρόνο».⁴⁷

Αυτός ο χώρος επομένως δεν μπορεί παρά μέσα από τη περιγραφή του να αποκαλύπτει την ψυχική διάθεση του δημιουργού και την ψυχική του ηρεμία. Το μέγεθος του δωματίου, η θερμοκρασία και η εν γένει ατμόσφαιρα φανερώνουν την συναισθηματική κατάσταση κατά την ώρα της ονειροπόλησης.⁴⁸ Κι έτσι «μέσα από τον χώρο» φτάνουμε στα «ωραία απολιθώματα της διάρκειας».⁴⁹

Ιδιαίτερος σε αυτή την ονειροπόληση είναι ο ρόλος της μοναξιάς. Η μοναξιά πολλές φορές ταυτίζεται με την απουσία συναισθημάτων κρίνοντας λανθασμένα από την έλλειψη άλλης παρουσίας στον χώρο. Ωστόσο, τα πάθη σιγοβράζουν μέσα στη μοναξιά. Και οι χώροι στους οποίους ο άνθρωπος περιπλανήθηκε μέσα στη μοναξιά του, μένουν ανεξίτηλα χαραγμένοι στη μνήμη του και καθίστανται οργανικοί. Τους επισκεπτόμαστε στους λαβύρινθους του ονείρου, εξιδανικευμένους ζητώντας ένα πανανθρώπινο και πανάρχαιο καταφύγιο.⁵⁰

Όσον αφορά τον πραγματικό χώρο της ποιητικής οικίας αυτός δεν περιορίζεται στον χώρο ενός σπιτιού. Στο σύμπαν του ποιητικού σπιτιού περιλαμβάνονται οι δρόμοι και γενικά κάθε στοιχείο ενός ολόκληρου σύμπαντος που μπορεί να λειτουργήσει ως τόπος καταφυγής και ασφάλειας για τον ποιητή. Είναι ο οποιοσδήποτε χώρος λειτουργεί έτσι ώστε το ασυνείδητο να τον αισθάνεται οικεία,

⁴⁵ Βλ. στο ίδιο, σ. 33.

⁴⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 34.

⁴⁷ Βλ. στο ίδιο, σσ. 34-35.

⁴⁸ Βλ. στο ίδιο, σ. 36.

⁴⁹ Στο ίδιο.

⁵⁰ Βλ. στο ίδιο, σ. 37.

χωρίς να απαιτείται να στεγαστεί. Έτσι δρόμοι, μονοπάτια, σημεία της υπαίθρου μπορούν να αποτελέσουν τόπους ονειροπόλησης της οικίας. Με τα βιωμένα σχήματα καλύπτεται όλο το σύμπαν. Σχήματα που δεν είναι ανάγκη να είναι ούτε ακριβή και σε καμία περίπτωση δεν τα επιθυμούμε λεπτομερή ή γραφικά.⁵¹

Το ονειρικό λογοτεχνικό σπίτι απεχθάνεται την περιγραφή και αναδύεται σε μια σκιά της ονειροπόλησης στην οποία ο ποιητής αναζητά την ανάπαυση. Η λεπτομερής περιγραφή θα ισοδυναμούσε με επίσκεψη. Αντιθέτως ο δημιουργός κατασκευάζει όχι την πραγματική του οικία αλλά την ονειρική, την οικία της ονειροπόλησης. Η σχέση του ονειρικού σπιτιού με το πραγματικό σπίτι των παιδικών χρόνων του ποιητή εντοπίζεται στο πεδίο της αφετηρίας. Το πραγματικό σπίτι λειτουργεί ως εφιαλτήριο, ως πρώτη ανάμνηση του συγγραφέα προς το άλμα της ονειροπόλησης. Αρκεί να “πατήσει το κατώφλι” για να αναπαυθεί στη συνέχεια στο παρελθόν και να ακουστεί η φωνή όχι της μνήμης αλλά της ψυχής που δεν γίνεται ποτέ αντικειμενική.⁵²

Στην πράξη αυτό αποτελεί παραδοχή πως το σπίτι ή το δωμάτιο που θα διαβάσουμε να περιγράφεται στην ποιητική εικόνα δεν είναι υπαρκτό στον υλικό κόσμο. Δεν θα είχε εξάλλου σημασία καθώς ο αναγνώστης, ερμηνεύοντας την εικόνα, εισάγει τις δικές του εικόνες, αναμνήσεις, ευωδιές, νοσταλγικές στιγμές, τον δικό του ονειρικό κόσμο. Ως εκ τούτου, κρίνεται ανάξιο η ονειροπόληση να περιγράφει λεπτομερώς το οίκημα.⁵³ Επιπλέον, οι χώροι της οικειότητας ενός σπιτιού δεν είναι σταθεροί. Οι κυρίαρχες μορφές και ο ίδιος ο δημιουργός μπορεί να αισθάνεται το ίδιο άνετα σε οποιοδήποτε χώρο μπορεί να στοχαστεί ή να κρύψει τη θλίψη του.⁵⁴

Στην ποίηση αυτό που αντικρίζουμε κυρίως στην οικία είναι «ένα σώμα ονείρων». Κάθε γωνιά του κρύβει μια ονειροπόληση που το σπίτι την προστατεύει και την προφυλάσσει.⁵⁵ Ο δημιουργός στην ονειροπόληση μέσα στο πατρικό σπίτι επιστρέφει και συναντά ξανά την παιδική του ηλικία, μια ηλικία με βιώματα πολύ πιο έντονα από αυτά της ενήλικης ζωής του. Συνδέεται ξανά έτσι με το παιχνίδι και την παιδική αθωότητα, που λειτουργεί ως το προκαταρκτικό στάδιο της μοναχικής πράξης του διαλογισμού.⁵⁶

⁵¹ Βλ. στο ίδιο, σ. 39.

⁵² Βλ. στο ίδιο, σ. 40.

⁵³ Βλ. στο ίδιο, σ. 41.

⁵⁴ Βλ. στο ίδιο, σσ. 41-42.

⁵⁵ Στο ίδιο, σ. 43.

⁵⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 44.

Πολλές φορές στην ποίηση του Καρούζου θα δούμε να λειτουργεί ως κατοικία ένας μη συμβατικός χώρος, που όμως έχει τα χαρακτηριστικά του ψυχικού καταφυγίου: ένα δέντρο, η ευωδία ενός άνθους, μια εικόνα που παραπέμπει στον παιδικό παράδεισο, έτσι όπως ο ίδιος τον νοσταλγούσε. Σε αυτούς τους χώρους, φαίνεται πως ο ποιητής βρίσκει την πατρίδα και την αίσθηση του οικείου.

[...]

Ποτέ μου δεν ετόλμησα το φως ν' ανοίξω
και πάντα λέω τι να 'ναι το ολόξαφνο πουλί
τι πτέρωμα να έχει

πώς άραγε να συγκινεί η μορφή του...

Πάντως όταν ξυπνώ με της αυγής το σκούνημα

δεν είμαι παρά μόνος στο δωμάτιο

σωματικά στερεωμένος απ' τον ύπνο

πιο γνώριμος του θανάτου από χτες

ενώ η ψυχή προσμένει

το καινούργιο μήνυμα του ήλιου

όπως πάντα.

Όμως

τι να 'ναι το πουλί που ξαφνικά

σαν ερχομός πνοής μέσα στο πνεύμα

σφάζει την ησυχία του δωματίου μου

και το αισθάνομαι κοντά μου;

Ποτέ νομίζω δεν θα μάθω κ' ίσως να είναι το πουλί αυτό, όλο το μυστικό εδώ πέρα.

(Τα ποιήματα, Α', σ. 14)

Για τον Καρούζο η δημιουργική έμπνευση που τον επισκέπτεται στο δωμάτιό του τις νύχτες έχει τη μορφή ενός πουλιού με ασαφή χαρακτηριστικά. Η μορφή του δεν έχει σημασία· αυτό που μετράει είναι η επίδραση που έχει στον ποιητή. Ο χώρος του δωματίου ως χώρος έμπνευσης δεν είναι τυχαίος. Συσσωρεύοντας υλικό από τις περιπλανήσεις και τις εμπειρίες του, ο ποιητής χρειάζεται ένα ασφαλές καταφύγιο προκειμένου να δημιουργήσει απερίσπαστος. Τότε, τον επισκέπτεται η έμπνευση.

2.4 Ο χώρος του πένθους

Έχει ήδη επισημανθεί η ιδιαίτερη σχέση που είχε αναπτύξει ο ποιητής με τους χώρους των νεκροταφείων, αφού για αυτόν ήταν τόποι αναψυχής και συναναστροφών με αγαπητά πρόσωπα κατά τη διάρκεια της παιδικής του ηλικίας. Θα έλεγε κανείς πως με κάθε αναφορά στον χώρο κάποιου νεκροταφείου ο ποιητής ξαναζει και αποζητά αυτή την οξύμωρη θαλπωρή.

Στο ποίημα «Απολέλυσαι της ασθένειάς σου», ο ποιητής απευθυνόμενος προς το θεϊκό στοιχείο θα δηλώσει: *έβαλες μέσα μου πένθος χαρωπό* (Τα ποιήματα, Α', σ. 13). Ήδη λοιπόν από το πρώτο ποίημα, όπως ο ίδιος επέλεξε να το κρατήσει στην επανέκδοση των πρώτων συλλογών, η χαρά ενυπάρχει στο πένθος. Με ανάλογο τρόπο, στην «Προσευχή του σκουληκιού» θα δηλώσει ρητά την εξοικείωση του με την κατάσταση του θανάτου: *Άκου Κύριε τον καλό σου φίλο / που αγαπά τους καρπούς και τους τάφους.* (Τα ποιήματα, Α', σ. 15). Στο ποίημα «Ενάντιος» από την ενότητα ποιημάτων *Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι*, ο θάνατος ταξιδεύει και ξεναγεί τον ποιητή με το πλοίο του στους κήπους του ουρανού. Σπρώχνει τους ανθρώπους να αγωνιστούν για τις ζωές τους, κάνει τις χαρές μεγαλύτερες και τις πίκρες ανυπόφορες.

Η τάση των ανθρώπων στη σύγχρονη εποχή να εξομοιώνουν τον θάνατο με την ασθένεια είχε ως αποτέλεσμα, όπως επισημαίνει ο Michel Foucault, την απομάκρυνση των νεκροταφείων από τον αστικό ιστό με αποτέλεσμα για τα μέλη κάθε οικογένειας να υπάρχουν παράλληλες κατοικίες, στην πόλη για τα εν ζωή μέλη και στα κοιμητήρια για τους αποβιώσαντες.⁵⁷ Στην σκέψη του Καρούζου, ωστόσο, οι τάφοι δεν είναι τα δεύτερα σκοτεινά σπίτια των νεκρών, αλλά οι φωτεινές κατοικίες ανθρώπων που υπήρξαν και πλέον δεν υπάρχουν. Ο ποιητής δεν αντιμετωπίζει τον θάνατο ως ασθένεια και για αυτό τον λόγο θεωρεί τα νεκροταφεία χώρους οικείους, στάδια φυσικής εξέλιξης και προορισμού του ανθρώπου. Για τον Καρούζο, δεν βρίσκονται εκεί άνθρωποι δυστυχημένοι και ηττημένοι, αλλά νικητές απαλλαγμένοι από την ύλη και από τα βάσανα της υπάρξεως. Θυμίζοντας τις ρήσεις και τις προτροπές των Στωικών που συνοψίζονταν στη φράση *memento mori*, ο Καρούζος στην ποίησή του φροντίζει η αίσθηση, ή ακόμα και η παρουσία του θανάτου να είναι διαρκώς παρούσα. Υπό το πρίσμα της συνεχούς παρουσίας του αναπόδραστου τέλους ελέγχει, φιλτράρει και ταξινομεί τη ζωή, αξιολογώντας τις επιλογές των ανθρώπων ως μείζονος ή ελάσσονος σημασίας.

Η επαφή του με τη θρησκεία από μικρή ηλικία τον έκανε να αισθάνεται άνετα με τον θάνατο, να καταφεύγει σε κοιμητήρια και ναούς και να συνδέει τις επισκέψεις αυτές με ευχάριστες αναμνήσεις. Κάτι τέτοιο φαίνεται σε όλη του την ποίηση. Στο ποίημα «Η προσευχή του σκουληκιού» διαπιστώνει:

⁵⁷ Foucault, ό.π., σ. 264.

[...]
Εσύ [ενν. Κύριε] είσαι ό,τι με συνδέει μ' έναν καρπό και μ' έναν τάφο.
Και τον καρπό ασχημίζω και τον τάφο.
[...]
Αυτή 'ναι η αξία εμάς των σκουληκιών
που δεν έχουμε παρά μονάχα ένα δρόμο...
Το χώμα είν' η μοίρα μου αντίκρυ των άστρων.
[...]

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 15)

Είναι φανερό τόσο η εξοικείωσή του με το χώμα και τον θάνατο όσο και με τους τάφους κάτι που συναντάμε και σε άλλες στιγμές του έργου του. Η αίσθηση της ζεστασιάς γιγαντώνει σε αυτό το σκοτεινό σύμπαν, τόσο που θα τολμούσαμε να πούμε πως στους τάφους ο ποιητής κατασκευάζει έναν δικό του κόσμο, οικείο, φιλικό, γνώριμο. Εξάλλου, βρισκόμαστε στην εποχή της επιστροφής του από τη Μακρόνησο και της εξόδου του από τη νοσηλεία του στο ψυχιατρείο. Η κατασκευή ενός κουκουλιού προστασίας ταιριάζει με την εικόνα του σκουληκιού που γεννιέται στον θάνατο. Ο Bachelard, όπως ήδη αναφέρθηκε, θεωρεί ότι τόπος καταφυγής και ασφάλειας μπορεί να αποτελέσει οποιοσδήποτε χώρος συμβάλλει ώστε το ασυνείδητο να τον αισθάνεται οικεία, χωρίς να απαιτείται να στεγαστεί. Τα βιωμένα σχήματα αρκούν για να καλύψουν όλο το ποιητικό σύμπαν.⁵⁸

Τέτοια σχήματα είναι σαφώς και τα ταφικά μνημεία στην περίπτωση της ποίησης του Καρούζου. Στο ποίημα «Επίγραμμα» από τη ενότητα *Τα λυπηρά* της πρώτης του συλλογής περιγράφεται η επιγραφή στον τάφο ενός κοριτσιού που βρίσκεται στο Ναύπλιο.

Χαραγμένο στο νεκροταφείο τ' Αναπλιού
(ειρμός αγγελικού πολύαστρου μέλαν πτηνό)
ο τάφος έχει μάρμαρον αιχμάλωτες οι λέξεις απ' το έαρ...
Όποιες να λησμονήσεις
διαβάτη και θαλασσινέ
η ωραία κόρη βγαίνει από μέσα:
Τύμβε καλέ είπέ μοι
τίς έν σοί κεΐται – έρωτᾶς ζένε.
Κεφαλή Εύανθίας
έτών είκοσι δύο
κοιμηθεΐσα ύπνον όφειλόμενον.
Θύγατερ χαΐρε.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 47)

⁵⁸ Βλ. Bachelard, ό.π., σσ. 38-39.

Οι λέξεις, όπως αναφέρει ο ποιητής είναι αιχμάλωτες από *έαρ*, γεμάτες δηλαδή από τη χαρά της άνοιξης. Το επίγραμμα ενημερώνει τον διαβάτη που ρωτά πως εκεί κοιμάται τον αιώνιο ύπνο η κεφαλή της εικοσιδυάχρονης Ευανθίας και κλείνοντας τη χαιρετά. Το επίγραμμα υπενθυμίζει στους διαβάτες τη μοίρα του θανάτου που δεν εξαίρεσε ούτε τη νεαρή Ευανθία, ενώ το αρχαίο κείμενο («*Τύμβε καλέ είπέ μοι τίς έν σοί κεϊται*») δείχνει τη διαχρονική μοίρα και τα αιώνια ζητήματα των ανθρώπων στην πάλη τους ενάντια στο μοιραίο.

Στο ποίημα «Όταν κοιτάζεις το σώμα του νεκρού» η αίσθηση οικειότητας με το πένθος είναι σίγουρα σαφέστερη.

[...]

Τώρα που βρίσκομαι στον τάφο του πατέρα
με βροχερό γιασεμί κατά τη δύση
τρέχοντας η σκουριασμένη βρύση του νεκροταφείου
ποτάμι δικό μου σαν τη ζωή ο θάνατος τι τραγούδι...
Και το μικρό σκουλήκι γίνεται πολεμιστής
δίκαιος μέσ' στα χώματα.
Εδώ αυξάνουν οι ώρες της γαλήνης στο λάδι του καιρού
είμαστε άφθαρτοι πώς να το φανερώσω –
το άσμα κρύβεται μέσα μου βαθιά.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 49)

Στον τάφο του πατέρα του παρέα με το μικρό σκουλήκι που το αποκαλεί πολεμιστή δίκαιο φτάνει σε ένα συμπέρασμα απρόσμενα αισιόδοξο αλλά πολύ διαφωτιστικό για την κοσμοθεωρία του Καρούζου. Ο άνθρωπος, παρά τη μοίρα του θανάτου, είναι άφθαρτος. Τραγουδά και χαίρεται τον θάνατο επειδή ανακάλυψε σε αυτόν την ματαιότητα της ύπαρξης που ως δεσμός κρατά τους ανθρώπους μακριά από την αφθαρσία στην οποία θα πάνε αφού απαλλαγούν από το υλικό τους φορτίο. Το σκουλήκι, λοιπόν, είναι σύντροφος καλός που θα φέρει εις πέρας τη διαδικασία του θανάτου. Συμβολίζει την αναπόδραστη φθορά που όμως θα πρέπει να γιορτάζεται με ένα κρυφό τραγούδι.

Στο ποίημα με τίτλο «Νεκροταφείο» από την σειρά ποιημάτων *Εννιά ποιήματα στην Αθήνα* υπάρχει η πιο χαρακτηριστική σκηνή για τη στάση του ποιητή απέναντι στο φαινόμενο του θανάτου.

Κάθε πρωί χαμογελά στα κυπαρίσσια ο ήλιος
είναι παλιά η δύναμη των τάφων
όπου χαίρομαι πέρ' απ' τα μάρμαρα
τους γυμνούς πεθαμένους

[...]
ολημέρα λάμπει το ψωμί
που δεν έφαγαν οι έρημοι φτωχοί στη ζήση
και μονάχα τον Άδη χορταίνουν.

[...]
Μ' αρέσει να περπατώ σε τάφους
μ' ένα τραγούδι στη φτώχεια δοσμένο
και πάντα ενάντιο
στους κλέφτες της ανθρώπινης τύχης.

(*Τα ποιήματα, Α', σ. 110*)

Το νεκροταφείο της Αθήνας αποτελεί για τον ποιητή μια ευχάριστη ετεροτοπία. Εδώ ο ποιητής συμφιλιώνεται με τον θάνατο και δέχεται τη σοφία που μπορεί να του προσφέρει. Μαθαίνει να εκτιμά το δώρο της ζωής αλλά ταυτόχρονα να νιώθει κι ένα δέος μπροστά στο μοιραίο τέλος που του αποδίδει μια γαλήνη και μια μεγαλοπρέπεια που ταιριάζουν σε μια κατάσταση αγαλλίασης. Από την αρχή του ποιήματος γινόμαστε αποδέκτες ευχάριστων εικόνων. Ο ήλιος χαμογελά στα κυπαρίσσια. Ο επισκέπτης παρατηρεί τους γυμνούς πεθαμένους να χορταίνουν ψωμί στον Άδη. Στον θάνατο βασιλεύει μια αίσθηση δικαιοσύνης που λείπει από τον κόσμο των ζωντανών. Η δήλωση του ποιητή στο τέλος είναι ξεκάθαρη. Χαίρεται να περπατά στους τάφους, καθώς εκεί η φτώχεια και ο πλούτος εξισώνονται και φανερώνεται η μηδαμινή αξία των χρημάτων.

Ως εκ τούτου δεν μας κάνει εντύπωση ότι ακόμα και στα τελευταία του δημιουργήματα, που βρισκόταν πιο κοντά στον δικό του φυσικό θάνατο, περιέγραφε το τέλος της υλικής ζωής με έναν καρτερικό τρόπο και με λαχτάρα. Ως να είχε έρθει η ώρα να ανακαλύψει έναν άλλο κόσμο, πνευματικό και άυλο, χωρίς τις φθορές και τις προκλήσεις της ύλης.

Στο «Με λίγο καστανόχωμα» δηλώνει την κατά κάποιο τρόπο ανυπομονησία του να έρθει το τέλος για να βαδίσει και εκείνος στον δικό του τάφο και να ανακαλύψει το μυστήριο της ύπαρξης.

[...]
κι αν ήθελα κάτι: να πάγαινα στον ανοιχτό μου
τάφο περπατώντας
να πήδαγα μέσα την ώρα την έσχατη
και τα φτυάρια στα γρήγορα να με κουκούλωναν έως
την απώλεια της εικόνας μου.

25 Ιουνίου 1990

Με θάνατο στοχάσου με στην ερημοσύνη
Ουρανισκόφωνη χαρά και πίκρα χειλεόφωνη

Άμα πεθαίνεις έως πού πεθαίνεις;
Κεντρομόλος φεύγεις φυγόκεντρος έρχεσαι.

25 Αυγούστου 1990

(*Τα ποιήματα*, Β', σ. 556)

Με χαρά και λύπη μαζί προσδοκά αυτό το κουκούλωμα σαν μια επιστροφή στη μήτρα, στη γη που μας γέννησε όλους. Ο θάνατος είναι κάτι που μοιάζει να αναμένετε με ανυπομονησία και προσδοκία.

Στο τελευταίο του ποίημα με τίτλο «Αιώρηση», που γράφτηκε την τελευταία μέρα της παραμονής του στο νοσοκομείο, ο Καρούζος νιώθει να ακροβατεί μεταξύ της τωρινής του ζωής και της ουράνιας που τον περιμένει.

Στον ουρανό οι δυνατότητες
είναι μόνο συναρπαστικές.
Καθώς κρεμόμουνα στον αέρα
κρατημένος από ένα κάτασπρο σύννεφο
σε μυθική οθόνη της φαντασίας
παρατηρούσα τις τιμές
των στοιχείων του αίματος μου
κι άκουγα μιαν εκθαμβωτική μουσική πράξη
σχεδόν εξωανθρώπινη
προς τ' αριστερά στο γεωγραφικό χάρτη
στο σημείο που βρίσκεται το βουνό Τρόμος
τυλιγμένο πάντοτε μ' αστραπές
και έκπαγλες καταιγίδες.
Εκεί ανέβηκα μια φορά.
Εκεί πρωτάκουσα το τραγούδι
που έλεγε: ανήκουμε στα νερά.

Κι απ' την άλλη έλαμπε ο Εκκλησιαστής.
Από καιρό γνώριζα πως το αίμα
περιέχει όλο το μυστήριο
που δίνεται με σημάδια
στον ανθρώπινο νου και πλήρη ασυνέχεια.
Μήπως η κυκλοφορία; -
διερωτήθηκε ο λαμπρός παθολόγος.
Και αιφνιδίως
ήρθε στο μυαλό μου ο Λεονάρντο
που ήξερε θεσπέσιες ειδήσεις απ' το σώμα.

29 Αυγούστου 1990

Τα ξυπνητούρια του ήλιου σε αλληλοΐα
Του ποταμού το μάταιο στην απαλάμη

Χαράματα γαλαζώνει ζωή στον ουρανό.

10 Σεπτεμβρίου 1990

(*Τα ποιήματα*, Β', σσ. 558-559)

Αιωρούμενος παρατηρεί, λίγο πριν φύγει από τη ζωή, το *βουνό Τρόμος*, όπως το ονομάζει, που όμως ο ίδιος το γνώρισε από μικρός μέσα από την εκκλησία και έπαψε να το φοβάται. Είναι έτοιμος να ταξιδέψει ονειρικά πάνω σε ένα σύννεφο προς έναν τόπο γαλήνιο κι όχι τρομακτικό και σκοτεινό.

Το πένθος, συνεπώς, στην ποίηση του Καρούζου είναι μια κατάσταση που επιδιώκεται να φωτιστεί. Ο ποιητής στη διαίρεση των πραγμάτων που κάνει μεταξύ του καλού και του κακού σαφέστατα τοποθετεί τον θάνατο στην πλευρά του καλού, του πνεύματος και της αιωνιότητας. Θα λέγαμε πως αποτελεί το μέγιστο τεκμήριο υπεροχής του πνεύματος έναντι της ύλης, καθώς με την έλευσή του τα πάντα εξισώνονται. Ο θάνατος είναι τραγικά αλλά και δίκαια απόλυτα ίδιος για όλους, εξίσου για το κορίτσι των είκοσι δύο ετών και για τους γέροντες, για τους πλούσιους αφέντες όσο και για τους φτωχούς υπηρέτες τους. Εκφράζει το δίκαιο της ισότητας. Αποκαλύπτει τη ματαιότητα του υλισμού υποβαθμίζοντας τη σημασία της τωρινής ύπαρξης. Η μετά τον θάνατο κατάσταση για τον ποιητή, είναι σίγουρα δικαιότερη, απόλυτη και μακάρια. Είναι μια επιστροφή σε έναν ουράνιο κόσμο από τον οποίο ο άνθρωπος εξέπεσε και μόνο μέσω του ονείρου μπορεί να τον προσεγγίσει ξανά. Όσο για τον δικό του θάνατο, ο ποιητής τον καρτερούσε στωικά και τον υποδέχτηκε ήρεμος πετώντας προς τον ουρανό για τη γη των μακάρων.

2.5 Ο χώρος του ονείρου

Μεταξύ υλικής ζωής και βιωμένου τόπου από τη μια και άυλης μεταθανάτιας μεταφυσικής εμπειρίας από την άλλη βρίσκεται ο χώρος του ονείρου. Το όνειρο μοιάζει να είναι όχι απλώς ένα στοιχείο, αλλά το κυρίαρχο στοιχείο που μεταμορφώνει την πραγματικότητα σε φιλόξενο εργαστήριο δημιουργίας. Είναι η αναζητούμενη παρηγοριά στην οποία καταλήγουν οι σκέψεις και οι προβληματισμοί του ποιητή όταν αποζητά να μη χαθεί και πάλι στην άβυσσο της απελπισίας.

Τα όνειρα στο έργο του Καρούζου αποτελούν έναν χώρο όπου τα πάντα είναι δυνατά. Μέσα σε αυτά ο άυλος κόσμος της πνευματικότητας περιγράφεται, οριοθετείται και γίνεται αντιληπτός. Αποτελούν στην ουσία τη γέφυρα μεταξύ του ποιήματος και της υπερβατικότητας που οδηγεί σε έναν ιδεατό, τις περισσότερες φορές,

κόσμο.⁵⁹ Στη δεύτερη ενότητα του ποιήματος «Τα πουλιά δέλεαρ του Θεού» υπάρχει η ρήση:

Θα περάσουν από πάνω μας όλοι οι τροχοί
στο τέλος
τα ίδια τα όνειρα μας θα μας σώσουν.

(*Τα ποιήματα*, Α', σ. 17)

Το όνειρο, λοιπόν, δεν είναι απλώς ένα μέσο δραπέτευσης, αλλά ο τρόπος διαφυγής έτσι ώστε να αγγίζουμε τη νέα πραγματικότητα. Για να αλλάξει ο τροχός των βασάνων, η κατάσταση αυτή της δυστυχίας, πρέπει να ονειρευτούμε το διαφορετικό πριν το πραγματοποιήσουμε. Στο *Πράξη μοναχού μονοχίτωνος* διαβάζουμε:

Κάποια όνειρα που βλέπω, μ' αρέσει ναν τα διηγίμαι. Τι είδα χτες. Ένας ερημίτης κόβει λουλούδι και λέει στους μαθητάδες ολόγυρα: «Βλέπετε τίποτα σ' αυτήνε την πράξη;» Ο ένας λέει πως είναι αγάπη για τ' άνθη και ομοίωση μαζί τους· ο άλλος λέει πως είναι η μη-συνείδηση και τείνει σε κινήσεις μη-χρησιμότητας· ένας άλλος αποκρίνεται πως ήτανε μια ανάπαυλα της αγιότητας. Ο ερημίτης πάει στο μίσχο, δένει το λουλούδι με σπάγγο, λέγοντας: «Ήτανε μια πράξη εξουσίας». Και έμεινε άφωνος έως θανάτου, κατά το όνειρο που είδα.

(*Τα ποιήματα*, Β', σ. 493)

Στα όνειρα ο ποιητής βρίσκει το άλλοθι που επιθυμεί για να εκθέσει τον δικό του κόσμο. Αυτό το οποίο στην ουσία δημιουργεί είναι μία ουτοπία όπου ο χρόνος έχει σταματήσει, τα πάντα συμβαίνουν και εξελίσσονται ιδεατά και σχετίζονται με τον θάνατο.

Σε αρκετές περιπτώσεις η ονειρική-ουτοπική εικόνα υπαινίσσεται χωρίς να γίνει σαφώς αναφορική. Στο μακροσκελές βραβευμένο ποίημα «Νεολιθική Νυχτωδία στην Κρονστάνδη» μεταφερόμαστε στο παγωμένο περιβάλλον της Κρονστάνδης όπου τα πρόσωπα του ποιητικού δράματος περιμένουν την αλλαγή του καιρού, να έρθει πιο

⁵⁹ Βλ. Θ. Καλογήρου (2018), «Η θεματική του ονείρου στην ποίηση του Νίκου Καρούζου ως το 1964» στο Α. Θεοδωράκη (επιμ.), *Πρακτικά 9ου Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών και υποψηφίων Διδασκόντων του Τμήματος Φιλολογίας, 4-7 Οκτωβρίου 2017. Νεοελληνική Φιλολογία*, ΕΚΠΑ, Αθήνα, σ. 601: «Ο Καρούζος αναγνωρίζει την ποίηση ως οραματικό, “αποκαλυπτικό” λόγο, ο οποίος εκφέρεται από μία συνείδηση υπερβατική (εν δυνάμει τουλάχιστον) και συνδεδεμένη με το μεταφυσικό και θρησκευτικό όραμα. Αυτή η οραματική φύση της ποίησης και του ποιητή εμφανίζεται και ως στρεφόμενη προς το ίδιο το ποιητικό εγώ. Η ποιητική έκθεση προσωπικών ονείρων του ποιητή μέσα στα ποιήματα αυτών των συλλογών προσδιορίζει έναν λυρικό χώρο όπου το θέμα του ονείρου υποστασιοποιείται ως μορφή των ποιημάτων».

γρήγορα το καλοκαίρι για να μην έρθει ο θάνατος που έχει αποφασιστεί από τους αλλοτινούς τους συντρόφους.

Τραυλίζοντας οικουμένη καθώς
η πραγματικότητα χωλαίνει κι όπως
ασπροφωλιάζει η λευτεριά στον άστοργο πάγο
περικαλιόμαστε τη σώτεια τήξη.

(Να ιδούμε αν η Άνοιξη θα συνδράμει τα όνειρά μας.)

[...]

– Για άκου το χτεσινό μου όνειρο. Βρισκόμουνά τάχα στον Όλυμπο. Θέαινες λαλέουσες κοροϊδεύαν αιωνίως του κύκλου την απληστία, μ' ένα χυδαιότατο φεγγάρι λίγο ψηλότερα. – Δρόμος αμφιλεκτισμού· μετέρχομαι άγνωστο –, είπα. Κι άξαφνα βγαίνουν εμπροστά μου από σκοτεινό χαλκό και νήπια σίδερα ο Ήφαιστος και η Αφροδίτη, τσιτσιδαιματωμένα. «Τι φαντάστηκες», μου λέει ο Ήφαιστος. «Αυτή η κρυπτογαμική κι ατάσθαλη Κυρία τα κάνει όλα· η κατά βάθος νυφομανής Ήρα· είναι η σύζυγος-εξουσία κι αναμέλπει λάμψη αμέμπτου ηθικής». – Αφυπνίστηκα ταραγμένος.

[...]

Να κι ο τρισάθλιος ήλιος! Μια χλεμπόνα
στ' ουρανού το κατεστημένο.

[...]

– Είτε στον ύπνο (παξ) είτε στην εγρήγορση (κοάξ) ονομάζομαι γοργά μελλοθάνατος.

– Αυτό είν' έτσι. Σ' ενδιαφέρει όμως το τελευταίο μου όνειρο; Πήγα τη γραφομηχανή μου στον οδοντίατρο. «Κανένα σάπιο δόντι;» με ρώτησε. Δεν ξέρω τι συνέβη ύστερα, μα ο γιατρός είτε ήρεμα. «ναν την ξαναφέρετε την άλλη εβδομάδα». Την πήρα στα χέρια μου και προχώρησα στον αναβατήρα. Τότενες ούρλιαξε η γραφομηχανή. «θα φύγω μόνη μου!». Και κατακύλησε από κάτι ελισσόμενες σκάλες, που ωστόσο ήτανε γιγάντιες πορτοκαλόφλουδες.

[...]

(*Τα ποιήματα*, Β', σσ. 447-449, 452)

Εδώ η μοναξιά του ψύχους περιέχει την εκτέλεση ενώ η καλοκαιρία τη σωτηρία. Όπως όμως θα σκεφτόταν ένας θιασώτης του υπαρξισμού, ναύτες της Κρονστάνδης είμαστε όλοι μας που ζούμε βαδίζοντας προς το προδιαγεγραμμένο τέλος. Οι παλιοί σύντροφοι είναι οι ίδιες μας οι ελπίδες που μας ξεγελούν για την έλευση του προδιαγεγραμμένου σαν την άνοιξη που δεν θα συνδράμει τα όνειρά μας.

Το ποιητικό υποκείμενο ανατρέχει για να κατευνάσει τους φόβους του στον ύπνο. Το όνειρο μπορεί να γίνει αποκαλυπτικό αλλά και λυτρωτικό ταυτόχρονα. Είναι ένας πρόχειρος θάνατος, μια στιγμή παύσης από την αγωνία. Στην

πραγματικότητα, υποθέτοντας ότι όλοι μας είμαστε οι ναύτες της Κρονστάνδης που περιμένουμε τον θάνατο, στην ονειροπόληση ερχόμαστε, σύμφωνα με τον ποιητή, πιο κοντά στον θάνατο και ως εκ τούτου στην αλήθεια. Εκεί ο εαυτός μας απόλυτα ελεύθερος πραγματοποιεί μια πράξη απόλυτης ελευθερίας που μοιάζει αποκαλυπτική. Έτσι και το όνειρο του ναύτη της Κρονστάνδης. Σε αυτό το όραμα στην ουσία, ο ναύτης βρίσκεται μπροστά στην αποκάλυψη της αιτίας της δυστυχίας του. Αιτία των συμφορών είναι η δίψα για εξουσία και στο διάβα της συνθλίβονται οι ζωές των ανθρώπων.

Η αποστασιοποίηση των χαρακτήρων από τη διαφαινόμενη τραγωδία με τις αναλογίες των ονειρικών εικόνων αφήνουν μια αίσθηση αφαιρετικότητας που μόνο στην ονειρική κατάσταση μπορεί κάποιος να την αισθανθεί. Τα πρόσωπα της Κρονστάνδης βρίσκονται, σαν τη γάτα του Σρέντιγκερ, ταυτόχρονα και ζωντανό και νεκρό. Για αυτό τον λόγο μπορούν να ζουν για μακρό χρονικό διάστημα στο μεταίχμιο αυτής της κατάστασης, στο όνειρο. Ο θάνατος τους είναι βέβαιος, ο τρόπος που θα έρθει επίσης προαποφασισμένος και το μόνο που απομένει είναι να οριστεί το ακριβές δευτερόλεπτο.

Μήπως όμως όλοι μας, η ανθρωπότητα εν γένει που της έλαχε το φορτίο της γνώσης, αυτός ο γλυκός και απαγορευμένος καρπός, δεν βρίσκεται στην ίδια κατάσταση αναμονής; Ο ποιητής τουλάχιστον έτσι δηλώνει και περιμένει αιωρούμενος από τον κόσμο στη μεταθανάτια κατάσταση, από την ύλη στο πνεύμα, από την ύπαρξη στην ανυπαρξία να αναζητεί την ομορφιά δραπετεύοντας στον χώρο των ονείρων με μεταφορικό μέσο τις λέξεις.

Στο τελευταίο ολοκληρωμένο του ποίημα («Αιώρηση»), που ήταν αφιερωμένο στον γιατρό του Θάνο Κωσταντινίδη, η ονειρική εικόνα επιστρέφει ευχάριστη και ο Καρούζος συμφιλιωμένος με τη μεταφυσική συνέχεια της ψυχής του ονειροπολεί αιωρούμενος. Στο όνειρο οι συμβάσεις με την πραγματικότητα καταργούνται. Ο ποιητής είναι ελεύθερος να εκφράσει και να περιγράψει την ουτοπία, όπως επιθυμεί ο ίδιος να την κατασκευάσει. Είναι ο χώρος του απραγματοποίητου αλλά ταυτόχρονα και του επιθυμητού.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η ποίηση του Καρούζου υπηρετεί την ανάγκη του δημιουργού της όχι μόνο για έκφραση και εξωστρέφεια αλλά και για συνειδητοποίηση του νοήματος της ύπαρξης. Ο Καρούζος δεν γράφει για άλλο λόγο παρά μόνο για να μετατρέψει σε κάτι απλό τη συσσωρευμένη του πνευματικότητα, να την απλώσει στο χαρτί και να την παρατηρήσει, σε μια διαλεκτική διαμάχη του τί σκέφτεται και του τί εκφράζει προς τον έξω κόσμο όπου ζει και δραστηριοποιείται.

Σε αυτή τη διαδρομή εντοπίζονται ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ποίησής του, όπως η οξύμωρη οικειότητα με την παρουσία του θανάτου στον κόσμο. Στον Καρούζο, το μυστήριο του θανάτου δεν προκαλεί δέος, τρόμο ή φόβο, αλλά μια ευχάριστη ζεστασιά, παρόμοια σχεδόν με αυτή που θα περιμέναμε να έχει κάποιος που περιγράφει το σπίτι των παιδικών του χρόνων.

Από την άλλη, η φυσική του αποστροφή προς την ύλη τον κάνει να επιθυμεί διακαώς να δραπετεύσει σε μεγάλους ανοιχτούς χώρους, αποφεύγοντας την περιγραφή ή, έστω, την αναφορά στο πατρικό του σπίτι ή σε οποιοδήποτε άλλο σπίτι. Ακολουθώντας τον Bachelard, θα λέγαμε ότι ο Καρούζος αντικαθιστά τη φτωχική ή μικρή οικία της πραγματικής ζωής του με το απέραντο σύμπαν που διευρύνει απεριόριστα τον χώρο δράσης του.

Αυτή την απεραντοσύνη ο ποιητής την αποζητά, δεν τον τρομάζει και τη θέτει ως τελικό του στόχο. Είναι η ένωση με το άπειρο, με το άχραντο, που στις πρώιμες συλλογές του συμβολικά εκφράζει το θρησκευτικό στοιχείο, ο Θεός της ορθοδοξίας. Ωστόσο, θα τολμούσαμε να πούμε πως ο Θεός, τελικά, για τον Καρούζο είναι μια υπαρκτή μεταφυσική οντότητα που εμπεριέχει τα στοιχεία του ασύλληπτου και απαντά, όπως και στη φιλοσοφία του Κίρκεγκωρ, σε όλα τα ερωτήματα της ύπαρξης. Ο Θεός του είναι μια πνευματική δύναμη που μπορεί να γίνει αντιληπτή μόνο αν ο άνθρωπος απαρνηθεί την ύλη.

Ο χώρος των ποιημάτων του δεν είναι συμβατικός. Τις περισσότερες φορές τέμνει την πραγματικότητα με το όνειρο με τη συνδρομή φορτισμένων σημασιολογικά εννοιών, όπως η ζωή κι ο θάνατος, το παρελθόν και το παρόν. Σε πολλά ποιήματα, ο Νίκος Καρούζος ακροβατεί ανάμεσα στο ρεαλιστικό στοιχείο ενός συνεχώς αναπτυσσόμενου αστικού ιστού με τους μεγάλους και θορυβώδεις δρόμους και τις θεόρατες πολυκατοικίες που κρύβουν στους ανθρώπους τον ουρανό από τη

μια και το ιδεατό της αρχαίας αίγλης πλαισιωμένο σε ένα κάδρο από κίονες, λουλούδια κάθε εποχής και ψηλά δέντρα. Μοιάζει να αντιστέκεται στη μεγάλη αλλαγή αλλά να μην την αποφεύγει. Ρομαντικός νοσταλγός της φυσικής ομορφιάς, είναι ένας πλάνης που υμνεί αφενός την απλότητα σε μια Αθήνα που μεγαλώνει τις αποστάσεις ανάμεσα στους ανθρώπους και αφετέρου την ψυχή ως ίδιον του ανθρώπου.

Παράλληλα, ο χώρος, θρησκευτικά φορτισμένος από γνώριμες εικόνες που πηγάζουν από τις οικογενειακές του καταβολές, γίνεται συχνά το υφαντό της γραφής του. Ήχοι ψαλμών, ήχοι από καμπάνες και εθιμοτυπικά της χριστιανοσύνης αποτελούν τον οικείο χώρο του ποιητή, το καταφύγιο αλλά και το ορμητήριο του. Ομοίως, το νεκροταφείο δεν του δημιουργεί την αίσθηση του φόβου, αλλά συνήθως ταυτίζεται με έναν απροσδιόριστο θετικό και οικείο χώρο, κουκούλι προστασίας του από ένα αδηφάγο κόσμο ύλης.

Στην ύλη ο ποιητής απαντά με το όνειρο, μια ονειρική κατάσταση που διέπεται όμως από τους νόμους του φυσικού, κοινωνικού και ιστορικού κόσμου. Δεν βρισκόμαστε στον χωρίς όρια κόσμο του υπερρεαλισμού αλλά ούτε και σε έναν δεσμευτικά ρεαλιστικό κόσμο. Στην ονειροπόληση των ποιημάτων του Καρούζου παραμονεύει πάντα ο κίνδυνος μια ιδανική ή έστω ευχάριστη εικόνας να εξελιχθεί σε κάτι δυσάρεστο ίσως, που όμως τελικά εμπεριέχει κάτι το παρήγορο. Η κάθαρση στα ποιήματα του Καρούζου συμβαδίζει με τη μοίρα των πραγμάτων και επέρχεται με το προαιώνιο, βέβαιο και προκαθορισμένο τέλος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Λογοτεχνικά Κείμενα του Νίκου Καρούζου

Καρούζος Ν., *Τα ποιήματα*, τόμ. Α΄, Ίκαρος, Αθήνα 1993.

Καρούζος Ν., *Τα ποιήματα*, τόμ. Β΄, Ίκαρος, Αθήνα 1994.

Καρούζος Ν., *Οιδίπους τυραννόμενος και άλλα ποιήματα*, φιλολογική επιμέλεια Μ. Αρμυρά, Ίκαρος, Αθήνα 2014.

Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου

Δημητρίου Σούτσου 36 – Μια συνομιλία του Νίκου Καρούζου με τον Γιάννη Ζουγανέλη, επιμ. Θ. Γαλανάκης, Ίκαρος, Αθήνα 2022.

Καρούζος Ν., «“Η ποίηση πάντα μεγαθύνει”». Συνέντευξη στον Α. Μπελεζίνη», *Διαβάζω* 48, 1981, σσ. 64-74.

Μελέτες για τον Νίκο Καρούζο

Αγγελάκη-Ρουκ Κ., «Ο τόπος του Καρούζου», *Η λέξη* 88-89, 1989, σσ. 896-899.

Αγγελάκη-Ρουκ Κ., «Το αστείρευτο πένθος του Νίκου Καρούζου» στο *Συμπόσιο για τον Νίκο Καρούζο (21-23 Οκτωβρίου 1993)*, Ίκαρος, Αθήνα 1996, σσ. 33-36.

Αργυρίου Α., «Νίκος Καρούζος» στο Α. Αργυρίου (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση*, τόμ. Ε΄, Σόκολης, Αθήνα 2000, σσ. 482-505.

Αρμυρά Μ., *Η λογοτεχνία ως μηχανισμός μυθοπλασίας επικαθορισμένη από την κοινωνική ιδεολογία Η ποιητική μυθοπλασία του Νίκου Καρούζου*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2012. Ανάκτηση από το Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών: <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/35348?lang=el#page/1/mode/2up>.

Ζήρας Α., «Νίκος Καρούζος» στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα - Έργα - Ρεύματα - Όροι*, Πατάκης, Αθήνα 2007, σσ. 1041-1042.

Καλογήρου Θ., «Η θεματική του ονείρου στην ποίηση του Νίκου Καρούζου ως το 1964» στο Α. Θεοδωράκη (επιμ.), *Πρακτικά 9ου Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών και υποψηφίων Διδασκτόρων του τμήματος Φιλολογίας, 4-7 Οκτωβρίου 2017. Νεοελληνική Φιλολογία*, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2018, σσ. 593-610.

Καραντώνης Α., «Νίκου Καρούζου Τα ποιήματα», *Νέα Εστία* 833, 1963, σσ. 416-418.

Λαλουδάκη Ε., «Χρονολόγιο», *Διαβάζω* 393, 1999, σσ. 110-115.

Μπέη Ε., *Με τον Νίκο Καρούζο*, Loggia, Αθήνα 2021.

Παπαδάκη Α., «Η πόλη στην ποίηση του Νίκου Καρούζου», *Η λέξη* 88-89, 1989, σσ. 914-915.

Πατρίκιος Τ., «Οράσεις και χώροι του Νίκου Καρούζου», *Η λέξη* 88-89, 1989, σσ. 860-863.

Σαββίδης Α. Γ. Κ., «Νίκος Δ. Καρούζος και κλασσική μουσική», *Δοκίμια κλασσικής μουσικής παιδείας*, Παπαζήσης, Αθήνα 2013, σσ. 129-134.

Μελέτες για τον χώρο

Bachelard G., *Η ποιητική του χώρου*, μτφρ. Ε. Βέλτσου, Χατζηνικολή, Αθήνα 2014.

Foucault M., «Άλλοι χώροι (Ετεροτοπίες)», *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφρ. Τ. Μπέτζελος, Πλέθρον, Αθήνα 2012, σσ. 46-49.

Καραβία Τ., «Η εικόνα της πόλης: αναγνώσεις και διακυβεύματα» στο Τ. Καραβία - Η. Πάσχου (επιμ.), *Η εικόνα της πόλης*, Ποταμός, Αθήνα 2016, σσ. 13-17.

Άλλες μελέτες

Beaton R., «Αρχαίο έθνος; Ο όρος "Έλλην" στις παραμονές της Επανάστασης του Εικοσιένα και στο Βυζάντιο του 12ου αιώνα», *Η ιδέα του έθνους στην ελληνική λογοτεχνία*, μτφρ. Ε. Πιπίνη - Π. Νοτιά, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2015, σσ. 1-36

Δικτυογραφία

Νικολόπουλος Γ., «Τα παιδικά χρόνια του Νίκου Καρούζου στο 'Θανάσιμο Ανάπλι'. Συρραφή αποσπασμάτων τριών συνεντεύξεων που έδωσε ο Καρούζος στον Ανδ. Μπελεζίνη (περιοδ. "Διαβάζω", 1981), τους Θ. Σταθόπουλο και Γ.Ι. Μπαμπασάκη (περιοδ. "Το Δέντρο", 1986) και τον Β. Καββαθά (περιοδ. "Ταχυδρόμος", 1989)», 2021, <https://argolika.gr/2022/09/27/26-χρόνια-από-το-θάνατο-του-νίκου-καρούζ-2-2/> (Τελευταία ανάκτηση:1/10/2022)

Οπτικοακουστικό υλικό

Καρπούζης Γ., *Ο δρόμος για το έαρ*. Ταινία που προβλήθηκε στην ΕΡΤ2 στις 23
Ιανουαρίου 2020.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

- «Αγγίζοντας» 27
«Αγγίζοντας αυτή τη νεότητα» 38-39
«Αθήνα. Η φλόγα που το χρώμα της είναι γαλάζιο» 22, 24
«Αιώρηση» 57-58, 62
«Αναπλιώτικα τρίστιχα» 20
«Απ' τον Κεραμεικό» 44
«Απ' τον κήπο μου στ' Ανάπλι» 18
«Απολέλυσαι της ασθένειάς σου» 53
- «Βραδινή Αθήνα» 22, 25-26
- «Ένα ξόρκι που λέγεται φωναχτά» 42
«Ενάντιος» 53
«Επίγραμμα» 54-55
«Εσπέρα των φύλλων» 33
- «Η Ιφιγένεια και ο πατέρας της» 20
«Η ποίηση» 49-52
«Η προσευχή του σκουληκιού» 53-54
«Ηχηρό» 35
- «Θανάσιμο Ανάπλι» 8, 21-22, 66
«Θρύμμα» 43-44
- «Με λίγο καστανόχωμα» 57
«Μεγάλη Πέμπτη στα νέφη» 45-46
«Μυκήνες ευτυχία της Αργολίδας» 20, 46-47
- «Νεκροταφείο» 33-34, 45, 56
«Νεολιθική νυχτωδία στην Κρονστάνδη» 13, 60-61
- «Νοσταλγία» 20
- «Ο κήπος της Αθήνας ανασαίνει» 31-32, 34
«Ο φίλος ενάρετος του ονείρου» 26-27
«Οδός Σταδίου» 27-28
«Όταν κοιτάζεις το σώμα του νεκρού» 55
- «Περπατώντας» 37-38
«Πράξη μοναχού μονοχίτωνος» 59-60
- «Στ' Ανάπλι χαίρομαι» 15, 19
«Στην Αθήνα» 22-23
«Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές» 20
«Στιγμές της Αθήνας» 36-37
«Στο Μοναστηράκι» 30-31
«Στους δρόμους» 29-30
- «Τα πουλιά δέλεαρ του Θεού» 59
«Τη μνήμη γυρίζοντας» 20
«Τραγούδι για τον ουράνιο τόπο» 20, 32-33
«Τριγύρω στην Ακρόπολη» 46
«Τρίστιχα για τον ωραίο Μυστρά» 47-48

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα μεταπτυχιακή εργασία διερευνάται και αναλύεται ο χώρος, έτσι όπως αυτός διαμορφώνει, επηρεάζει και μεταμορφώνει την ποίηση του Νίκου Καρούζου. Οι ποιητικές του εικόνες τοποθετούνται πολλές φορές στην Αττική καθώς και το Ναύπλιο, τη γενέτειρά του. Ο ποιητής ευαισθητοποιείται από τη δυστυχία των κατοίκων και μέμφεται για αυτήν τον σύγχρονο τρόπο ζωής και τον υλισμό που αντικατοπτρίζεται στο αστικό περιβάλλον. Στην προσπάθειά του να προτείνει μια διέξοδο από αυτή τη δυστυχία ανακαλύπτει χώρους μέσα στην πόλη που λειτουργούν ως ετεροτοπίες και τον ωθούν σε μια απόδραση άλλοτε προς το παρελθόν, άλλοτε προς τον φυσικό κόσμο και άλλοτε προς μια άλλη, μεταφυσική διάσταση. Έτσι, από την υλική πραγματικότητα εκτοξεύεται σε ένα ουτοπικό σύμπαν, που λειτουργεί ως αντιστάθμισμα στην πεζή καθημερινότητα και τη δεσμευτικότητα της ύλης, ταξίδι που για τον Καρούζο οδηγεί στην ομορφιά και την πραγματική ύπαρξη.

Λέξεις-κλειδιά: Νίκος Καρούζος, αστικός χώρος, Ναύπλιο, Αθήνα, ετεροτοπία

ABSTRACT

In this MA thesis it is investigated and analyzed the space as it reforms, effects and transforms Nikos Karouzos's poetry. In his poems the scene of the action is the urban environment of Greek cities. Most of them take place in Athens or Nafplio, his hometown. Nikos Karouzos is getting touched by the misery life of the citizens of modern Greece. For this unpleasant situation he accuses the modern way of living and the materialism which is reflected at the urban environment. Searching a way out of this, Karouzos finds places in the city which were heterotopias and they lead him to escape towards either the ancient past, the natural world, or to a metaphysical dimension. As a result of this the poet starts from the material reality and from the actual space to blast off to an imaginary universe, to an utopia where he desires to escape and be directed to beauty and the real existence.

Keywords: Nikos Karouzos; urban space; Nafplio; Athens; heterotopia