



ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Η Ποιητική τού «τραυματισμένου» χώρου στο έργο τού
Κ. Γ. Καρυωτάκη και του Μανόλη Αναγνωστάκη:
από την υπαρξιακή ασφυξία στην ιστορική διάψευση

Αλέξανδρος Κ. Γκουντουβάς

std: 515689

Επιβλέπων καθηγητής: Φίλιππος Παππάς

Πάτρα, Ιούνιος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



Η Ποιητική τού «τραυματισμένου» χώρου στο έργο τού
Κ. Γ. Καρυωτάκη και του Μανόλη Αναγνωστάκη:
από την υπαρξιακή ασφυξία στην ιστορική διάψευση

Αλέξανδρος Κ. Γκουντουβάς

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής:

Φίλιππος Παππάς

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Νικόλαος Φαλαγκάς

Πάτρα, Ιούνιος 2026

...Ευτυχίζω σε σένα
τις ερχόμενες τύχες,
την άγνοια του κόσμου,
το χαμόγελο που είχες,
ώ άγγελε παραστάτη,
ώ παρήγορο φως μου!

Κ. Γ. Καρυωτάκης

Α, φτάνει πια! Πρέπει να λέμε την αλήθεια
στα παιδιά.

Μ. Αναγνωστάκης

στον γιο μου, Κωνσταντίνο

*Για τις πολύτιμες συμβουλές και την υπομονή ευχαριστώ τον επιβλέποντα καθηγητή, Φίλιππο Παππά,
και τον συνεπιβλέποντα, Νικόλαο Φαλαγκά.*

Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία εξετάζει τη «γεωγραφία» του χώρου και τη χωρική εμπειρία στην ποίηση του Κώστα Καρυωτάκη και του Μανόλη Αναγνωστάκη. Μέσα από μια συνθετική και συγκριτική προσέγγιση, η μελέτη αξιοποιεί φιλοσοφικές και κοινωνιολογικές προσεγγίσεις των Gaston Bachelard (Γκαστόν Μπασελάρ), Michel Foucault (Μισέλ Φουκώ), κατά κύριο λόγο, και Walter Benjamin (Βάλτερ Μπένγιαμιν) δευτερευόντως. Αντικείμενο της έρευνας αποτελεί ο τρόπος με τον οποίο οι αρχιτεκτονικές δομές και τα γεωγραφικά όρια διαμορφώνουν την ποιητική συνείδηση και αποτυπώνουν την κρίση του υποκειμένου στον 20ό αιώνα. Η ανάλυση διαρθρώνεται σε δύο κεντρικούς χωρικούς άξονες: τον ιδιωτικό εσωτερικό χώρο (δωμάτιο / παράθυρο / πόρτα / σπίτι) και τον εξωτερικό αστικό χώρο (δρόμος / λιμάνια / πόλη). Τα πορίσματα της εργασίας τεκμηριώνουν μια καθοριστική χωρική μετατόπιση στη νεοελληνική ποίηση: το ατομικό-υπαρξιακό αδιέξοδο και η ιδιοσυγκρασιακή ασφυξία του Μεσοπολέμου, όπως εκφράζονται στο έργο του Καρυωτάκη, μετατρέπονται στην ποίηση του Αναγνωστάκη σε ένα συλλογικό-ιστορικό τραύμα. Η μεταπολεμική αυτή γεωγραφία σημαδεύεται από την εμπειρία του Εμφυλίου Πολέμου, τη βιοπολιτική καταστολή και το χρέος της ηθικής μαρτυρίας των ηττημένων ενάντια στη χωρική αμνησία της πόλης.

Λέξεις κλειδιά: ποιητική του χώρου, Κώστας Καρυωτάκης, Μανόλης Αναγνωστάκης, Michel Foucault, Gaston Bachelard, ετεροτοπία, αστικός χώρος, εσωτερικός χώρος, μεταπολεμική ποίηση, ποιητικό υποκείμενο, Εμφύλιος Πόλεμος.

ABSTRACT

This master's thesis explores the “geography” of space and spatial experience in the poetry of Kostas Karyotakis and Manolis Anagnostakis. Through a synthetic and comparative approach, the study draws primarily on the philosophical and sociological perspectives of Gaston Bachelard and Michel Foucault, and secondarily on those of Walter Benjamin. The research focuses on the ways in which architectural structures and geographical boundaries shape poetic consciousness and reflect the crisis of the subject in the twentieth century. The analysis is organized around two central spatial axes: the private interior space (room / window / door / house) and the public urban space (street / ports / city). The findings of the thesis demonstrate a decisive spatial shift in modern Greek poetry: the individual and existential impasse, along with the idiosyncratic sense of suffocation characteristic of the interwar period, as expressed in the work of Karyotakis, is transformed in Anagnostakis' poetry into a collective and historical trauma. This postwar geography is marked by the experience of the Greek Civil War, biopolitical repression, and the ethical duty of bearing witness on the part of the defeated, in opposition to the city's spatial amnesia.

Keywords: poetics of space, Kostas Karyotakis, Manolis Anagnostakis, Michel Foucault, Gaston Bachelard, heterotopia, urban space, interior space, postwar poetry, poetic subject, Greek Civil War.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη	v
Abstract	vi
Εισαγωγή.....	ix
1. Η ποιητική διάσταση του χώρου	1
1.1. Η έννοια του χώρου στη λογοτεχνική θεωρία.....	1
1.2. Η φαινομενολογία του χώρου: η συμβολή του Γκ. Μπασελάρ.....	2
1.3. Η σύλληψη της «ετεροτοπίας» στη σκέψη του Φουκώ.....	3
1.4. Ο χώρος ως συμβολικό και ποιητικό σύστημα / κοινωνική και ιδεολογική προέκταση.....	4
1.5. Ο ποιητικός χώρος ως πεδίο συνάντησης του ατομικού και του συλλογικού βιώματος	5
1.6. Συμπερασματικές εκτιμήσεις.....	6
2. Ιστορικά και πολιτικά συμφραζόμενα	7
2.1. Η μεσοπολεμική γεωγραφία του τέλματος: Η περίπτωση του Κώστα Καρυωτάκη.....	7
2.2. Η μεταπολεμική τοπογραφία του τραύματος: Η περίπτωση του Μανόλη Αναγνωστάκη	8
3. Ο μικρόκοσμος του εσωτερικού κόσμου (το δωμάτιο, η κάμαρα, το σπίτι).....	11
3.1. Η καρυωτακική κάμαρα: από το καταφύγιο στον τάφο	11
3.2. Αναγνωστάκης: το άδειο δωμάτιο / η χωρομετρία του τραύματος.....	13
3.3. Το καρυωτακικό «μετέωρο» (καθρέφτης – πόρτα – παράθυρο).....	14
3.4. Αναγνωστάκης: το παράθυρο ως πολιτικό σύνορο	16
4. Ο μακρόκοσμος του δημόσιου χώρου (ο δρόμος, οι κήποι, η πόλη).....	19
4.1. Ο Καρυωτάκης στους δρόμους της ανίας.....	19
4.2. Ο Αναγνωστάκης στους δρόμους της ιστορίας	21
4.3. Η καρυωτακική πόλη: ταξίδι στους δρόμους του πουθενά	23
4.4. «η πόλις θα σε ακολουθεί...»	28
5. Συμπεράσματα.....	36

Παράρτημα.....	38
Βιβλιογραφικές αναφορές.....	43

Εισαγωγή

Η σύλληψη και η αξιοποίηση της έννοιας του τόπου / χώρου συνιστά πολυσύνθετο στοιχείο της λογοτεχνικής έκφρασης στο πλαίσιο της νεωτερικής και μετανεωτερικής λογοτεχνίας. Ειδικότερα στην ποίηση, η χωρική διάσταση δεν λειτουργεί απλώς ως περιγραφικό σκηνικό εντός του οποίου διαδραματίζονται γεγονότα ή εξελίσσονται εικόνες, αλλά μετασχηματίζεται σε φορέα νοήματος, σε εργαλείο αποτύπωσης της υποκειμενικότητας και σε πεδίο συνάντησης του ατομικού βιώματος με την πραγματικότητα σε όλες της τις εκφάνσεις. Η διερεύνηση, μάλιστα, της έννοιας της τοπογραφίας χαρακτηρίζεται ως ιδιαίτερα ελκυστική, όταν αφορά σε ποιητές που βίωσαν κρίσιμες μεταβατικές περιόδους της ελληνικής ιστορίας και γραμματείας, όπως ο Κώστας Καρυωτάκης και ο Μανόλης Αναγνωστάκης.

Αυτοί οι δύο ποιητές, παρόλο που ανήκουν σε διαφορετικές γενιές και ιστορικά συμφραζόμενα, συνδέονται μέσα από μια κοινή προβληματική που σχετίζεται με την κρίση του υποκειμένου, την εμπειρία της αποξένωσης και τη ρήξη της σχέσης μεταξύ ατόμου και κόσμου, υπό ξεχωριστές φυσικά συνθήκες για τον καθένα. Στα ποιήματά τους η χωρική διάσταση διαδραματίζει πρωταγωνιστικό ρόλο, δεν αποτελεί περιβάλλον αδιάφορο, αλλά δυναμικό στοιχείο που αντανακλά, ενσωματώνει και εντείνει την υπαρξιακή και ιστορική εμπειρία.

Όσον αφορά τον Καρυωτάκη, ο χώρος εγγράφεται στο πλαίσιο της απογοήτευσης και του υπαρξιακού νιχιλισμού του Μεσοπολέμου. Η επαφή με τη γραφειοκρατία, η ασφυκτική καθημερινότητα των δημόσιων υπηρεσιών και η αίσθηση του μάταιου που χαρακτηρίζει την εποχή αποτυπώνονται μέσα σε χώρους κλειστούς, περιοριστικούς και συχνά απονεκρωμένους. Τα δωμάτια και τα αντικείμενά του, τα παράθυρα, οι κήποι, η πόλη δεν υποδηλώνουν απλώς παρουσία / απουσία, αλλά συνιστούν τόπους εγκλωβισμού, όπου το ποιητικό υποκείμενο νιώθει αδύναμο να διαφύγει τόσο από την κοινωνική πραγματικότητα όσο και από τον ίδιο του τον εαυτό.

Στον Αναγνωστάκη από την άλλη, η χωρική διάσταση προσλαμβάνει έντονα ιστορικά και πολιτικά χαρακτηριστικά, καθώς συνδέεται άμεσα με τις εμπειρίες του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, του Εμφυλίου και της μετεμφυλιακής περιόδου. Εδώ ο χώρος δεν περιορίζεται σε μια ατομική εμπειρία αποξένωσης, αλλά αποκτά τη δυναμική μιας συλλογικής μνήμης και ενός τραύματος, από τα οποία ούτε να ξεφύγει μπορεί, αλλά –το σημαντικότερο– ούτε το επιθυμεί, αφού αυτό θα συνιστούσε μια πράξη προδοσίας. Τα σπίτια, οι δρόμοι, οι πόλεις τα

διαπερνούν σιωπές και σηκώνουν το βάρος της ιστορίας και των χιμαιρικών προσδοκιών μιας ολόκληρης γενιάς.

Η επιλογή της συγκριτικής προσέγγισης των δύο αυτών ποιητών εδράζεται σε ουσιαστικές συγκλίσεις, όσον αφορά τη βαθύτερη ποιητική τους λειτουργία. Παρά τις εμφανείς διαφορές τους ως προς το ύφος, το ιδεολογικό περιεχόμενο και την ιστορική συγκυρία, η μελέτη της έννοιας του χώρου αποκαλύπτει μια βασική θέση: και στους δύο η ποιητική χωρογραφία λειτουργεί ως αποτύπωμα της κρίσης, είτε αυτή βιώνεται ως υπαρξιακή αγωνία (Καρυωτάκης) είτε ως ιστορική και πολιτική ματαίωση (Αναγνωστάκης). Η εργασία βασίζεται σε μια συνδυαστική προσέγγιση που εκκινεί από τη φαινομενολογία του τόπου, τη σημειωτική ανάλυση και την ιστορικοκοινωνική ερμηνεία της λογοτεχνίας. Αξιοποιούνται προς τούτο κυρίως σκέψεις του Γκ. Μπασελάρ και του Μισέλ Φουκώ, ενώ επικουρικά πρόσφορο έδαφος προσφέρει το έργο του Βάλτερ Μπένγιαμιν και του Μ. Μπαχτίν, που επιτρέπουν τη σύλληψη του χώρου ως «χωνεμένη» εμπειρία η οποία διαμορφώνει και διαμορφώνεται από το ποιητικό υποκείμενο.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να διερευνήσει τον τρόπο με τον οποίο ο χώρος αποκτά και διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην ποιητική των δύο δημιουργών, αναδεικνύοντας τόσο τις επιμέρους ιδιαιτερότητες όσο και τις μεταξύ τους συγκλίσεις. Ειδικότερα, επιχειρείται:

- να αναλυθεί η μορφή και η λειτουργία του χώρου στην ποίηση του Καρυωτάκη
- να εξεταστεί η ιστορική και πολιτική διάσταση του χώρου στον Αναγνωστάκη
- να συγκριθούν οι δύο ποιητικές προσεγγίσεις ως προς την ανάδειξη του χώρου
- να τεκμηριωθεί η συμβολή της έννοιας του χώρου στην κατανόηση της νεοελληνικής ποιητικής του 20ού αιώνα.

Η σημασία της μελέτης έγκειται και στο γεγονός ότι ο τόπος –σε όλες του τις μορφές– συνιστά έναν από τους βασικούς άξονες μέσα από τους οποίους μπορεί να κατανοηθεί η μετάβαση από τη μεσοπολεμική στην μεταπολεμική ποίηση, ειδικά αν συνεξετασθεί με τις ιστορικές συγκυρίες. Μέσα από τη σύγκριση των δύο ποιητών καθίσταται επιτρεπτή η ανάδειξη της μετατόπισης από μια περισσότερο εσωστρεφή και υπαρξιακή διάσταση σε μια εξωστρεφή και πολιτικά φορτισμένη ποιητική.

Η εργασία δομείται σε πέντε βασικά κεφάλαια. Στο πρώτο παρουσιάζεται το θεωρητικό πλαίσιο και οι βασικές έννοιες που σχετίζονται με την «ποιητική του χώρου». Στο δεύτερο

κεφάλαιο δίνονται σε αδρές γραμμές βασικά γραμματολογικά στοιχεία για τον Καρυωτάκη και για τον Αναγνωστάκη σε συνάρτηση με τη χωρική αντίληψη της ποιητικής τους σύλληψης. Το τρίτο και τέταρτο κεφάλαιο εξετάζει συγκριτικά την κλειστότητα του χώρου στην ποίηση των δύο προαναφερθέντων ποιητών. Τέλος, στο πέμπτο κεφάλαιο καταγράφονται τα βασικά συμπεράσματα της μελέτης. Στο Παράρτημα ανθολογούνται ποιήματα που προσιδιάζουν στην αισθητική των δύο ποιητών και εγκολπώνουν με ανάλογο τρόπο κάθε φορά την έννοια του χώρου.

Συνοψίζοντας, η έννοια του χώρου στην ποίηση των δύο δημιουργών αποτελεί βασικό μηχανισμό παραγωγής νοήματος. Μέσα από τον χώρο και εντός αυτού οι ποιητές εκφράζουν την κρίση της εποχής τους, επεξεργάζονται το αίσθημα της αποξένωσης και διαμορφώνουν μια ποιητική που αντανακλά τις βαθύτερες ανησυχίες του σύγχρονου ανθρώπου.

1. Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

1.1. Η έννοια του χώρου στη λογοτεχνική θεωρία

Η έννοια του χωρικού πεδίου στη λογοτεχνία αποτελεί ένα σύνθετο και πολυδιάστατο φαινόμενο, το οποίο δεν σχετίζεται μόνο με τον καθορισμό των ορίων της απλής περιγραφής ενός φυσικού ή αστικού περιβάλλοντος. Στο πλαίσιο της νεότερης λογοτεχνικής θεωρίας, ο χώρος αντιμετωπίζεται ως ενεργό στοιχείο της αφήγησης και της ποιητικής έκφρασης, το οποίο συμβάλλει στη διαμόρφωση του νοήματος, της ατμόσφαιρας και της υποκειμενικότητας. Γράφει ενδεικτικά ο Μπαχτίν:

Η μετατόπιση του ανθρώπου στον χώρο, οι περιπλανήσεις του, χάνουν εδώ (στον μυθιστορηματικό χρονότοπο) τον αφηρημένο τεχνικό χαρακτήρα τού συνδυασμού χωρικών και χρονικών προσδιορισμών (εγγύτητα-απόσταση, ταυτοχρονία-ετεροχρονία) που παρατηρείται στο αρχαιοελληνικό μυθιστόρημα. Ο χώρος γίνεται συγκεκριμένος και διαποτίζεται από ουσιαστικότερο χρόνο. Ο χώρος γεμίζει πραγματικό νόημα ζωής και αποκτά ουσιαστική σχέση με τον ήρωα και τη μοίρα του.¹

Από τον 20ό αιώνα και εξής παρατηρείται μια σαφής μετατόπιση προς την ανάδειξη του χώρου ως βασικού δομικού παράγοντα στη λογοτεχνία εν γένει, και στην ποίηση που απασχολεί την παρούσα εργασία. Η εξέλιξη αυτή συνδέεται άμεσα με την εμφάνιση της μετανεωτερικότητας, η οποία χαρακτηρίζεται από την αποσπασματικότητα της εμπειρίας, την κρίση της ταυτότητας του υποκειμένου και την αναδιάρθρωση της σχέσης του ανθρώπου με το περιβάλλον του. Τώρα πια, «μια νέα έμφαση δίνεται στον εντυπωσιασμό, δηλαδή στο πώς βλέπουμε μάλλον παρά στο τι βλέπουμε».²

Στην ποίηση ειδικότερα η χωρική διάσταση αποκτά μια ιδιότυπη λειτουργία: δεν αποτελεί απλώς το πλαίσιο εντός του οποίου εκτυλίσσονται οι εικόνες, αλλά μετατρέπεται σε φορέα συναισθημάτων, συμβολισμών και ιδεολογικών φορτίσεων. Ο ποιητικός χώρος είναι συχνά εσωτερικευμένος, δηλαδή αντανακλά την ψυχική κατάσταση του υποκειμένου, ενώ ταυτόχρονα διατηρεί τη σύνδεσή του με την εξωτερική πραγματικότητα.

¹ Mikhail, Bakhtin, *Μορφές του χρόνου και του χρονότοπου στο μυθιστόρημα, Δοκιμές για μια ιστορική ποιητική*, εκδ.: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2022, σσ. 62-63.

² Peter, Barry, *Γνωριμία με τη θεωρία*, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2013, σ. 108.

1.2. Η φαινομενολογία του χώρου: η συμβολή του Γκ. Μπασελάρ

Καθοριστική για την κατανόηση της έννοιας του χώρου στη λογοτεχνία υπήρξε η συμβολή του Μπασελάρ, μέσα από το έργο του *Η ποιητική του χώρου*. Ο Μπασελάρ προτείνει μια φαινομενολογική προσέγγιση, σύμφωνα με την οποία ο χώρος δεν είναι απλώς αντικειμενικός ή γεωμετρικός, αλλά βιώνεται και εσωτερικεύεται από το υποκείμενο.

Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, ο χώρος συνδέεται άμεσα με:

- τη μνήμη
- τη φαντασία
- το συναίσθημα.

Ο Μπασελάρ δίνει ιδιαίτερη έμφαση σε χώρους, όπως το σπίτι, το δωμάτιο, η γωνιά, οι οποίοι λειτουργούν ως «τοποθεσίες οικειότητας». Ο ίδιος χαρακτηριστικά τονίζει πως

η ψυχή μας είναι μια κατοικία. Με το να θυμόμαστε «σπίτια» και «κάμαρες» μαθαίνουμε να «κατοικούμε» μέσα στον εαυτό μας. Το βλέπουμε τώρα, οι εικόνες του σπιτιού είναι αμφίδρομες: βρίσκονται τόσο μέσα μας όσο κι εμείς βρισκόμαστε μέσα σε αυτές.³

Αυτοί, λοιπόν, οι χώροι δεν περιγράφονται απλώς, αλλά βιώνονται ως καταφύγια, «γιατί το σπίτι είναι η γωνιά μας μέσα στον κόσμο, το πρώτο μας σύμπαν».⁴ Γενικότερα, η τοπική διάσταση του σπιτιού παύει να είναι απλώς ένα γεωμετρικό σχήμα και γίνεται ένας «βιωμένος χώρος».⁵ Ο Μπασελάρ σε αυτές τις «τοποφιλικές έρευνες», όπως ο ίδιος τις αποκαλεί, αναδεικνύει την αξία που έχουν για τον άνθρωπο οι τόποι που κατέχει, που υπερασπίζεται μπροστά στις εχθρικές δυνάμεις όταν αυτές εμφανίζονται και, για τούτο, έχουν υμνηθεί. Ο χώρος εδώ αποκτά ιδιαίτερη θετικότητα.

Η θεωρία αυτή είναι ιδιαίτερα χρήσιμη για την ανάλυση της ποίησης του Κώστα Καρυωτάκη, όπου οι κλειστοί χώροι αποκτούν έντονη ψυχική φόρτιση. Τα δωμάτια και τα γραφεία δεν αποτελούν ουδέτερους χώρους, αλλά αντανακλούν την εσωτερική κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο βιώνει την απομόνωση και την αδυναμία διαφυγής.

³ Gaston, Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα, 2014, σ. 27.

⁴ ό.π., σ. 33.

⁵ ό.π., σ. 75.

Παράλληλα, η έννοια του βιωμένου χώρου επιτρέπει την κατανόηση και της ποίησης του Μανόλη Αναγνωστάκη, όπου ο τόπος δεν είναι μόνο προσωπικός αλλά και συλλογικός, καθώς εμπεριέχει μνήμες ιστορικών γεγονότων και εμπειριών.

1.3. Η σύλληψη της «ετεροτοπίας» στη σκέψη του Φουκώ

Κατά τον 20^ο αιώνα κυριαρχεί η αντίληψη της αξίας του χώρου έναντι της μεγάλης εμμονής «που στοίχειωσε τον 19^ο αιώνα»,⁶ της ιστορίας. Βέβαια, στο πλαίσιο της Δυτικής ιστορίας ο τόπος μοιραία διαπλέκεται με τον χρόνο.

Στο κείμενό του *«Άλλοι χώροι [Ετεροτοπίες]»* ο Φουκώ εισάγει τον όρο «ετεροτοπία», για να περιγράψει πραγματικούς τόπους που λειτουργούν ως «αντί-χώροι», δηλαδή ως πεδία όπου οι κυρίαρχες χωρικές, κοινωνικές και συμβολικές τάξεις αναστέλλονται, αναστρέφονται ή επαναδιαπραγματεύονται. Σε αντίθεση με τις ουτοπίες, που αποτελούν φαντασιακές κατασκευές, «χωροθεσίες χωρίς πραγματικό τόπο»⁷, οι ετεροτοπίες έχουν υλική υπόσταση, αλλά συγκροτούνται μέσα από σχέσεις ετερότητας και διαφοροποίησης. Με τα λόγια του ίδιου,

υπάρχουν [...] πραγματικοί χώροι, ενεργοί χώροι, χώροι εγγεγραμμένοι στην ίδια τη θέσμιση της κοινωνίας, οι οποίοι συνιστούν ενός είδους αντι-χωροθεσίες, ενός είδους ενεργά πραγματωμένες ουτοπίες, όπου οι πραγματικές χωροθεσίες, όλες οι άλλες πραγματικές χωροθεσίες που μπορούν να βρεθούν στο εσωτερικό ενός πολιτισμού, αντιπροσωπεύονται, αμφισβητούνται και αντιστρέφονται, ενός είδους τόποι που βρίσκονται έξω από όλους τους τόπους, μολονότι είναι πραγματικά εντοπίσιμοι.⁸

Στο πλαίσιο αυτό, το βιωμένο περιβάλλον δεν νοείται ως ουδέτερο υπόβαθρο της ανθρώπινης δράσης αλλά ως δυναμικό πεδίο νοηματοδότησης, στο οποίο εγγράφονται κοινωνικές εντάσεις, ιστορικές εμπειρίες και μορφές εξουσίας. Οι ετεροτοπίες χαρακτηρίζονται από ιδιότητες, όπως η πολλαπλότητα χρήσεων, η συνύπαρξη ασύμβατων στοιχείων και η ιδιαίτερη σχέση τους με τον χρόνο, τον οποίο ο Φουκώ προσεγγίζει μέσω της έννοιας της «ετεροχρονίας».⁹ Έτσι, τόποι, όπως οι φυλακές, οι κλινικές, τα γηροκομεία –

⁶ Michel, Foucault, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2012, σ. 254.

⁷ ό.π., σ. 260.

⁸ ό.π., σ. 260.

⁹ Michel, Foucault, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2012, σ. 266.

«ετεροτοπίες παρέκκλισης» τις ονομάζει— τα νοσοκομεία, τα νεκροταφεία ή ακόμη και οι χώροι της μνήμης λειτουργούν ως προνομιακά πεδία, όπου αποτυπώνεται η ρήξη ανάμεσα στο ατομικό και το συλλογικό, το κανονικό και το αποκλίνον. Υπό το πρίσμα αυτό, η φουκωική ετεροτοπία προσφέρει γόνιμο έδαφος, για να αναγνωστούν οι χώροι εγκλεισμού και θεσμικής καταστολής που στοιχειώνουν την ποίηση του Καρυωτάκη και του Αναγνωστάκη, αναδεικνύοντας τις χωρικές αποκλίσεις των υποκειμένων τους.

1.4. Ο χώρος ως συμβολικό και ποιητικό σύστημα / κοινωνική και ιδεολογική προέκταση

Πέρα από την υπαρκτή του διάσταση, ο τόπος λειτουργεί στη λογοτεχνία και ως σύστημα συμβόλων. Κάθε τόπος μπορεί να προσλάβει ιδιαίτερη σημασία ανάλογα με το πλαίσιο, μέσα στο οποίο εμφανίζεται, και τη σχέση του με το ποιητικό υποκείμενο.

Ενδεικτικά:

- Κλειστοί χώροι, όπως δωμάτια, σπίτια, πύργοι συχνά συνδέονται με τον εγκλωβισμό, την καταπίεση ή την εσωστρέφεια. Κατά τον Juhani Pallasmaa, Φιλανδό αρχιτέκτονα και στοχαστή, «το σπίτι, πέρα από σύμβολο τάξης και προστασίας, μπορεί να γίνει η πραγμάτωση της ανθρώπινης δυστυχίας: μοναξιά, απόρριψη, εκμετάλλευση και βία».¹⁰
- Ανοιχτοί χώροι, όπως κήποι, παιδικές χαρές μπορεί να συμβολίζουν την ελευθερία ή, αντιστρόφως, τη χαοτική απεραντοσύνη και την απώλεια προσανατολισμού.
- Αστικοί χώροι, όπως δρόμοι, πόλεις, συνδέονται με τη νεωτερικότητα, την ανωνυμία και την αποξένωση, με τη γραφειοκρατία. «Ο πολιτισμένος άνθρωπος των τεράστιων πόλεων επιστρέφει στην κατάσταση της αγριότητας, δηλαδή της απομόνωσης», λόγια του Βαλερύ χαρακτηριστικά, όπως τα μεταφέρει ο Μπένγιαμιν.¹¹
- Φυσικοί χώροι, για παράδειγμα θάλασσες, δάση, μπορεί να λειτουργούν είτε ως καταφύγιο είτε ως αντανάκλαση της εσωτερικής διάθεσης.

¹⁰ Juhani, Pallasmaa, *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980 – 2018*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2021, σ. 132.

¹¹ Walter, Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ, Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2002, σ. 148.

Αυτή η συμβολική λειτουργία του χώρου ενισχύεται και νοηματοδοτείται από τη χρήση γλωσσικών και εκφραστικών μέσων, που τόσο ο Καρυωτάκης όσο και ο Αναγνωστάκης σταθερά αξιοποιούν στην ποίησή τους. Στην ποίηση του Καρυωτάκη, ο τόπος αυτός εμφανίζεται ως μηχανισμός καταπίεσης, που περιορίζει την ελευθερία του ατόμου και ενισχύει το αίσθημα της ματαιότητας. Η εμπειρία του δημόσιου υπαλλήλου μετατρέπεται σε ποιητική εικόνα, όπου η χωρική διάσταση λειτουργεί ως σύμβολο της κοινωνικής αλλοτρίωσης. Σύμφωνα με τη Ντουνιά, «ο Καρυωτάκης είναι ο πρώτος που θα εκφράσει στα ελληνικά με τέτοια ένταση [...] αυτή τη νέα πραγματικότητα: η πόλη αποτελεί [...] μετωνυμία της *hypocrisie bourgeoise* (=αστικής υποκρισίας)».¹²

Αντίθετα, στην ποίηση του Αναγνωστάκη, η ποιητική γεωγραφία συνδέεται με την ιστορική εμπειρία της μεταπολεμικής Ελλάδας. Οι πόλεις και οι δρόμοι δεν είναι απλώς τόποι καθημερινότητας, αλλά φέρουν τα ίχνη της βίας, της καταστολής και της πολιτικής σύγκρουσης μέσα σε «ένα κλίμα αδιεξόδου: αναμονή, θάνατος, ανία, ταξιδιωτικές επιθυμίες, ερωτική θλίψη, μοναξιά και ασφυξία. Όνειρα φυγής: λιμάνια, θάλασσες, πλοία, βραδινοί δρόμοι με βροχή [...], με γκρεμισμένα σπίτια, ασφυκτικούς χώρους, με άγονες μνήμες».¹³ Έτσι η τοπογραφία γίνεται φορέας ιδεολογίας που αντανakλά τις συγκρούσεις, τις αντιφάσεις και τις ματαιώσεις της κοινωνίας, πίσω από τις οποίες κρύβονται και προσωπικά αδιέξοδα, χωρίς ωστόσο να ζητούν δικαίωση· ίσως μόνο μια διάσωση στο συλλογικό υποσυνείδητο.

1.5. Ο ποιητικός χώρος ως πεδίο συνάντησης του ατομικού και του συλλογικού βιώματος

Μια ιδιαίτερα σημαντική λειτουργία του χώρου στην ποίηση είναι η δυνατότητά του να λειτουργεί ως σημείο συνάντησης του ατομικού με το συλλογικό. Το βιωμένο τοπίο τότε μπορεί να εκφράζει ταυτόχρονα μια προσωπική εμπειρία και να αντανakλά ευρύτερες κοινωνικές ή ιστορικές συνθήκες.

Στον Καρυωτάκη, ο τόπος φαίνεται, αρχικά, να είναι βαθιά προσωπικός και συνδεδεμένος με την εσωτερική κρίση του υποκειμένου. Ωστόσο, η σταθερότητα με την οποία επαναλαμβάνονται κάποιοι συγκεκριμένοι χώροι και η τυποποίησή τους (γραφεία,

¹² Χριστίνα, Ντουνιά, *Το όνειρο και το πάθος, Κ. Γ. Καρυωτάκης*, εκδ. Εστία, Αθήνα, 2025, σ. 18.

¹³ Παναγιώτης, Μουλλάς, *Τρία κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, εκδ. στιγμή, Αθήνα 1998, σ. 41.

κήποι, κάμαρες, δημόσιες υπηρεσίες) υποδηλώνουν ότι αυτή η εμπειρία δεν είναι αποκλειστικά ατομική, αλλά αφορά μια ολόκληρη κοινωνική ομάδα ή –ακριβέστερα– συμπεκνώνει την κρίση της μεσοπολεμικής γενιάς.

Στον Αναγνωστάκη η συλλογική διάσταση είναι ακόμη πιο έντονη. Το χωρικό πεδίο στην ποίησή του γίνεται φορέας μνήμης και ιστορίας, ενώ το ποιητικό υποκείμενο λειτουργεί συχνά ως εκπρόσωπος μιας γενιάς που έχει βιώσει την ήττα και την απογοήτευση.

1.6. Συμπερασματικές εκτιμήσεις

Από τα προαναφερθέντα προκύπτει ότι ο χώρος στη λογοτεχνία και, ιδιαίτερα, στην ποίηση:

- δεν είναι ουδέτερος ούτε απλώς περιγραφικός
- αποτελεί βασικό στοιχείο της ποιητικής σύλληψης και δομής
- συνδέεται άμεσα τόσο με την υποκειμενικότητα όσο και την ιστορική εμπειρία ως γενικότερο βίωμα
- λειτουργεί ως φορέας συμβολικών και ιδεολογικών σημασιών.

Η κατανόηση της έννοιας του χώρου είναι, επομένως, απαραίτητη για μια ανάλογη ερμηνεία της ποίησης τόσο του Καρυωτάκη όσο και του Αναγνωστάκη. Τα επόμενα κεφάλαια έχουν στόχο να αναδείξουν πώς οι θεωρητικές αυτές επισημάνσεις εφαρμόζονται στην πράξη μέσα από τη σχετική ανάλυση ποιητικών τους έργων.

2. ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΑ ΣΥΜΦΡΑΖΟΜΕΝΑ

2.1. Η μεσοπολεμική γεωγραφία του τέλματος: Η περίπτωση του Κώστα Καρυωτάκη

Η ποιητική παρουσία του Κώστα Καρυωτάκη και η διαμόρφωση της Γενιάς του '20 εγγράφονται σε ένα ιστορικό και κοινωνικό περιβάλλον βαθιάς συλλογικής ματαίωσης. Η ελληνική κοινωνία της δεκαετίας του 1920 σημαδεύεται ανεξίτηλα από την κατάρρευση της «Μεγάλης Ιδέας» μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή του 1922. Η μετάβαση αυτή δεν συνιστά απλώς μια στρατιωτική ή εθνική ήττα αλλά μια βαθιά κρίση ταυτότητας του ελληνισμού, καθώς το κυρίαρχο εθνικό όραμα, που επί δεκαετίες λειτουργούσε ως συνεκτικός άξονας, διαλύεται οριστικά.

Η πραγματικότητα αυτή μεταφράζεται άμεσα σε χωρικούς όρους: η Αθήνα και ο Πειραιάς διογκώνονται άναρχα για να υποδεχτούν το προσφυγικό κύμα, δημιουργώντας παραγκουπόλεις δίπλα στις αστικές συνοικίες, ενώ η κοινωνική ανισότητα, η φτώχεια και η μάστιγα της φυματίωσης συνθέτουν ένα τοπίο παρακμής και ασφυξίας. Παράλληλα, ο Εθνικός Διχασμός και η ακραία πολιτική ρευστότητα της περιόδου 1914-1928, με τις συνεχείς κυβερνητικές εναλλαγές, τα στρατιωτικά κινήματα και τη δικτατορία του Πάγκαλου, εντείνουν το γενικευμένο αίσθημα ανασφάλειας.

Στο πλαίσιο αυτό, η βιογραφική πορεία του Καρυωτάκη δεν αποτελεί προϊόν μιας ελεύθερης, νεωτερικής περιπλάνησης (*flânerie*), αλλά το αποτέλεσμα ενός εξαναγκαστικού υπαλληλικού νομαδισμού, όπως αυτός καταγράφεται στο βιογραφικό του χρονολόγιο (Σύρος, Άρτα, Πάτρα, Πρέβεζα)¹⁴. Οι συνεχείς, τιμωρητικές ή γραφειοκρατικές μεταθέσεις του, σε συνδυασμό με την καθημερινή τριβή του ως δημόσιος υπάλληλος, μετατρέπουν τον κοινωνικό και επαρχιακό χώρο στην ποίησή του σε ένα εχθρικό, απονεκρωμένο περιβάλλον, το οποίο αντανakλά το υπαρξιακό τέλμα του υποκειμένου.

«Στρέφοντας» την πλάτη τους στην επική και ρητορική παράδοση του Παλαμά, ο Καρυωτάκης και οι σύγχρονοί του (Λαπαθιώτης, Άγρας, Πολυδούρης) κινούνται προς τον Νεοσυμβολισμό και τον Νεορομαντισμό, επηρεασμένοι από τους Γάλλους «καταραμένους ποιητές». Για τον Νεοσυμβολισμό —ή Μετασυμβολισμό— η χρήση των συμβόλων δεν αποσκοπεί πλέον στην αποκάλυψη μιας μεταφυσικής αλήθειας «αλλά στην υποβολή μιας

¹⁴ Βλ. αναλυτικά τα βιογραφικά στοιχεία στο: Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ. Γιώργος Σαββίδης, εκδ. Ερμής, Αθήνα, 1988.

ψυχικής διάθεσης και στην ανάδειξη της προβληματικής σχέσης των ποιητών με την πραγματικότητα»¹⁵. Η μουσικότητα του στίχου και η ρευστότητα των εικόνων κυριαρχούν, ακόμη και όταν ο παραδοσιακός μετρικός στίχος αποκλίνει από τους κανόνες ή διαλύεται εσωτερικά, όπως χαρακτηριστικά παραθέτει το Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας¹⁶.

Για όλους αυτούς τους λόγους, η ποίηση της πρώτης μεσοπολεμικής γενιάς χαρακτηρίστηκε συχνά ως ποίηση της «παρακμής» και της «απαισιοδοξίας»¹⁷. Ωστόσο, στην περίπτωση του Καρυωτάκη, ο χώρος παύει να είναι ένα ουδέτερο, διακοσμητικό σκηνικό. Τα περιοριστικά γραφεία, οι ανιαρές επαρχιακές πόλεις και τα κλειστά δωμάτια εσωτερικεύονται. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει η Χριστίνα Ντουνιά, «ο Καρυωτάκης είναι ο πρώτος που εκφράζει με τέτοια ένταση τη νέα αστική πραγματικότητα, όπου η πόλη μετατρέπεται σε μετωνυμία της “αστικής υποκρισίας” (*hypocrisie bourgeoise*)»¹⁸.

2.2. Η μεταπολεμική τοπογραφία του τραύματος: Η περίπτωση του Μανόλη Αναγνωστάκη

Στον αντίποδα, η ποιητική γεωγραφία του Μανόλη Αναγνωστάκη και της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς διαμορφώνεται μέσα από τις τραυματικές συλλογικές εμπειρίες του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, της Κατοχής, της Αντίστασης και, κυρίως, του Ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου (1946-1949). Παρά τις επιμέρους διαφοροποιήσεις τους, κοινό χαρακτηριστικό του έργου των βασικών εκπροσώπων αυτής της εποχής αποτελεί η αίσθηση υπαρξιακής αγωνίας, η πολιτική απογοήτευση και η αναζήτηση μιας νέας σχέσης ανάμεσα στον άνθρωπο και την ιστορία. «Εκείνο που τους παιδεύει περισσότερο», γράφει ο Μάριο Βίττι, «είναι η διαφοροποίησή τους από τη Γενιά του Τριάντα, επειδή πιστεύουν ότι είναι η αποκοπή από αυτούς που θα τους καταξιώσει ως ανεξάρτητους δημιουργούς»¹⁹.

Εδώ, η χωρική εμπειρία μετατοπίζεται από το ατομικό-υπαρξιακό αδιέξοδο του Μεσοπολέμου σε ένα πεδίο έντονα ιστορικό και πολιτικό, άρρηκτα συνδεδεμένο με το συλλογικό βίωμα της Αριστεράς και τη ματαίωση των οραμάτων της.

¹⁵ Σταυρούλα, Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη. Φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2009, σ. 16-17.

¹⁶ *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Πατάκη, 2007, σ. 1541.

¹⁷ Λίνος, Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1978.

¹⁸ Χριστίνα Ντουνιά, *Όνειρο και πάθος. Κ. Γ. Καρυωτάκης*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 2025, σ. 33.

¹⁹ Mario, Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, α' έκδοση, 2003, σ.: 481.

Η βιογραφική διαδρομή του Αναγνωστάκη στη Θεσσαλονίκη αντικατοπτρίζει άμεσα αυτή την ιστορική εμπειρία²⁰. Η ενεργός συμμετοχή του στην ΕΠΟΝ, η μετέπειτα διαγραφή του από το ΚΚΕ το 1946 με την κατηγορία της ηττοπάθειας και του τροτσκισμού, και κυρίως η σύλληψή του το 1948, η φυλάκισή του στα υπόγεια των φυλακών Επταπύργου (Γεντί Κουλέ) και η καταδίκη του σε θάνατο το 1949, αποτελούν τα βιωματικά θεμέλια της ποιητικής του. Με τα λόγια του ίδιου:

Το '46 διαγράφηκα από το Κόμμα, εγώ όμως παρέμεινα στην ΕΠΟΝ, παρέμεινα ως μέλος. Πέρασα μια πολύ μεγάλη κρίση τότε, μέχρι αυτοκτονίας, γιατί όλοι με απέφευγαν.²¹

Οι χώροι αυτοί δεν συνιστούν απλώς γεωγραφικά σημεία, αλλά μετατρέπονται στις κατεξοχήν φουκωικές «ετεροτοπίες παρέκκλισης» και βιοπολιτικής καταστολής. Η εμπειρία του εγκλεισμού, του σωματικού και ψυχικού περιορισμού καθώς και η διαρκής απειλή του θανάτου εγγράφονται βαθιά στον ποιητικό του χώρο. Ακόμα και μετά την αποφυλάκισή του (1950) και την επιστροφή στην καθημερινότητα της ιατρικής (ως ακτινολόγος μετά τις σπουδές του στη Βιέννη), ο χώρος παραμένει ανεπανόρθωτα φορτισμένος.

Στην ποίησή του, οι δρόμοι, τα γκρεμισμένα σπίτια και οι πόλεις δεν αποτελούν χώρους ανέμελης *flânerie* —όπου, κατά τη διατύπωση του Βαλερύ που μεταφέρει ο Μπένγιαμιν, «ο πολιτισμένος άνθρωπος των μεγάλων πόλεων επιστρέφει σε μια κατάσταση απομόνωσης»²²— αλλά φέρουν τα ανεξίτηλα ίχνη της βίας, της καταστολής και της πολιτικής σύγκρουσης. Όπως σημειώνει η κριτική, η τοπογραφία του Αναγνωστάκη συγκροτείται μέσα σε ένα κλίμα καθολικού αδιεξόδου: αναμονή, θάνατος, ανία και ασφυκτικοί χώροι με άγονες μνήμες²³.

Ο χώρος μετασχηματίζεται έτσι σε φορέα της συλλογικής μνήμης των ηττημένων. Το ποιητικό υποκείμενο αρνείται να εγκαταλείψει ή να ωραιοποιήσει αυτούς τους τραυματισμένους τόπους, καθώς μια τέτοια κίνηση θα ισοδυναμούσε με πράξη προδοσίας απέναντι στους χαμένους συντρόφους. Η τοπογραφία του Αναγνωστάκη γίνεται ένα πεδίο

²⁰ Για το πλήρες βιογραφικό του ποιητή, βλ. Σωτηρία, Καλασαρίδου, στο: *Εισαγωγή στην ποίηση του Αναγνωστάκη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ. Δημήτρης, Κοκόρης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2025, σ. 1.

²¹ Μανόλης, Αναγνωστάκης, *Είμαι αριστερόχειρ ουσιαστικά, Μονόλογος του Μανόλη Αναγνωστάκη*, επιμ. Μισέλ, Φάις, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2011, σ. 52.

²² Walter Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ. Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1994.

²³ Παναγιώτης, Μουλλάς, *Τρία κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, εκδ. στιγμή, Αθήνα 1998, σ. 41.

ηθικής μαρτυρίας που αναζητά τη διάσωσή της στο συλλογικό υποσυνείδητο, αντιστεκόμενη σθεναρά στη χωρική αμνησία της ανασυγκροτούμενης μεταπολεμικής πόλης.

3. Ο ΜΙΚΡΟΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ (το δωμάτιο, η κάμαρα, το σπίτι)

3.1. Η καρυωτακική κάμαρα: από το καταφύγιο στον τάφο

Η έννοια του κλειστού χώρου στον Καρυωτάκη με το λεκτικό μόρφωμα «κάμαρα» εμφανίζεται έξι (6) φορές, ως «δωμάτιο» εμφανίζεται μία (1) φορά, η λέξη «κατώφλι» μία (1), η λέξη «σπίτι» δεκαέξι (16), το υποκοριστικό του «σπιτάκι» μία (1), όλα αυτά εννοείται σε διάφορους κλιτικούς τύπους.²⁴ Σε αντίθεση με τον Μπασελάρ, στον οποίο ο χώρος τού σπιτιού λειτουργεί σαν προστατευτική ασπίδα που επιτρέπει στον κάτοικό του να ονειροπολεί και να συγκροτεί τον εαυτό του, στην καρυωτακική ποίηση κατισχύει ο φόβος για το τι περιέχει ο τόπος. Το δωμάτιο απογυμνώνεται από την ιδιότητα του καταφύγιου: άλλοτε εμφανίζεται ως απόλυτα κενό («Τ' ανοιχτά παραθύρια που ανασαίνουν την ώρα, / η αδειανή κάμαρά μου»)²⁵ και άλλοτε ανελέητος μηχανισμός συμπίεσης. Ο χώρος εσωτερικεύεται: η στενότητα του δωματίου μεταφέρεται στο εσωτερικό του ποιητικού υποκειμένου. Γράφει χαρακτηριστικά ο Μπενάτσης για το ποίημα «Gala»:

Η δεύτερη στροφή²⁶ παραπέμπει σε μια δυσφορική κατάσταση. [...] Τα σπίτια, που προσλαμβάνονται συνήθως ως καταφύγια και είναι ένα μέσο που μας προστατεύει από τη φυσική ταλαιπωρία, δηλώνουν εδώ μια κατάσταση μεγάλης θλίψης.²⁷

Ο Μπασελάρ αναφέρει πως το σπίτι μάς βοηθά να ενσωματώσουμε τα στοιχεία της φύσης. Για παράδειγμα, η βροχή στη στέγη μάς κάνει να νιώθουμε πιο προστατευμένοι, και «νιώθουμε καλά τη ζεστασιά γιατί έξω κάνει πολύ κρύο».²⁸ Στο «Gala», συμβαίνει το αντίθετο: τα κοσμικά στοιχεία τρομάζουν από την ίδια την ύπαρξη των σπιτιών. Το φεγγάρι, ένα κατεξοχήν σύμβολο ρομαντισμού ή φύσης, τραβάει τις ακτίνες του («τ' ασημοδάχτυλά του») πίσω «με φρίκη» όταν αγγίζει αυτά τα σπίτια. Η ίδια η φύση (τα δέντρα που «ρέβουν ορθά», η βρύση που «κλαίει») συμπάσχει με αυτή την αλλοτρίωση του ανθρώπινου χώρου.

²⁴ Πίνακας των λέξεων του ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ, επιμ.: Massimo, Perri, Universita di Padova Studi Bizantini e Neogreci 13, Liviana Editrice in Padova, Padova 1983.

²⁵ Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ.: Γιώργος, Σαββίδης, Ανατύπωση Θ', εκδ.: Ερμής, Αθήνα, 1988, σ. 80.

²⁶ «Τ' αστέρια τρεμουλιάζουνε καθώς / το μάτι ανοιγοκλεί προτού δακρύσει./ Ο κόσμος των δεντρώων ρέβει ορθός./ Κλαίει παρακάτω η βρύση./ Από τα σπίτια που είναι σα βουβά/ κι ας μιλήσαν τη γλώσσα του θανάτου./ με φρίκη το φεγγάρι αποτραβά/ τ' ασημοδάχτυλά του.» Απόστολος, Μπενάτσης, «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...», *Κώστας Καρυωτάκης, Από τα πρώτα ως τα τελευταία ποιήματα*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2004, σ. 115.

²⁷ ό.π., σ. 117.

²⁸ Bachelard, Gaston, *Η ποιητική του χώρου*, εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα, 1982, σ. 67.

Όλα αυτά κατατείνουν στην κατηγορηματική διατύπωση της τέταρτης στροφής, ότι το βράδυ είναι «θλιβερό».

Στο ίδιο μήκος κύματος, σίγουρα όμως με μεγαλύτερη ένταση, συνδηλώσεις του «σπιτιού» όπως οι «τοίχοι» και τα «κεραμίδια» αποκτούν μια ακόμα περισσότερο δυσοίωνη διάσταση στο ποίημα «Πρέβεζα». Εκεί, παρά τη γενικότερη θετική σημασιοδότηση, οι τοίχοι είναι «μαύροι» ως ένδειξη «πολυκαιρίας» ή πένθιμης καταστροφής. «Το ποίημα», κατά τον Μπενάτση, «διακηρύσσει πως η αντιστροφή του θετικού προσανατολισμού του σπιτιού το μετατρέπει σ' έναν κώδικα ηθικής και φυσικής ταλαιπωρίας [...]».²⁹ Γενικότερα, η επαναλαμβανόμενη παρουσία δωματίων και εσωτερικών χώρων συνδέεται με το βίωμα του ποιητικού υποκειμένου που δεν κατοικεί πραγματικά πουθενά. Λόγος εκτενής για το εν λόγω ποίημα γίνεται στο κεφάλαιο 4. Κάτι ανάλογο θα μπορούσε να ειπωθεί πως συμβαίνει και με τα αντικείμενα που υπάρχουν μέσα στο σπίτι: μετατίθεται και προεκτείνεται και σε αυτά η έννοια της κλειστότητας και η αρνητική της διάσταση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι στίχοι τού ποιήματος «Νύχτα»:

Σαρκάζει το κρεβάτι τη χαρά τους
κι αυτοί λένε πως έτριξε·
δε λεν πως το κρεβάτι οραματίζεται
μελλοντικούς θανάτους.³⁰

Εδώ το δρών πρόσωπο χάνει την πρωτοβουλία των κινήσεων και μετατρέπεται σε πάσχον πρόσωπο. Μάλιστα, στη συγκεκριμένη στροφή υπάρχει και η χαρακτηριστική αντιπαράθεση ανάμεσα στο δίπολο «γνώση / άγνοια». Το κρεβάτι εκμηδενίζει την ερωτική απόλαυση των δρώντων προσώπων και βλέπει όχι τη διαιώνιση του είδους αλλά «μελλοντικούς θανάτους». Αλλά οι άνθρωποι παρερμηνεύουν το μήνυμα και το θεωρούν σήμανση της ερωτικής πράξης. Ο στενός χώρος του δωματίου και το κρεβάτι παγιδεύουν τελικά τα δρώντα πρόσωπα. Τέλος, στο ποίημα «Γραφιάς» το τραπέζι γίνεται «αχάριστο»³¹ αποτυπώνοντας τη ρουτίνα που βιώνει το δρών πρόσωπο μέσα στο γραφείο του. Ο κλειστός χώρος φαίνεται να επιδρά αρνητικά στην ψυχοσύνθεση του ποιητικού υποκειμένου: η απουσία χρώματος και αέρα («οι ώρες μ' εχλώμιασαν, γυρεύω αναπνοή») έρχεται σε αντίθεση με τον ήλιο και την ελευθερία ζωής στον έξω χώρο: «(Απ' τ' ανοιχτό παράθυρο στον τοίχο αντικρινά / ο ήλιος

²⁹ ό.π., σ. 309.

³⁰ Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ.: Γιώργος, Σαββίδης, Ανατύπωση Θ', εκδ.: Ερμής, Αθήνα, 1988, σ.: 11.

³¹ ό.π.: σ. 37.

γλιστράει και παίζει)». Ακόμη κι αυτό που υποθετικά θα μπορούσε να λειτουργήσει σαν διέξοδος, η γραφή, μέσα στο κλειστό γραφείο μετατρέπεται σε προάγγελο θανάτου, όπως η χαρακτηριστική ομοιοκαταληξία αποτυπώνει:

Απόκαμα, θολώσανε τα μάτια μου κι ο νους,

όμως ακόμη γράφω.

(Στο βάσο ξέρω δίπλα μου δυο κρίνους φωτεινούς.

Σα να 'χουν βγει σε τάφο).

Ο χώρος αυτός διέπεται και από μια «ετεροχρονία»³²: ο χρόνος εκεί δεν κυλά δημιουργικά, αλλά συμπιέζεται, παγώνει και «σαρκάζει», μετατρέποντας το δωμάτιο σε έναν ενδιάμεσο, μεταβατικό χώρο ανάμεσα στη ζωή και τον τάφο. Η κάμαρα γίνεται, τελικά, ο κατεξοχήν ετεροτοπικός καθρέφτης, όπου το ποιητικό υποκείμενο βιώνει την απόλυτη αλλοτρίωση: ένας χώρος πραγματικός, ο οποίος όμως λειτουργεί αποκλειστικά για να ακυρώνει την ίδια την ψευδαίσθηση της εστίας και της ασφάλειας, εσωτερικεύοντας το γεωγραφικό αδιέξοδο της καρυωτακικής ύπαρξης.

3.2. Αναγνωστάκης: Το άδειο δωμάτιο / Η χωρομετρία του τραύματος

Και στον Αναγνωστάκη το βιωμένο περιβάλλον του «σπιτιού» κάνει αρκετές φορές την εμφάνισή του, και αυτός με διάφορες συνδηλώσεις: «η κάμαρα» επτά φορές (7), «το δωμάτιο» οχτώ (8), «τα παράθυρα» δέκα (10), «το κατώφλι» μία (1), «το σπίτι» δεκαεφτά (17). Αν για τον Μπασελάρ οι γωνιές του σπιτιού είναι οι χώροι, όπου ο άνθρωπος κρύβεται για να βρει τον εαυτό του, «ένα καταφύγιο που μας εξασφαλίζει την πρώτη αξία του μη όντος: την ακινησία»³³, στον Αναγνωστάκη οι «γωνιές» γίνονται παγίδες. Κάποτε, όπως στο ποίημα «Αναμονή», με την αίσθηση του ματαιωμένου έρωτα, κρύβουν ξεχασμένες παρουσίες «σ' όλο το δωμάτιο στις πιο απίθανες / γωνιές».³⁴ Αλλά και γενικότερα, οι όποιες παρουσίες δεν είναι πια ασφαλείς· το σπίτι γεμίζει «σκιές», πληρώνεται με αναμνήσεις ανθρώπων που χάθηκαν ή εκτελέστηκαν. Κάποτε μάλιστα ταυτίζεται στην κυριολεξία με τη φυλακή:

³² ό.π.: σ. 265

³³ Gaston, Bachelard, *Η Ποιητική του Χώρου*, εκδ.: Χατζηνικολή, Αθήνα, 2014, σ. 163.

³⁴ Μανόλης, Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα 1941 – 1971*, εκδ.: Νεφέλη, Αθήνα, 2000, σ. 11.

Χτυπώ τους τοίχους της υγρής φυλακής μου και

δεν προσμένω απάντηση.³⁵

Το δωμάτιο είναι γεμάτο από την *απουσία*. Η λειτουργία της παίρνει ενίοτε ποικίλες μορφές: «[...] είτε με την ανάδυση του απόντος ως παρόντος, είτε με την απόσυρση του παρόντος σε θέση απόντος, σε θέση του “τίποτε” και “πουθενά”». ³⁶ «Αδειο», λοιπόν, από φυσική παρουσία αλλά «γεμάτο» από τα φαντάσματά τους: «σ’ ένα μικρό δωμάτιο [...] ανακαλύψαμε ξάφνου μια νύχτα πως λησμονήθηκε μέσα μας τόσον καιρό η νοσταλγία της απουσίας». ³⁷ Ο τόπος λειτουργεί ως οθόνη προβολής του μετατραυματικού στρες, αποτέλεσμα ενός συντριπτικού συμβάντος. Η απουσία, άλλωστε, δε δηλώνεται μόνο ως έλλειψη, αλλά αποκτά σχεδόν υλική υπόσταση: οι απόντες επιστρέφουν φασματικά και κατοικούν τα δωμάτια περισσότερο από τους ζωντανούς. Έτσι, το σπίτι μετατρέπεται σε τόπο επιστροφής τού τραύματος και της μνήμης, που υπομνηματίζει απλώς την καταστροφή. Άλλωστε, κατά τον Μουλλά, «στο ποιητικό σκηνικό του Αναγνωστάκη κυριαρχούν οι καταστροφές. Γκρεμισμένα σπίτια. Ερείπια και χαλάσματα. Νεκροί και μελλοθάνατοι». ³⁸

Τέλος, όπως και στον Καρυωτάκη, έτσι και στο δωμάτιο του Αναγνωστάκη τα υλικά αντικείμενα προσωποποιούνται και παίρνουν περιεχόμενο εξίσου αρνητικό: «Στα γκρεμισμένα σπίτια που ολοφύρεται η βροχή / Στα σάπια κρεβάτια που κοίμισαν τόσες θύμισες / Στα λιμάνια, στις απόμακρες χαμένες πολιτείες» ³⁹, ή μέσα σε ένα χώρο «ετεροτοπίας» –στη φυλακή– εκεί πια κινούνται μεταξύ του ρεαλιστικού και του μεταφορικού: «Εφιάλτες, / Στα σιδερένια κρεβάτια / Όταν το φως λιγοστεύει / το ξημέρωμα.» ⁴⁰

3.3. Το καρυωτακικό μετέωρο (καθρέφτης – πόρτα – παράθυρο)

Κατά τον Φουκώ «οι ουτοπίες» είναι χωροθεσίες χωρίς πραγματικό τόπο. Με τα λόγια τού ίδιου, «οι ουτοπίες είναι χώροι θεμελιωδώς εξωπραγματικοί ως προς την ουσία τους». ⁴¹ Υπάρχουν, επίσης, «οι ετεροτοπίες», ενεργοί χώροι, «χώροι εγγεγραμμένοι στην ίδια τη

³⁵ ό.π.: σ. 17.

³⁶ Βύρων, Λεοντάρης, «Ποιήματα απουσίας», περ.: σημειώσεις, τόμος στ’, [τεύχη 36-45], περίοδος 1991 – 1995, σσ. 473-474.

³⁷ ό.π., «Εποχές 2», σ. 46.

³⁸ Παναγιώτης, Μουλλάς, *Τρία κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, εκδ.: στιγμή, Αθήνα, 1998, σ.: 8.

³⁹ Μανόλης, Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα 1941 – 1971*, εκδ.: Νεφέλη, Αθήνα, 2000, σ. 64.

⁴⁰ ό.π., σ. 76.

⁴¹ Michel, Foucault, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2012, σ. 260.

θέσμιση της κοινωνίας, οι οποίοι συνιστούν ενός είδους αντί-χωροθεσίες». ⁴² Και ανάμεσά τους, υπάρχει και ένα είδος ενδιάμεσης εμπειρίας, όπως για παράδειγμα είναι ο καθρέφτης. Είναι ταυτόχρονα ουτοπία, «αφού βλέπω τον εαυτό μου εκεί όπου δεν είμαι, [...] όμως πρόκειται και για ετεροπία, στον βαθμό που ο καθρέφτης υπάρχει πραγματικά και με βάση (αυτόν) ανακαλύπτω την απουσία μου από τη θέση όπου βρίσκομαι». ⁴³

Στον Καρυωτάκη η λέξη «καθρέφτης» δεν παρουσιάζει υψηλή συχνότητα. Εμφανίζεται μόλις δύο φορές: στο ποίημα «Βράδυ» ⁴⁴ και στο ποίημα «Ιδανικοί αυτόχειρες» ⁴⁵. Ειδικά, όμως, για το δεύτερο μπορεί να ειπωθεί πως σε αυτό εφαρμόζεται –τουλάχιστον ως προς την ετεροτοπική του φύση– η φουκωική αντίληψη περί ετεροτοπίας του καθρέφτη. Το ποιητικό υποκείμενο, κατά την κρίσιμη στιγμή της αυτοσυνειδησίας του, ανακαλύπτει την απουσία του με βάση τον καθρέφτη όχι μόνο από τον χώρο στον οποίο βρίσκεται αλλά και από την ίδια την ύπαρξη.

Ο καθρέφτης, επομένως, δεν αντανακλά το πρόσωπο του ποιητικού υποκειμένου αλλά την ολική του από-ξένωση. Η αντανάκλαση δεν επιβεβαιώνει την ύπαρξη· αντίθετα, καθιστά ορατή την υπαρξιακή του ευαλωτότητα, το μετέωρο της συνειδησής του. Ο καρυωτακικός καθρέφτης λειτουργεί ως όριο ανάμεσα στο *είναι* και το *μη είναι*, ανάμεσα στην παρουσία και τη σταδιακή εξάλειψη του εαυτού.

Αντίστοιχη οριακή διάσταση αποκτούν οι λέξεις «πόρτα» και «παράθυρο». Η πρώτη απαντά έντεκα (11) φορές, ενώ η δεύτερη δεκατρείς (13). Ως αρχιτεκτονικά στοιχεία συνδέονται εκ φύσεως με τη μετάβαση: οριοθετούν το μέσα και το έξω, την απομόνωση και την επικοινωνία, την παραμονή και τη φυγή. Ωστόσο, στην ποίηση του Καρυωτάκη οι δίοδοι αυτοί παραμένουν αδρανείς ή ανολοκλήρωτες. Δεν οδηγούν σε ουσιαστική έξοδο του υποκειμένου προς τον κόσμο, αλλά υπογραμμίζουν την αδυναμία ένταξής του σε αυτόν.

Ειδικότερα, η πόρτα, η οποία ενώ φέρει συμβολικά τη δυνατότητα μετάβασης ή διαφυγής, στην πραγματικότητα σηματοδοτεί την αδυναμία του περάσματος. Πρώτα, οι εσωτερικές πόρτες τονίζουν την απουσία, το μάταιο της αναζήτησης, αφού «ανοιγοκλειώ τις πόρτες, / μπαίνω παντού, μιλάω / λόγια πικρά στους τοίχους, / χωρίς αιτία γελάω, / θέλοντας να ξυπνήσω / τους κοιμισμένους ήχους» ⁴⁶. Άλλοτε, σηματοδοτεί τον αποκλεισμό, σχεδόν

⁴² ό.π., σ. 260.

⁴³ ό.π., σ. 260.

⁴⁴ Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ.: Γιώργος, Σαββίδης, Ανατύπωση Θ', εκδ.: Ερμής, Αθήνα, 1988, σ. 80: *στων ανθρώπων την όψη, στ' ουρανού τον καθρέφτη*

⁴⁵ ό.π., σ. 114, *Βλέπουν τον καθρέφτη, βλέπουν την ώρα, / ρωτούν αν είναι τρέλα τάχα ή λάθος, / «όλα τελείωσαν» ψιθυρίζουν «τώρα», / πως θ' αναβάλουν βέβαιον κατά βάθος.*

⁴⁶ ό.π., σ. 84.

παραπέμποντας στα καβαφικά παράθυρα: «Σ' όλα έκλεισα την πόρτα μου, κι έρημος έχω μείνει / τώρα που ακούω το θάνατο στις φλέβες μου να ρέει».⁴⁷ Ακόμα πιο έντονα, κάποτε οδηγεί κατευθείαν στο τέλος, στον θάνατο: «χεράκια που κρατώντας τριαντάφυλλα / χτυπήσατε τις πόρτες των θανάτων».⁴⁸ Η πόρτα δεν ανοίγει προς μια νέα δυνατότητα αλλά προς τη διαπίστωση του αδιεξόδου.

Το παράθυρο, από την άλλη, λειτουργεί ως τόπος όρασης / θέασης και ταυτόχρονα αποκλεισμού. Το ποιητικό υποκείμενο παρατηρεί τον εξωτερικό κόσμο χωρίς να μπορεί να συμμετάσχει ενεργά σε αυτόν. Η θέα προς τα έξω δεν συνεπάγεται άνοιγμα, αλλά επιβεβαιώνει την απόσταση ανάμεσα στο υποκείμενο και την πραγματικότητα. Και κάποτε, σηματοδοτώντας τη ματαίωση, δεν ανοίγουν ποτέ: «ματάκια μου που κάτι το εδιψάσατε / κι εμείνατε κλεισμένα παραθύρια».⁴⁹ Το παράθυρο συγκροτεί, επομένως, όχι μια συνθήκη οπτικής εγγύτητας αλλά υπαρξιακής απομάκρυνσης. Υπό αυτή την έννοια, μπορεί να αναγνωσθεί μεταφορικά υπό το πρίσμα της ετεροτοπίας με τη φουκωική σημασία του όρου: ένα σημείο όπου συνυπάρχουν δύο ασύμβατοι χώροι, χωρίς να επιτυγχάνεται ποτέ η πραγματική σύνδεσή τους.

Έτσι, ο καθρέφτης, το παράθυρο και η πόρτα συγκροτούν στην ποίηση του Καρυωτάκη μια ιδιότυπη τοπογραφία του μεταίχμιου. Πρόκειται για χωρικά σημεία που υπόσχονται πρόσβαση —στην αυτογνωσία, στην επικοινωνία, στη διαφυγή— χωρίς ποτέ να την ολοκληρώνουν. Το ποιητικό υποκείμενο παραμένει παγιδευμένο σε μια διαρκή ενδιάμεση κατάσταση, ανάμεσα στην παρουσία και την απουσία, στο μέσα και το έξω, στη ζωή και την παραίτηση. Σε αντίθεση με τη μπασελαρική ποιητική του οίκου, όπου το παράθυρο και η πόρτα οργανώνουν μια σχέση οικειότητας ανάμεσα στο υποκείμενο και τον κόσμο, στον Καρυωτάκη οι ίδιες χωρικές μορφές απογυμνώνονται από κάθε προστατευτική λειτουργία. Το εσωτερικό δεν λειτουργεί ως καταφύγιο αλλά ως τόπος εγκλωβισμού.

3.4. Αναγνωστάκης: Το παράθυρο ως πολιτικό σύνορο

Στη συμβολική γεωγραφία του Αναγνωστάκη το παράθυρο παύει να αποτελεί το παραδοσιακό ρομαντικό άνοιγμα προς τον κόσμο και μετατρέπεται σε πολιτικά φορτισμένο όριο ανάμεσα στο «μέσα» και το εχθρικό «έξω». Αν στον Μπασελάρ το παράθυρο συνδέεται

⁴⁷ ό.π., σ. 170.

⁴⁸ ό.π., σ. 3.

⁴⁹ ό.π., σ. 3.

με την ονειροπόληση και τη φαντασιακή υπέρβαση του κλειστού χώρου, «μια λάμπα στο παραθύρι [...] τα μάτια του σπιτιού στον έξω κόσμο»,⁵⁰ στον Αναγνωστάκη η λειτουργία αυτή ανατρέπεται από την ιστορική εμπειρία του πολέμου, της ήττας και της διαρκούς επιτήρησης. Τα αρχικά «κλεισμένα παράθυρα»⁵¹ σηματοδοτούν τη ματαίωση της φυγής και την αίσθηση του εγκλεισμού — εμπειρία που μπορεί να συσχετιστεί και με τη ματαίωση της αναχώρησης του ποιητή στο βουνό, όπως αναφέρει ο Πολυβίου.⁵² Όταν, αργότερα, τα παράθυρα ανοίγουν, δεν αποκαλύπτουν έναν κόσμο ελευθερίας αλλά το τραυματικό τοπίο της Ιστορίας, με τις «εξαισίες αποκεφαλισμένες μορφές»⁵³. Τελικά, μπροστά στην εμπειρία της θανατικής καταδίκης και της υπαρξιακής διάλυσης, ακόμη και η αρχιτεκτονική του χώρου αποσυντίθεται: «τα σπίτια χάσκουνε δίχως παράθυρα σαν κρανία / ξεδοντιασμένα».⁵⁴ Το παράθυρο μετατρέπεται έτσι σε χώρο έκθεσης και κινδύνου, σε μια γραμμή μετώπου ανάμεσα στο προστατευμένο εσωτερικό και στον απειλητικό δημόσιο χώρο. Υπό αυτή την έννοια, το «έξω» —ο δρόμος, το φως, η πόλη— λειτουργεί φουκωικά ως πεδίο ελέγχου, επιτήρησης και πολιτικής βίας.

Ιδιαίτερη αναφορά αξίζει να γίνει και στη λέξη «καθρέφτης», που απαντάει στο έργο του ποιητή με αρκετή συχνότητα: δώδεκα φορές (12) ως ουσιαστικό με διάφορες φυσικά μορφές, και μία (1) φορά ως ρήμα («Στην αγνή παρουσία σου *καθρέφτισα* τη χαμένη ψυχή μου»)⁵⁵. Οποσδήποτε πρόκειται για μια λέξη που υπάρχει και στο έργο προγενέστερων ποιητών, με ιδιαίτερη πάντα συμβολική διάσταση, όπως, για παράδειγμα, στον Καβάφη και στον Σεφέρη. Στον Αναγνωστάκη έχει σχεδόν πάντα διάσταση συμβολική. Έχει τη σημασία της αυταπάτης, συμφωνώντας πλήρως με τη φουκωική αντίληψη περί ου-τοπίας του καθρέφτη, ενός «άτοπου τόπου», όπως χαρακτηριστικά γράφει.⁵⁶ Αν, λοιπόν, αξιολογήσουμε την τοποθέτηση του Αράγη πως «ο καθρέφτης είναι κατά κάποιον τρόπο όργανο αυτογνωσίας, κάτι σαν τον “καθρέφτη” της αλήθειας» του παραμυθιού,⁵⁷ τότε αυτό που αντικρίζει το ποιητικό υποκείμενο είναι μια σκληρή και πολύμορφη αλήθεια: αποσύρεται

⁵⁰ Gaston, Bachelard, *Η Ποιητική του Χώρου*, εκδ.: Χατζηνικολή, Αθήνα, 2014, σ. 62.

⁵¹ Μανόλης, Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα 1941 – 1971*, εκδ.: Νεφέλη, Αθήνα, 2000, σ. 16.

⁵² Μιλτιάδης, Πολυβίου, *Πραγματολογικά σχόλια για το έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2025, σ. 29.

⁵³ Μανόλης, Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα 1941 – 1971*, εκδ.: Νεφέλη, Αθήνα, 2000, σ. 36.

⁵⁴ ό.π., σ. 83.

⁵⁵ ό.π., σ. 26.

⁵⁶ Michel, Foucault, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2012, σ. 260.

⁵⁷ Γιώργος, Αράγης, «Ο Αναγνωστάκης και η δεύτερη μεταπολεμική γενιά ποιητών», στο: *Εισαγωγή στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ.: Δημήτρης, Κόκορης, εκδ.: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2025, σσ.: 388-389.

από την ιστορική σκηνή ηττημένο, την ώρα που οι καθρέφτες «θα σκοτεινιάσουν»,⁵⁸ τονίζει τη ρήξη με τον εαυτό, τη βαθιά αλλοτρίωση όλων, αφού «κοιτάζαμε το πρόσωπό μας στον καθρέφτη και μια άλλη συνηθίσαμε μορφή»⁵⁹. διακρίνει την υποκρισία γνωστών και «συντρόφων», όταν «δοκίμασαν στον καθρέφτη τις συντριμμένες πόζες»⁶⁰ και, τέλος, χάνεται στο προσωπικό του αδιέξοδο και αποσύρεται στη σιωπή: «Δε βρίσκεις καθρέφτες να φωνάζεις τ' όνομά σου»⁶¹

Ο καθρέφτης, λοιπόν, δεν λειτουργεί ως επιβεβαίωση της ύπαρξης αλλά ως σημείο αποκάλυψης της εσωτερικής ρήξης και ενός κενού. Το ποιητικό υποκείμενο αδυνατεί να αναγνωρίσει τον εαυτό του μέσα στις συνθήκες της ήττας, της πολιτικής διάψευσης και της υπαρξιακής φθοράς. Υπό αυτή την έννοια, ο καθρέφτης στον Αναγνωστάκη προσεγγίζει τη φουκωκή έννοια της ετεροτοπίας: πρόκειται για έναν πραγματικό χώρο, ο οποίος όμως ταυτόχρονα παράγει μια μη πραγματική, αναστραμμένη εικόνα του υποκειμένου. Το ποιητικό «εγώ» βλέπει τον εαυτό του «εκεί όπου δεν είναι», μέσα σε ένα είδωλο που επιβεβαιώνει συγχρόνως την παρουσία και την απουσία του.

⁵⁸ Μανόλης, Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα 1941 – 1971*, εκδ.: Νεφέλη, Αθήνα, 2000, σ.: 118.

⁵⁹ ό.π., σ. 48.

⁶⁰ ό.π., σ. 139.

⁶¹ ό.π., σ. 80.

4. Ο ΜΑΚΡΟΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΣΙΟΥ ΧΩΡΟΥ (ο δρόμος, οι κήποι, η πόλη)

4.1. Ο Καρυωτάκης στους δρόμους της ανίας

Με βάση πάντοτε τον πίνακα λέξεων του Καρυωτάκη από την εργασία του Massimo Perri, εντοπίζονται ποικίλες αναφορές σε έννοιες που ανταποκρίνονται στον εξωτερικό χώρο: ο κήπος δεκαέξι (16) φορές, ο δρόμος εικοσιπέντε (25), ενώ η πόλη / πολιτεία έξι (6), αλλά για την τελευταία θα αφιερώσουμε το καταληκτικό κεφάλαιο που αφορά στον ποιητή.

Εάν στον εσωτερικό χώρο το ποιητικό υποκείμενο βιώνει τον υπαρξιακό πνιγμό, η έξοδός του στον εξωτερικό / δημόσιο χώρο συνδέεται με μια εμπειρία σταδιακής εξαϋλώσης: με μια πορεία προς την απώλεια της υποκειμενικής συνοχής. Το υποκείμενο βιώνει αυτή την εμπειρία ως αποξένωση, στασιμότητα και υπαρξιακή φθορά. Έτσι, η χωρική διάσταση παύει να αποτελεί ουδέτερο σκηνικό της ποιητικής εμπειρίας και μετατρέπεται σε φορέα υπαρξιακής και κοινωνικής κρίσης. Οι καρυωτατικοί δρόμοι, οι κήποι και η θάλασσα συγκροτούν ένα δίκτυο τόπων που αντιστρέφουν τις αναμενόμενες σημασίες του ανοιχτού χώρου, καθώς συνδέονται όχι με την ελευθερία και τη φυγή αλλά με την ακινησία και την εσωτερική αποσύνθεση.

Η «καρυωτακική» φιλολογία έχει αποδείξει εδώ και χρόνια τη σχέση ανάμεσα στον Καρυωτάκη και τον Μπωντλαίρ, επομένως στην παρούσα εργασία θεωρείται περιττή οποιαδήποτε άλλη αναφορά. Ας αρκестούμε στην παρατήρηση της Τσιριμώκου: «Ο Καρυωτάκης ενσαρκώνει αυθεντικότερα από οποιονδήποτε άλλον το πνεύμα του μπωντλαιρικού ιδιότυπου λυρισμού στην ελληνική λογοτεχνία».⁶² Ωστόσο, μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει εδώ η διαφοροποίηση της καρυωτακικής πρόσληψης του δρόμου από τη μπωντλαιρική εκδοχή της αστικής περιπλάνησης. Σε αντίθεση με τη μορφή του «flâneur» που περιγράφει ο Μπένγιαμιν ως υποκείμενο ικανό να «διαβάσει» την πόλη και να μετατρέψει την περιπλάνηση σε εμπειρία γνώσης, το καρυωτακικό υποκείμενο εμφανίζεται εγκλωβισμένο σε μια αέναα αδιέξοδη κίνηση. Γράφει ο ίδιος:

⁶² Λίζυ, Τσιριμώκου, «Η λυρική μουσολογία του Μπωντλαίρ και του Καρυωτάκη», περιέχεται στο *Η διδακτική πράξη : πολλαπλοί τρόποι, σύγχρονες μέθοδοι και τεχνικές διδακτικής*, Αίθουσα Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών : Δ' Κύκλος Επιμορφωτικού Σεμιναρίου / οργανωτής εκδόσεις Πατάκη, στο: Χριστίνα, Ντουνιά, *Το όνειρο και το πάθος, Κ.Γ.Καρυωτάκης*, εκδ.: Εστία, Αθήνα 2025, σ. 242.

Ο δρόμος γίνεται κατοικία για τον πλάνητα, που νιώθει σαν το σπίτι του ανάμεσα στις προσόψεις των κτιρίων, όπως ο αστός μέσα στους τέσσερις τοίχους του σπιτιού του [...],

και λίγο αργότερα συμπληρώνει για τον πλάνητα,

γι' αυτόν οι [...] επιγραφές των εταιρειών είναι ένα διακοσμητικό τοίχου [...], τα περίπτερα είναι οι βιβλιοθήκες του και τα πεζοδρόμια με τα τραπεζάκια των καφενείων εξώστες απ' όπου μετά τη δουλειά κατοπτρεύει το νοικοκυριό του.⁶³

Για τον Καρυωτάκη, όμως, ο δρόμος δεν οδηγεί σε ουσιαστική συνάντηση με τον Άλλον· αντί να παράγει εμπειρία, λειτουργεί ως τόπος διάχυσης και αποδυνάμωσης της υποκειμενικότητας. Το αστικό περιβάλλον απομαγεύεται από κάθε θετική ενδεχομενικότητα και μετατρέπεται σε σκηνικό επανάληψης, ανίας και αλλοτρίωσης. Η περιπλάνηση –η *flânerie*, κατά τον Μπένγιαμιν– παύει, λοιπόν, να αποτελεί πράξη ελευθερίας και αποκτά τα χαρακτηριστικά μιας ατέρμονης και χωρίς προορισμό μετακίνησης. Το ποιητικό υποκείμενο κάποτε αποσύρεται μέσα στον δρόμο, μόνος, αποχαιρετώντας παλιούς έρωτες: «Αντίο, κι εσύ που στρέφοντας, / όταν χαθήκανε όλες / πάλι να παίρνω το βαθύ, / σκοτεινό δρόμο μ' είδες!»⁶⁴. άλλοτε, ταυτιζόμενος και συμπάσχοντας με τους «συναδέλφους» του αναζητά κι αυτός να βρει νόημα σε μία χωρίς νόημα εργασία: «Και μοναχά η τιμή τούς απομένει, / όταν ανηφορίζουνε τους δρόμους, / το βράδυ στις οχτώ, σαν κουρντισμένους»⁶⁵. και, τέλος, είναι ο χώρος που ο ίδιος ο θάνατος απλώνει το βασίλειό του ενώ οι δρόμοι είναι ικανοί να ακυρώσουν οτιδήποτε το μεγαλειώδες: «θάνατοι οι λεροί, ασήμαντοι δρόμοι / με τα λαμπρά, μεγάλα ονόματά τους».⁶⁶ Ακόμη και τα «λαμπρά, μεγάλα ονόματα» αδυνατούν να προσδώσουν ιστορικό ή συμβολικό κύρος στον χώρο· οι δρόμοι παραμένουν φορείς φθοράς και κοινοτοπίας, ακυρώνοντας κάθε προοπτική μεγαλείου.

Όσον αφορά τους κήπους του Καρυωτάκη, απέχουν αρκετά από το πώς τους περιγράφει ο Φουκώ: «Ο κήπος είναι το μικρότερο κομμάτι του κόσμου και συγχρόνως η ολότητα του κόσμου. Ο κήπος είναι [...] ένα είδος ευτυχούς και καθολικευτικής ετεροτοπίας.»⁶⁷ Για τον ποιητή η λέξη «κήπος» αποκτά συνήθως αρνητική σημασιολόγηση. Για παράδειγμα, στο ποίημα «Άνοιξη» ταυτίζεται με τη μελαγχολία: «Στον κήπο απόψε μου

⁶³ Walter, Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ, Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2002, σ. 45.

⁶⁴ Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ.: Γιώργος Σαββίδης, εκδ.: Ερμής, Αθήνα 1988, σ. 35.

⁶⁵ ό.π., σ. 104.

⁶⁶ ό.π., σ. 114.

⁶⁷ Michel, Foucault, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2012, σ. 265.

μιλεί νέα μελαγχολία»⁶⁸. Σχολιάζοντας περιγραφικά τις διάφορες λεπτομέρειες και μετατρέποντας όλα τα «θετικά σήματα της άνοιξης σε αρνητικά», αντιμετωπίζει τον χώρο σαν ου-τοπία: στην ουσία «δε βλέπω τίποτε σε αυτό».⁶⁹ Καθώς ακυρώνεται η συμβατική διάσταση της φύσης, στην πραγματικότητα ο «ο κήπος παρουσιάζεται ως μη κήπος»⁷⁰. Κάποτε, μάλιστα, προχωρώντας ένα βήμα πιο πέρα παρουσιάζει τον εαυτό σαν κήπο που εκτός από την εγκατάλειψη κρύβει μέσα του και κάτι το επικίνδυνο: «που αντί λουλούδια τώρα πια στ' αγκάθια έχει ταφεί, / που σώπασαν τ' αηδόνια του και πνίγεται στα φίδια.»⁷¹ Εύλογα καταλήγει η Βογιατζόγλου:

Τι άλλο είναι, τελικά, οι κήποι του Καρυωτάκη, παρά κομψές μικρογραφίες της ψυχής του που, καλλιεργημένη κι αυτή, μαραίνεται σιωπηλά αλλά σταθερά;⁷²

Ο καρυωτακικός κήπος μετατρέπεται τελικά σε μια –αν μπορεί να ειπωθεί– «αρνητική ετεροτοπία» ή μια «ετεροτοπία της παρέκκλισης / κρίσης»: δεν είναι απλώς ένας μη-τόπος (ουτοπία), αλλά ένας πραγματικός δημόσιος/ανοιχτός τόπος που, αντί να προσφέρει τη φουκωική «ευτυχία και καθολικότητα», μετατρέπεται σε χώρο εγκλεισμού της ίδιας της μελαγχολίας του υποκειμένου.

4.2. Ο Αναγνωστάκης στους δρόμους της ιστορίας

Σε αντίθεση με τον Καρυωτάκη, όπου ο δρόμος λειτουργεί κυρίως ως πεδίο υπαρξιακής αποσύνθεσης και ατομικής περιπλάνησης σαν σε λαβύρινθο χωρίς προορισμό, στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη ο δρόμος αποκτά σαφέστερη ιστορική και πολιτική διάσταση. Λέξεις με ανάλογο περιεχόμενο εμφανίζονται σταθερά: ο δρόμος είκοσι δύο φορές (22), το λιμάνι επτά (7), η πολιτεία / πόλη δεκαπέντε (15). Στον εξωτερικό χώρο εγγράφεται το συλλογικό τραύμα της Ιστορίας. Η αλλοτρίωση δεν είναι ατομική υπόθεση αλλά κοινωνική. Οι δρόμοι, οι πλατείες και οι δημόσιοι χώροι εγγράφουν τη μνήμη της πολιτικής ήττας και διαψευσμένων προσδοκιών.

⁶⁸ Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ.: Γιώργος, Σαββίδης, εκδ.: Ερμής, Αθήνα 1988, σ. 10.

⁶⁹ Απόστολος, Μπενάτσης, «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...» Κώστας Καρυωτάκης, *Από τα πρώτα ως τα τελευταία ποιήματα*, εκδ.: Μεταίχμιο, Αθήνα, 2004, σ. 109

⁷⁰ ό.π., σ. 110.

⁷¹ ό.π., σ. 64.

⁷² Αθηνά, Βογιατζόγλου, *Συνομιλίες ποιητών, Μεταπλάσεις, παρωδίες και αντίλογοι στη Νεοελληνική Ποίηση του 20ού αιώνα*, εκδ.: Gutenberg, Αθήνα, 2019, σ.25.

Οι δρόμοι, καταρχάς, μοιάζουν κατοικημένοι από απόντες· από νεκρούς, εκτελεσμένους, χαμένους συντρόφους και πρόσωπα που εξαφανίστηκαν μέσα στην εμπειρία του Εμφυλίου και της μετεμφυλιακής συνθήκης. Και το ποιητικό υποκείμενο περιηγείται τον χώρο «ως επιζών σε ένα τοπίο εγκατάλειψης», όπως χαρακτηριστικά γράφει η Δώρα Μεντή.⁷³ Για παράδειγμα, στο ποίημα «Πόλεμος» η εγκατάλειψη δηλώνεται ρητά: «Σιγά σιγά αδειάσανε οι δρόμοι και τα σπίτια»⁷⁴, ενώ αλλού αυτή η ερημιά συνοδεύεται με την αγαπημένη στην ποίηση του Αναγνωστάκη *βροχή*, κάνοντας πιο μελαγχολικό στο σκηνικό: «Κι έβρεχε αλήθεια πολύ κι ήτανε έρημοι οι δρόμοι».⁷⁵ Υπό αυτή την έννοια, στον Αναγνωστάκη η περιπλάνηση διαφοροποιείται ριζικά από τη μορφή του *flâneur*, όπως την είδε ο Μπένγιαμιν. Το ποιητικό υποκείμενο δεν περιφέρεται ως «αισθητικός αναγνώστης της πόλης» αλλά ως φορέας ιστορικής μνήμης. Στο ποίημα «Στον Νίκο Ε... 1949» τη σιωπή «στον έρημο δρόμο» τη διακόπτουν «φωνές / Μάνας τρελής», παραπέμποντας ασφαλώς στις μνήμες του Εμφυλίου, που ζητούν τη δικαίωση της λεκτικής –έστω– ύπαρξης, εάν ληφθεί υπόψιν ο καταληκτικός παρενθετικός στίχος: «(Μα ποιος θα μιλήσει με πόνο για όλα αυτά;)».

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν και τα λιμάνια, τα οποία συνοδεύονται με ποικίλα επίθετα, προσδιορίζοντας έτσι και το περιεχόμενο: για παράδειγμα, στη συλλογή *Εποχές 2*, «στη συλλογή της διάψευσης, των ναυαγισμένων ονείρων»,⁷⁶ τα «πολύβοα λιμάνια» μεταμορφώνονται σε «βρόμικα».⁷⁷ Αλλού πάλι χάνονται μαζί με την αόριστη ασάφεια μακρινών και απόμακρων πολιτειών: «Στα λιμάνια, στις απόμακρες χαμένες πολιτείες»,⁷⁸ αδυνατώντας να υπηρετήσουν τον βασικό τους στόχο: το ταξίδι. Και φυσικά, το λιμάνι υπάρχει, γιατί υπάρχουν καράβια, η κατεξοχήν ετεροτοπία κατά τον Φουκώ:

το καράβι είναι ένα κομμάτι χώρου που επιπλέει, ένα(ν)ς άτοπος τόπος, που ζει
από μόνος του, που είναι κλεισμένος στον εαυτό του και που έχει συγχρόνως
παραδοθεί στο άπειρο της θάλασσας από λιμάνι σε λιμάνι, από βάρδια σε βάρδια,

⁷³ Δώρα, Μεντή, «Το θεματικό μοτίβο του “επιζώντος” στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη», στο *Για τον Αναγνωστάκη, Κριτικά κείμενα*, επιλ.: Νάσος Βαγενάς, εκδ.: Αιγαίον, Λευκωσία, 1996, σ. 284.

⁷⁴ Μανόλης, Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα 1941 – 1971*, εκδ.: Νεφέλη, Αθήνα, 2000, σ. 35

⁷⁵ ό.π., σ. 16.

⁷⁶ Αγγελική, Καστρινάκη, «Οι αμφισημίες μιας επιστροφής», στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Αναγνωστάκη, επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ.: Δημήτρης, Κόκορης, εκδ.: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2025, σ. 459.

⁷⁷ Μανόλης, Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα 1941 – 1971*, εκδ.: Νεφέλη, Αθήνα, 2000, σ. 49.

⁷⁸ ό.π., 64.

από οίκο ανοχής σε οίκο ανοχής, [...]γιατί το καράβι (είναι) η μεγαλύτερη δεξαμενή φαντασίας.⁷⁹

Όμως, τα πλοία στον Αναγνωστάκη συνήθως δεν οδηγούν σε τόπους ονειρικούς. Άλλωστε, ο ίδιος είχε αποκηρύξει τα «ασήμαντα» νησιά του Αιγαίου: «Φτάνει πια η γαλάζια αιθρία του Αιγαίου με τα ποιήματα που ταξιδεύουν σ' ασήμαντα νησιά / για να ξυπνήσουν την ευαισθησία μας»⁸⁰. οδηγούν σε μία διαφορετική εκδοχή της φουκωικής ετεροτοπίας: όχι σε τόπους φυγής αλλά σε χώρους ιστορικής διάψευσης. Είναι πλοία «σκοτεινά που ρίχνουν την άγκυρα, φορτωμένα πελαγίστιες εικόνες και κάρβουνο»⁸¹. είναι «πλοία που ταξιδεύουν χωρίς προορισμούς»⁸². τέλος, είναι κάτι που θα ναυαγήσει, όπως και ο χαρακτηριστικός τίτλος –*Το ναυάγιο*– υποδηλώνει: «Θα μείνω κι εγώ μαζί σας / μες στη βάρκα / Ύστερα απ' το φριχτό ναυάγιο και το χαμό / Το πλοίο βουλιάζει τώρα μακριά / (Πού πήγαν οι άλλες βάρκες; ποιοί γλιτώσαν;))».⁸³ Έτσι, μέσα από μια φουκωική οπτική, οι δρόμοι και τα λιμάνια στον Αναγνωστάκη μπορούν να ιδωθούν υπό μία έννοια ως χώροι, όπου οι αναμενόμενες προοπτικές του δημόσιου και συλλογικού βίου έχουν διαρραγεί. Δεν αποτελούν πια τόπους μετάβασης, επικοινωνίας ή ελευθερίας, αλλά ετεροτοπίες της ήττας, της αναμονής και της ιστορικής ματαίωσης. Ο δρόμος, το λιμάνι και το πλοίο συγκροτούν χώρους «άλλους», όπου συμπυκνώνονται εμπειρίες αποκλεισμού, απώλειας και ιστορικής διάψευσης. Η μετακίνηση δεν οδηγεί σε μια υπόσχεση φυγής ή ανανέωσης· συχνά καταλήγει σε ακινησία, σε κυκλική περιπλάνηση ή σε ναυάγιο.

4.3. Η καρυωτακική πόλη: ταξίδι στους δρόμους του πουθενά

Όπως έχει ήδη επισημανθεί, η λέξη «πόλη» / «πολιτεία» εμφανίζεται συνολικά με διάφορες μορφές έξι (6) φορές στον Καρυωτάκη. Συγκρίνοντάς την με άλλες τοπικές / χωρικές ενδείξεις δεν μπορεί να υποστηριχθεί η διαρκής της παρουσία. Εντούτοις, για την παρούσα εργασία θεωρήθηκε σημαντική ώστε να αποτελέσει ξεχωριστό κεφάλαιο, κυρίως εξαιτίας του εμβληματικού ποιήματος «Πρέβεζα», που αποτελεί την επιτομή της «μη-πόλης».

⁷⁹ Michel, Foucault, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2012, σ. 269

⁸⁰ Μανόλης, Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα 1941 – 1971*, εκδ.: Νεφέλη, Αθήνα, 2000, σ. 40.

⁸¹ ό.π., σ. 41.

⁸² ό.π., σ. 40.

⁸³ ό.π., σ. 143.

Ας επιτραπεί ως εισαγωγικό τμήμα αυτής της ενότητας η παράθεση ενός σύντομου αποσπάσματος από το έργο του Μπαχτίν *Μορφές του Χρόνου και του Χρονοτόπου*, που *mutatis mutandis* μπορεί να αξιοποιηθεί και στην ανάλυση του ποιήματος:

Η επαρχιακή μικροαστική κωμόπολη με την αποπνικτική καθημερινότητά της είναι ένας εξαιρετικά διαδεδομένος τύπος πραγματοποίησης των μυθιστορηματικών γεγονότων κατά τον 19^ο αιώνα. [...] Αυτή η κωμόπολη είναι ο τύπος του κυκλικού καθημερινού χρόνου. Εδώ δεν υπάρχουν γεγονότα, αλλά μόνο επαναλαμβανόμενα «συμβάντα». Εδώ ο χρόνος δεν έχει προοδευτική ιστορική πορεία, κινείται σε στενούς κύκλους: στον κύκλο της ημέρας, στον κύκλο της εβδομάδας, του μήνα, στον κύκλο όλης της ζωής. Η μέρα δεν είναι ποτέ μέρα, το έτος δεν είναι έτος, η ζωή δεν είναι ζωή. Από μέρα σε μέρα επαναλαμβάνονται οι ίδιες καθημερινές δραστηριότητες, τα ίδια θέματα συνομιλίας, τα ίδια λόγια κ.λπ. [...] Είναι ο συνηθισμένος, κοινότοπος, κυκλικός καθημερινός χρόνος. [...] Οι ενδείξεις αυτού του χρόνου είναι απλές, τραχιές-υλικές, στέρα προσκολλημένες στις καθημερινές τοποθεσίες: στα σπιτάκια και τα δωματιάκια της κωμόπολης, στους νυσταλέους δρόμους, στη σκόνη, στις αίθουσες διασκέδασης κ.λπ. Ο χρόνος εδώ είναι μη γεγονοτικός και γι' αυτό φαίνεται σταματημένος.⁸⁴

Είναι γνωστό πως η προαναφερθείσα προσέγγιση αφορά το μυθιστόρημα, ωστόσο η ουσία της αγγίζει την «ψυχή» του ποιήματος. Γενικότερα, για τον Καρυωτάκη η έξοδος στην πόλη δεν αποτελεί ενθαρρυντικό τόλμημα. Τουναντίον, κάθε απόπειρα προοιωνίζεται κάτι δυσάρεστο, ακόμα κι εκεί που δεν είναι αναμενόμενο. Για παράδειγμα, στο ποίημα *Του αδελφού μου*, «προφανώς γραμμένο για την ενηλικίωση του κατά τρία χρόνια (1899) νεώτερου αδερφού του ποιητή, Θάνου»,⁸⁵ το ποιητικό υποκείμενο βλέπει μεν την πόλη «μικρή ηλιολουσμένη», αλλά μέσα σε ένα περιβάλλον ανεπίστρεπτης χαράς που εύκολα μεταφράζεται ως θλίψη: «για μια μικρήν ηλιολουσμένη πόλη / θε να σου 'λεγα, μα εσβήσαν / για τους καιρούς που δε θα ξαναρθούνε...»⁸⁶

Στο ποίημα *Βράδυ*, η εικόνα του τρένου που «θάρχεται από μian άγνωστη χώρα»⁸⁷ εισάγει έναν χώρο απροσδιόριστο και απρόσιτο, ο οποίος λειτουργεί ως αντίστιξη προς τη γνώριμη πραγματικότητα της πόλης. Το τρένο μεταφέρει συμβολικά την αίσθηση ενός

⁸⁴ Mikhail, Bakhtin, *Μορφές του χρόνου και του χρονοτόπου στο μυθιστόρημα, Δοκιμές για μια ιστορική ποιητική*, εκδ.: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2022, σσ. 281-282.

⁸⁵ Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ.: Γιώργος, Σαββίδης, Ανατύπωση Θ', εκδ.: Ερμής, Αθήνα, 1988, σ. 54, υποσ.

⁸⁶ ό.π.

⁸⁷ ό.π., σ. 80.

«αλλού» που παραμένει ακαθόριστο και ανέφικτο, ενώ η σταδιακή κάθοδος του βραδιού («οι καμπάνες που σβύνουν, και το βράδυ που πέφτει / ολοένα στην πόλη») εντείνει την εμπειρία της αποξένωσης και της υπαρξιακής αβεβαιότητας. Στο ποίημα *Τι να σου πω, Φθινόπωρο*, τέλος, η πολιτεία γίνεται το περιβάλλον που απλώνει πάνω του τα δίκτυα του «ο άγγελος της φθοράς, ο κύριος του θανάτου»⁸⁸, το φθινόπωρο.

Το σήμα κατατεθέν πάντως για την καρτωτακική πόλη στη φουκωική της διάσταση, όπως εξηγείται στην παρούσα εργασία, οπωσδήποτε αποτελεί το ποίημα *Πρέβεζα*, το οποίο για λόγους πρακτικούς παρατίθεται ακολούθως:

Πρέβεζα

Θάνατος είναι οι κάργες που χτυπιούνται
στους μαύρους τοίχους και στα κεραμίδια,
θάνατος οι γυναίκες που αγαπιούνται
καθώς να καθαρίζουνε κρεμμύδια.

Θάνατος οι λεροί, ασήμαντοι δρόμοι,
με τα λαμπρά, μεγάλα ονόματά τους,
ο ελαιώνας, γύρω η θάλασσα, κι ακόμη
ο ήλιος, θάνατος μέσα στους θανάτους.

Θάνατος ο αστυνόμος που διπλώνει,
για να ζυγίσει μια «ελλιπή» μερίδα,
θάνατος τα ζουμπούλια στο μπαλκόνι
κι ο δάσκαλος με την εφημερίδα.

Βάσις, Φρουρά, Εξηκονταρχία Πρεβέζης.
Την Κυριακή θ' ακούσουμε τη μπάντα.
Επήρα ένα βιβλιάριο Τραπεζίς
πρώτη κατάθεσις δραχμαί τριάντα.

Περπατώντας αργά στην προκυμαία,
«υπάρχω;» λες, κ' ύστερα «δεν υπάρχουν!»

⁸⁸ ό.π., σ. 90.

Φτάνει το πλοίο. Υψωμένη σημαία.

Ίσως έρχεται ο κύριος Νομάρχης.

Αν τουλάχιστον, μέσα στους ανθρώπους

αυτούς, ένας επέθαινε από αηδία...

Σιωπηλοί, θλιμμένοι, με σεμνούς τρόπους,

θα διασκεδάσαμε όλοι στην κηδεία.

[πηγή: Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα Ποιήματα (1913-1928)*, επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Ερμής, Αθήνα 1988, σ. 205-206]

Σύμφωνα με τον Δημηρούλη,

Τα τρία αυτά ποιήματα («Αισιοδοξία», «Όταν...», «Πρέβεζα») είναι τα τελευταία που έγραψε ο Καρυωτάκης λίγο πριν αυτοκτονήσει (21 Ιουλίου 1928) και δημοσιεύθηκαν σε περιοδικά και εφημερίδες μετά τον θάνατό του. Πλησιέστερα στην ποιητική σύλληψη και τεχνική με τα ποιήματα της συλλογής *Ελεγεία και Σάτιρες* [...]. Σημειώνει σχετικά ο Σακελλαρίδης: [...] Την «Πρέβεζα» –αυτή είναι πραγματικά το τελευταίο του ποίημα– την έστειλε [...] στον ξάδερφό του κ. Κ. Δ. Καρυωτάκη. Επιγραφή τότε είχε βάλει «Επαρχία», κι από κάτω το μήνα που τόγραψε: «Ιούνιος 1928».

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το τι λέει και ο ίδιος για την κωμόπολη που διάλεξε –ή τον διάλεξε;– για τελευταία του κατοικία:

Η Πρέβεζα είναι άσχημο χωριό. Χτισμένη σ' ένα επίπεδο χαμηλότερο σχεδόν από τη θάλασσα, δε φαίνεται, θαρρείς πως κρύβεται από τη ντροπή για τα χάλια της.[...] οι δρόμοι [...] όλοι έχουν τενεκεδένιες πινακίδες με μεγαλειώδη ονόματα: οδός Γαλλίας, οδός Γεωργίου Α', οδός Μεγάλου Αλεξάνδρου, κλ. κλ.

[...]

Ανέλαβα χθες υπηρεσία, δηλαδή ανέλαβα καθησιό με μεροκάματο. [...] Οι υπάλληλοι όλοι αξιοθρήνητοι τύποι. Φαντάζομαι ότι αν ξαναγυρίσω εδώ μετά δέκα χρόνια, θα τους έβρω ντυμένους με φύλλα συκής. [...] Απόψε το βαπόρι ήρθε σημαιοστολισμένο. Μέγας θόρυβος μέσα στη Νομαρχία, όταν το είδαμε. Ο κ. Α' Γραμματεύς επήγαινε δώθε κείθε ανήσυχος. Ποιος είναι μέσα; Ο Νομάρχης; Ο Γεν. Διοικητής ή καμία άλλη προσωπικότητας;[...] προχθές ο κ. Ειρηνοδίκης απήγαγε την μερίδα που του έφεραν στο ξενοδοχείο, επειδή την ήβρε ελλιπή, αφού

την τύλιξε πρώτα σ' ένα καθαρό χαρτί. Την εξύγισε στην Αστυνομία, την έφερε πάλι, την εξεδίπλωσε, την έβαλε στο πιάτο του και την έφαγε.

[...]

Γενικά εδώ ο κόσμος είναι αμόρφωτος και φτωχός. Ένα σπίτι ανθρώπινο δε βρίσκεις, ούτε μια κουβέντα να πεις. Αν πεις κάτι περισσότερο από «ελιές ψιλές, καλιές», θα σε κοιτάζουνε περιέργως. Οι υπάλληλοι, το ίδιο φουκαράδες. Όσοι σέβονται τον εαυτό τους φροντίζουν και φεύγουν εγκαίρως.

[...]

Αρκετά για την ωραία Πρέβεζα.⁸⁹

Η Πρέβεζα μπορεί να ιδωθεί ως ένας τόπος που προσεγγίζει ορισμένα χαρακτηριστικά της φουκωικής ετεροτοπίας παρέκκλισης. Πρόκειται για έναν πραγματικό τόπο, ο οποίος, μέσα από την ποιητική αναπαράσταση, μετατρέπεται σε χώρο αποκλεισμού, ακινησίας και κοινωνικής ασφυξίας. Η αίσθηση απομόνωσης ενισχύεται από τις περιορισμένες δυνατότητες πρόσβασης στην πόλη, στοιχείο που συμβάλλει στη συγκρότηση μιας χωρικής εμπειρίας εγκλεισμού. Για να γίνει αντιληπτή αυτή η θέση, ας σημειωθεί εδώ και η πληροφορία της Ντουνιά για τη δυνατότητα μετάβασης στην Πρέβεζα, πως «(εκεί) δεν έφτανες παρά μόνο με πλοίο».⁹⁰

Στην Πρέβεζα αποτυπώνεται η περιγραφή μιας «δυσφορικής κατάστασης»⁹¹: αν και το σπίτι, όπως έχει ήδη επισημανθεί, έχει γενικά θετικό πρόσημο, εντούτοις στο ποίημα υπάρχει αντιστροφή αυτού του προσανατολισμού, αφού αποτυπώνει «μαύρους τοίχους και κεραμίδια». Ο έρωτας, από κάτι το όμορφο, καταντά αγγαρεία, αφού θυμίζει «γυναίκες που αγαπιούνται / καθώς να καθαρίζουνε κρεμμύδια». Το άνοιγμα στους δρόμους της πόλης προεξοφλείται ως αποτυχημένο, καθώς είναι «λεροί, ασήμαντοι»: δεν είναι λειτουργικοί, αφού είναι βρόμικοι και μικροί. Ακόμα και στοιχεία της φύσης που ταυτίζονται με τη ζωή, η «πόλη» τα μεταμορφώνει και τα παρουσιάζει με τη μορφή του θανάτου: «ο ελαιώνας, γύρω η θάλασσα, κι ακόμη / ο ήλιος, θάνατος μέσα στους θανάτους.» Μέσα σε αυτό το πλαίσιο όλα απαξιώνονται, κυρτώνονται όπως το ευθυτενές σώμα του αστυνόμου που «διπλώνει», γέρνει –κατά τον Μπενάτση– πάνω στη ζυγαριά, παραπέμποντας σε μια συνθήκη μιζέριας.⁹² Στον

⁸⁹ Γ. Π. Σαββίδης-Ν. Μ. Χατζηδάκη-Μαριλίζα, Μητσού, *Χρονογραφία Κ. Γ. Καρυωτάκη*, εκδ.: Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1989, σ. 157-160.

⁹⁰ Χριστίνα, Ντουνιά, *Το όνειρο και το πάθος*, Κ. Γ. Καρυωτάκης, εκδ.: Εστία, Αθήνα, 2025, σ. 333.

⁹¹ Απόστολος, Μπενάτσης, «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...» *Κώστας Καρυωτάκης, Από τα πρώτα ως τα τελευταία ποιήματα*, εκδ.: Μεταίχμιο, Αθήνα, 2004, σ. 309.

⁹² ό.π., σ. 311.

ίδιο εγκλωβισμό συμμετέχει και η φύση με τα «ζουμπούλια στο μπαλκόνι», μιας και αυτά επίσης περιορίζονται. Την αξία του «πνευματικού ανθρώπου», υπεύθυνου για τη μόρφωση της νεολαίας, τη χάνει και ο δάσκαλος, που καταντά αργόσχολος διαβάζοντας εφημερίδα ενώ η «μπάντα» που παιανίζει την Κυριακή απλώς εντείνει τη μονοτονία. Αυτές οι φιγούρες της επαρχιακής καθημερινότητας αποτελούν τις τυπικές "μαριονέτες" του μπαχτινικού χρονότοπου, οι οποίες δεν παράγουν ιστορικό χρόνο, αλλά ανακυκλώνουν τη θεσμική και κοινωνική αδράνεια. Σε αυτή τη μη-πόλη η ύπαρξη, που ταυτίζεται με την αυθυπαρξία του ατόμου, υπονομεύεται από τη μη ύπαρξη, που σχετίζεται με τη στέρηση, την κενότητα. Διέξοδος ασφαλής δε δύναται να υπάρξει ούτε και με τις πενιχρές του αποταμιεύσεις, μόλις «δραχμαί τριάντα». Κι ενώ η προκυμαία-λιμάνι θα μπορούσε να ιδωθεί ως προνομιακός φορέας διαφυγής, προβάλλεται μία αντιστροφή των σημάτων: το λιμάνι εντείνει τον εγκλωβισμό, αφού η μόνη κίνηση που εντοπίζεται είναι κι αυτή μέσα στο πλαίσιο της γραφειοκρατίας, «Φτάνει το πλοίο. Ψωμένη σημαία. / Ίσως έρχεται ο κύριος Νομάρχης.» Καταληκτικά, αυτό που αναδεικνύεται κατά τη διάρκεια του ποιήματος είναι η μετατροπή της πόλης σε έναν χώρο, όπου οι καθιερωμένες αξίες της ανθρώπινης εμπειρίας αναστέλλονται ή αντιστρέφονται. Η Πρέβεζα δεν συγκροτείται ως ουτοπία με τη φουκωική έννοια του ανύπαρκτου τόπου, αλλά ως ένας πραγματικός χώρος που λειτουργεί ετεροτοπικά: η ζωή ταυτίζεται με τον θάνατο, η κοινωνική συνύπαρξη με τη ματαιότητα και η προοπτική διαφυγής με την αίσθηση του εγκλωβισμού. Οι μεγάλες αξίες της ζωής –ο έρωτας, η οικία, η φύση– απογυμνώνονται από το παραδοσιακά θετικό τους περιεχόμενο και εντάσσονται σε ένα ενιαίο πεδίο φθοράς. Η επαναληπτική παράθεση εικόνων, η απουσία ουσιαστικής εξέλιξης και η διαρκής επιστροφή σε μοτίβα θανάτου και ακινησίας δημιουργούν την αίσθηση ενός χρόνου που δεν εξελίσσεται, αλλά ανακυκλώνεται. Υπό αυτή την έννοια, η καρυωτακική επαρχιακή πόλη προσεγγίζει και τον μπαχτινικό χρονότοπο της μικροαστικής κωμόπολης, όπου «δεν υπάρχουν γεγονότα, αλλά μόνο επαναλαμβανόμενα συμβάντα». Η «Πρέβεζα» μετατρέπεται έτσι σε έναν χώρο καθηλωμένης ύπαρξης, όπου τόσο ο τόπος όσο και ο χρόνος φαίνεται να έχουν απολέσει κάθε δυνατότητα ανανέωσης.

4.2.2 «Η πόλις θα σε ακολουθεί...»

Σε αντίθεση με την όχι και τόσο συχνή παρουσία της λέξης-έννοιας «πόλη» στον Καρυωτάκη, για τον Αναγνωστάκη αυτή η έννοια έχει ομολογουμένως ιδιαίτερη σημασία.

Μία πρόχειρη ερμηνεία αυτής της προτίμησης τη θέλει να σχετίζεται με τις ιστορικές συνθήκες που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο κατά την περίοδο του Εμφυλίου και της μετεμφυλιακής Ελλάδας: η «πόλη» πριν και μετά δεν έχουν καμία σχέση μεταξύ τους. Με την επιστροφή των φυλακισμένων και αργότερα των εξόριστων στις πόλεις τους το σκηνικό το οποίο αντιμετώπισαν ήταν τελείως ου-τοπικό, ανοίκειο προς ό,τι είχαν γνωρίσει πριν. Αν στον Καρυωτάκη η πόλη συνδέεται κυρίως με την εμπειρία της υπαρξιακής ασφυξίας και της ακινησίας, στον Αναγνωστάκη η ίδια έννοια αποκτά έντονα ιστορικό και πολιτικό περιεχόμενο. Η μεταπολεμική επιστροφή στην πόλη δεν συνεπάγεται επανασύνδεση με έναν γνώριμο χώρο· τώρα το υποκείμενο βρίσκεται αντιμέτωπο με μια πραγματικότητα αλλοιωμένη από τον πόλεμο, τον Εμφύλιο και τις μετεμφυλιακές ανακατατάξεις. Η πόλη εξακολουθεί να είναι οικεία ως τόπος, αλλά έχει καταστεί ανοίκεια ως εμπειρία. Σύμφωνα με τη Μαίρη Μικέ,

ονομαστικά τεχνάσματα της πρωταγωνιστικής αστικής τοπογραφίας της Θεσσαλονίκης [...] αποτελούν εφελθήρια μιας μνήμης τόσο πικρής όσο και ενοχλητικής [...], παρακολουθούν τις ιδεολογικές αλλαγές στον ιστό της πόλης και τελικά, λειτουργώντας πολύ πιο απελευθερωτικά από την πρόσδεσή τους σε ένα αναγνωρίσιμο χώρο, απλώνουν τις ιδεολογικές και αισθητικές τους σημάνσεις σε όλη την ελλαδική περιφέρεια σε συγκεκριμένο χρόνο.⁹³

Στις *Εποχές*, ενδεικτικά, εντοπίζεται η τάση φυγής προς μία ου-τοπική πολιτεία, ακόμη ασχημάτιστη ιδεολογικά και γι' αυτό αντιφατική: είναι ταυτόχρονα πολύβοη («Μες στις πολύβοες πολιτείες και στις έρημες θάλασσες»)⁹⁴ αλλά και λευκή, άγραφη, νεκρή («Νύχτες των γυρισμών αναπóτρεπτες κι η πόλη νεκρή»)⁹⁵ δομώντας «ένα περιβάλλον απαισιόδοξο, τυραννικό και κλειστοφοβικό»⁹⁶, κάτι που ταιριάζει απόλυτα με τη φουκωική σύλληψη της επιτήρησης. Γενικότερα, μπορεί να ειπωθεί πως το περιεχόμενο της «πόλης» είναι θλιβερό, ταυτισμένο είτε με την αγωνιώδη αλλά μάταιη αναζήτηση είτε με την καταστροφή και τη συνακόλουθη μετατροπή της σε πραγματική ου-τοπία. Και η μοναδική φορά που συνοδεύεται από επίθετο θετικής σήμανσης («Που μας δείχνει σαν λαμπρός ήλιος τις χρυσές πολιτείες / Που ξανοίγονται μπρος μας λουσμένες στην Αλήθεια και στο αίθριο φως.»)⁹⁷

⁹³ Μαίρη, Μικέ, «Ανοχύρωτη πόλη», στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Αναγνωστάκη, επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ.: Δημήτρης, Κόκορης, εκδ.: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2025, σ. 465

⁹⁴ Μανόλης, Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα 1941 – 1971*, σ. 16.

⁹⁵ ό.π., σ. 28.

⁹⁶ Μαίρη, Μικέ, «Ανοχύρωτη πόλη», ό.π., σ. 466.

⁹⁷ Μανόλης, Αναγνωστάκης, ό.π., σ. 38.

εξηγείται από το ότι φωτίζεται από έναν θάνατο, αυτόν του φίλου Χάρη Τάλλαρου.⁹⁸ Η ποιητική συλλογή ολοκληρώνεται με μια διεύρυνση της πολιτείας, καθώς ενυπάρχει εκεί και ο ορμητικός έρωτας («Μες στις μεγάλες πολιτείες οι άνθρωποι αγαπούν / ορμητικά και πεθαίνουν»)⁹⁹ αλλά και ο θάνατος, η ομίχλη, το σκοτάδι και ο αντίλαλος του άδειου κρανίου («Στ' άδεια κρανία τους πλανιούνται εναγώνιες κραυγές»)¹⁰⁰.

Στο *Εποχές 2*, «η εξορία και η αποξένωση από τον ίδιο τον εαυτό»¹⁰¹ αντανακλά στο περιεχόμενο της πολιτείας, που έντονα οπτικοποιείται με το σώμα της εκπορνευμένης γυναίκας και συμβολίζει δραματικά την αλλοτριωμένη και παραχαραγμένη κοινωνία:

Γύρισες πίσω, κι η πολιτεία με τα σπασμένα σοκάκια σα γυναίκα

τα ξημερώματα [...]

Γύρισες πίσω διψώντας πάλι την προσδοκία μιας ατημέλητης αίσθησης

Ίσως να πίστευες πως γυαλίζανε οι δρόμοι ξανά στην πρώτη

μεσημεριάτικη λάμψη τους

Όπως τα μακρινά φώτα ριγούσανε του λιμανιού σα στήθος αβέβαιο

παρθένας.

Και με τον αποφθεγματικό του χαρακτήρα, το ποιητικό υποκείμενο αναλαμβάνει τον ρόλο ενός ψύχραιμου καταγραφέα της απώλειας, σχεδόν ενός ιατροδικαστή της ιστορικής εμπειρίας απαγγέλλοντας καταληκτικά την ετυμηγορία του:

Είχες χάσει κάτι πολύ περισσότερο. Μιαν ατέ-

λειωτη νεότητα σε κάθε γωνιά της ολόπικρης

νόησης.¹⁰²

Όλα τα προαναφερθέντα θα μπορούσε να ειπωθεί πως –κατά το μάλλον ή ήττον– εντυπώνονται ρητά ή υποβόσκουν στο εμβληματικό ποίημα «Θεσσαλονίκη, Μέρες του 1969

⁹⁸ Μιλτιάδης, Πολυβίου, *Πραγματολογικά σχόλια για το έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη*, εκδ.: Πατάκη, Αθήνα, 2025, σ. 33.

⁹⁹ Μανόλης, Αναγνωστάκης, ό.π., σ. 40.

¹⁰⁰ ό.π., σ. 41.

¹⁰¹ Μαίρη, Μικέ, «Ανοχύρωτη πόλη», ό.π., σ. 467.

¹⁰² Μανόλης, Αναγνωστάκης, ό.π., σ. 60.

μ.Χ.» της τελευταίας συλλογής *Ο στόχος*. Όπως παραθέτει η Μικέ, «εδώ για πρώτη και τελευταία φορά αναφέρεται το όνομα της πόλης».¹⁰³

Θεσσαλονίκη, Μέρες του 1969 μ.Χ.

Στην οδό Αιγύπτου –πρώτη πάροδος δεξιά–
Τώρα υψώνεται το μέγαρο της Τράπεζας Συναλ-
λαγών
Τουριστικά γραφεία και πρακτορεία μεταναστεύ-
σεως
Και τα παιδάκια δεν μπορούνε πια να παίζουνε από
τα τόσα τροχοφόρα που περνούνε
Άλλωστε τα παιδιά μεγάλωσαν, ο καιρός εκείνος
πέρασε που ξέρατε
Τώρα πια δε γελούν, δεν ψιθυρίζουν μυστικά, δεν
εμπιστεύονται,
Όσα επιζήσαν, εννοείται, γιατί ήρθανε βαριές αρ-
ρώστιες από τότε
Πλημμύρες, καταποντισμοί, σεισμοί, θωρακισμέ-
νοι στρατιώτες·
Θυμούνται τα λόγια του πατέρα: εσύ θα γνωρίσεις
καλύτερες μέρες
Δεν έχει σημασία τελικά αν δεν τις γνώρισαν, λένε
το μάθημα οι ίδιοι στα παιδιά τους
Ελπίζοντας πάντοτε πως κάποτε θα σταματήσει η
αλυσίδα
Ίσως στα παιδιά των παιδιών τους ή στα παιδιά

¹⁰³ Μαίρη, Μικέ, «Ανοχύρωτη πόλη», στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Αναγνωστάκη, επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ.: Δημήτρης, Κόκορης, εκδ.: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2025, σ. 473.

των παιδιών των παιδιών τους.

Προς το παρόν, στον παλιό δρόμο που λέγαμε,

υψώνεται η Τράπεζα Συναλλαγών

—εγώ συναλλάσσομαι, εσύ συναλλάσσεσαι, αυτός συναλλάσσεται—

Τουριστικά γραφεία και πρακτορεία μεταναστεύ-

σεως

—εμείς μεταναστεύουμε, εσείς μεταναστεύετε, αυτοί μεταναστεύουν—

Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει,

έλεγε κι ο Ποιητής

Η Ελλάδα με τα ωραία νησιά, τα ωραία γραφεία,

τις ωραίες εκκλησιές

Η Ελλάς των Ελλήνων.

Μανόλης, Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2000, σ. 162.

Στο ποίημα η πόλη συγκροτείται ως μία σύνθετη τοπική διάσταση, όπου συνυπάρχουν η ιστορική μνήμη, η καταστολή και η εμπειρία της νεωτερικής αλλοτρίωσης. Η Θεσσαλονίκη δεν παρουσιάζεται ως απλό γεωγραφικό περιβάλλον αλλά ως χώρος ιδεολογικά και ιστορικά φορτισμένο, που μπορεί να ιδωθεί μέσα από το πρίσμα της φουκωικής ετεροτοπίας όσο και μέσα από την μπαχτινική θεωρία του χρονότοπου. Παράλληλα, η ποιητική αναπαράσταση της πόλης συνομιλεί με τη σκέψη του Μπένγιαμιν για τη νεωτερική αστική εμπειρία και τη φθορά της συλλογικής μνήμης.

Η πόλη του Αναγνωστάκη εμφανίζεται αρχικά ως τοπολογική διάσταση μετασχηματισμένη από τις δυνάμεις της οικονομικής και κοινωνικής νεωτερικότητας:

«Τώρα υψώνεται το μέγαρο της Τράπεζας Συναλλαγών
Τουριστικά γραφεία και πρακτορεία μεταναστεύσεως»

Πόσο διαφορετικό ηχεί εδώ το ρήμα «υψώνεται» από τη σύλληψη του Μπασελάρ:

Φανταζόμαστε το σπίτι σαν μία κατακόρυφη οντότητα. Αnuψώνεται.
Διαφοροποιείται μέσα στην έννοια της κατακορυφότητάς του. Είναι ένα από τα

καλέσματα στη συνείδησή μας προς το κατακόρυφο. Φανταζόμαστε το σπίτι σαν
μία συγκεντρωμένη οντότητα. Μας καλεί σε μία συνείδηση συγκέντρωσης.¹⁰⁴

Σε αντίθεση με τη μπασελαρική φαινομενολογία, όπου η κατακορυφότητα του σπιτιού συμβολίζει την ψυχική ανάταση και τη συγκέντρωση του εαυτού, στον Αναγνωστάκη το ρήμα «υψώνεται» αποκτά αρνητικό πρόσημο. Αυτό που ανυψώνεται δεν είναι το προστατευτικό καταφύγιο, αλλά το «μέγαρο της Τράπεζας Συναλλαγών», το οποίο εκτοπίζει βίαια τον ανθρώπινο ζωτικό χώρο και τη συλλογική μνήμη, εγκαθιδρύοντας το μοντέλο της νεωτερικής αλλοτρίωσης που περιγράφει ο Μπένγιαμιν.

Η επίμονη αναφορά σε θεσμούς οικονομικής λειτουργίας και μετακίνησης υποδηλώνει ότι ο αστικός χώρος έχει απολέσει τον χαρακτήρα της κοινότητας και έχει μεταλλαχθεί σε χώρο διαρκούς συναλλαγής και μετάβασης, ένα «πέρασμα» χρημάτων και ψυχών. Εδώ η Θεσσαλονίκη σημαίνεται με χαρακτηριστικά ετεροτοπίας με τη φουκωική έννοια: πρόκειται βέβαια για έναν πραγματικό τόπο, ο οποίος όμως λειτουργεί ταυτόχρονα ως κεντρικό σημείο αποδιάρθρωσης των κοινωνικών σχέσεων και αναστολής της ιστορικής συνέχειας. Η πόλη εξακολουθεί να λειτουργεί κανονικά, ωστόσο πίσω από την επιφάνεια της ανάπτυξης διακρίνεται μια βαθιά ιστορική και πολιτική ρωγμή. Είναι ένας τόπος άγνωστος στον πλάνητα – ποιητή, που αναζητά εναγωνίως την ταυτότητά του μέσα σε αυτό το ου-τοπικό περιβάλλον.

Η ετεροτοπική διάσταση της πόλης ενισχύεται και από τη συνύπαρξη συγκρουσιακών λειτουργιών μέσα στον ίδιο χώρο. Τα «τουριστικά γραφεία», για παράδειγμα, παραπέμπουν στην εικόνα μιας σύγχρονης, εξωστρεφούς Ελλάδας, ενώ τα «πρακτορεία μεταναστεύσεως» αποκαλύπτουν την εμπειρία της φυγής και της κοινωνικής αποσύνθεσης. Η πόλη γίνεται έτσι ένα χωρικό πεδίο, όπου συνυπάρχουν η εικόνα της προόδου και η πραγματικότητα της απώλειας. Αυτή η διπλότητα ανταποκρίνεται στη φουκωική αντίληψη της ετεροτοπίας ως τόπου που καθρεφτίζει αλλά και αντιστρέφει την κοινωνική πραγματικότητα. Παράλληλα, η Θεσσαλονίκη λειτουργεί ως χρονότοπος με τη μπαχτινική έννοια, καθώς ο χώρος συμπυκνώνει διαφορετικά ιστορικά επίπεδα και μορφές συλλογικής εμπειρίας. Είναι, με άλλα λόγια, ένα λογοτεχνικό αλλά και συνειδησιακό παλίμψηστο: το παρόν της δικτατορίας συνυπάρχει με το παρελθόν του πολέμου, του Εμφυλίου και της μεταπολεμικής ήττας. Οι στίχοι «Θυμούνται τα λόγια του πατέρα: εσύ θα γνωρίσεις / καλύτερες μέρες Δεν έχει σημασία τελικά αν δεν τις γνώρισαν» αναδεικνύουν μια εμπειρία ιστορικής

¹⁰⁴ Gaston, Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, εκδ.: Χατζηνικολή, σ. 45.

επανάληψης, όπου η ελπίδα μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά χωρίς ποτέ να πραγματώνεται. Ο χρόνος, λοιπόν, στην πόλη δεν εξελίσσεται γραμμικά αλλά κυκλικά και τραυματικά. Το παρελθόν δεν έχει παρέλθει· επιμένει μέσα στον αστικό χώρο ως συλλογικό τραύμα και διαψευσμένη υπόσχεση.

Η χρονική αυτή συμπύκνωση εντείνεται ακόμη περισσότερο μέσα από τη συσσώρευση εικόνων καταστροφής: «Πλημμύρες, καταποντισμοί, σεισμοί, θωρακισμένοι στρατιώτες». Οι φυσικές και πολιτικές καταστροφές παρουσιάζονται ενιαία, σαν διαφορετικές εκφάνσεις της ίδιας ιστορικής εμπειρίας. Η πόλη μετατρέπεται σε πεδίο, όπου η Ιστορία εγγράφεται βίαια πάνω στο συλλογικό σώμα. Το αστικό περιβάλλον παύει έτσι να είναι ουδέτερος· γίνεται φορέας μνήμης και τραύματος.

Σε αυτό το σημείο η ποιητική της πόλης συνομιλεί και με τον Μπένγιαμιν. Η Θεσσαλονίκη του Αναγνωστάκη δεν είναι η μοντερνιστική πόλη της εμπειρίας και του περιπάτου αλλά ένας τόπος αποσπασματικής και αλλοτριωμένης εμπειρίας. Η νεωτερικότητα εμφανίζεται ως δύναμη που παράγει λήθη και αποσύνθεση της συλλογικής μνήμης. Τα παιδάκια «δεν μπορούνε πια να παίζουνε από τα τόσα τροχοφόρα που περνούνε», εκτοπίζονται από τον δημόσιο χώρο, ο οποίος κυριαρχείται πλέον από την κίνηση, την ταχύτητα και τη μηχανική λειτουργία της σύγχρονης πόλης. Η ανθρώπινη εμπειρία υποχωρεί μπροστά στη βίαιη επέκταση του αστικού εκσυγχρονισμού. Η πόλη δεν συγκροτεί κοινότητα, αλλά παράγει αποξένωση και σιωπή: «Τώρα πια δε γελούν, δεν ψιθυρίζουν μυστικά, δεν εμπιστεύονται».

Το ποίημα κορυφώνεται με ειρωνική επανάληψη γραμματικής κλίσης: «εγώ συναλλάσσομαι, εσύ συναλλάσσεσαι, αυτός συναλλάσσεται» και: «εμείς μεταναστεύουμε, εσείς μεταναστεύετε, αυτοί μεταναστεύουν». Η γλώσσα της εκπαίδευσης και της καθημερινότητας εξυπηρετεί ανάγκες ιδεολογικής κανονικοποίησης. Η πόλη «διδάσκει» πλέον όχι την ιστορική μνήμη ή τη συλλογικότητα αλλά τη συναλλαγή και τη φυγή. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η Θεσσαλονίκη συγκροτείται ως ετεροτοπικός χρονότοπος της μεταπολεμικής Ελλάδας: ένας συμβολικό σημείο, όπου η νεωτερική ανάπτυξη, η πολιτική βία και η ιστορική λήθη συνυπάρχουν παράγοντας μια εμπειρία βαθιάς συλλογικής αποξένωσης. Σε αντίθεση με την καρυωτακική πόλη, όπου η ακινησία και η φθορά παρουσιάζονται πρωτίστως ως υπαρξιακές συνθήκες, η πόλη του Αναγνωστάκη φέρει εμφανώς τα ίχνη της ιστορικής εμπειρίας. Και στους δύο ποιητές ο αστικός χώρος εμφανίζεται τραυματισμένος· ωστόσο στον Καρυωτάκη η διάβρωση προκύπτει από τη

ματαιότητα της ύπαρξης, ενώ στον Αναγνωστάκη από τη βίαιη διάψευση των συλλογικών προσδοκιών και την αποτυχία της Ιστορίας να δικαιώσει τις υποσχέσεις της.

5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην παρούσα εργασία επιχειρήθηκε να διερευνηθεί η λειτουργία του χώρου στην ποίηση του Κώστα Καρυωτάκη και του Μανόλη Αναγνωστάκη, εστιάζοντας τόσο στους ιδιωτικούς όσο και τους δημόσιους τόπους που συγκροτούν το ποιητικό τους σύμπαν. Μέσα από τη συστηματική εξέταση των σχετικών κειμενικών αναφορών και την αξιοποίησή τους υπό το πρίσμα των θεωρητικών προσεγγίσεων του Γκ. Μπασελάρ, του Μισέλ Φουκώ, του Μιχαήλ Μπαχτίν και του Βάλτερ Μπένγιαμιν, ανεδείχθη ότι ο χώρος δε λειτουργεί διακοσμητικά αλλά ως ουσιώδης φορέας νοήματος, που σχετίζεται με τη συγκρότηση του ποιητικού υποκειμένου και τη σχέση του με τον κόσμο.

Η συγκριτική εξέταση των δύο ποιητών ανέδειξε τη θεμελιώδη διαφοροποίηση ως προς τη λειτουργία του χώρου. Στον Καρυωτάκη, η χωρική διάσταση εσωτερικεύεται και μετατρέπεται σε αντανάκλαση της υπαρξιακής κρίσης του υποκειμένου. Το σπίτι, η κάμαρα, το παράθυρο, ο δρόμος και η πόλη αποστερούνται τις πρακτικές τους σημασίες και εγγράφονται σε ένα σύστημα εικόνων που παραπέμπει σε ματαίωση, ακινησία και σε φθορά. Οι οικείοι χώροι που στη μπασελαρική φαινομενολογία λειτουργούν ως τόποι προστασίας, οικειότητας και ονειροπόλησης εμφανίζονται στον Καρυωτάκη αντεστραμμένοι: η κάμαρα μεταμορφώνεται σε τόπο ασφυξίας, το παράθυρο σε αδυναμία επικοινωνίας, ο δρόμος γίνεται ατέρμονη περιπλάνηση χωρίς προορισμό, και η πόλη ένας μηχανισμός παραγωγής θανάτου και αποξένωσης. Η «Πρέβεζα» αποτελεί τον κολοφόνα αυτής της ποιητικής σύλληψης, καθώς ολόκληρη η πόλη συγκροτείται ως ένας τόπος, όπου η ζωή και ο θάνατος ταυτίζονται και όπου κάθε προοπτική ανανέωσης έχει ακυρωθεί.

Αντίθετα, στην ποίηση του Αναγνωστάκη ο χώρος αποκτά κυρίως ιστορική και πολιτική διάσταση. Τα δωμάτια, οι δρόμοι, τα λιμάνια και οι πόλεις λειτουργούν ως φορείς ατομικής και συλλογικής μνήμης και ως τόποι επιστροφής του τραύματος. Το ποιητικό υποκείμενο δε βιώνει απλώς μια προσωπική υπαρξιακή αγωνία, αλλά έρχεται αντιμέτωπο με τις συνέπειες του πολέμου, του Εμφυλίου, της ήττας και της πολιτικής διάψευσης. Οι χώροι κατοικούνται από απόντες, νεκρούς και χαμένες προσδοκίες, ενώ η πόλη μετατρέπεται σε πεδίο, όπου χαράσσονται οι αντιφάσεις της μεταπολεμικής ελληνικής κοινωνίας. Η Θεσσαλονίκη του ποιητή δεν αποτελεί μόνο γεωγραφικό σημείο αναφοράς αλλά ένα σύνθετο ιστορικό και ιδεολογικό τοπίο, μέσα στο οποίο συμπυκνώνονται διαφορετικά χρονικά

επίπεδα και μορφές συλλογικής εμπειρίας, που θα μπορούσε να ειπωθεί ότι εξακτινώνονται σε όλη τη χώρα.

Η αξιοποίηση των θεωρητικών εργαλείων συνέβαλε στην ανάδειξη διαφορετικών όψεων της «χωρικής» ποιητικής των δύο δημιουργών. Η φαινομενολογία του χώρου του Μπασελάρ υπήρξε ιδιαίτερα γόνιμη για την κατανόηση της αντιστροφής των παραδοσιακά θετικών χωρικών συμβόλων, ιδίως στην περίπτωση του Καρυωτάκη. Η έννοια της ετεροτοπίας του Φουκώ αξιοποιήθηκε για την ερμηνεία χώρων που λειτουργούν ως «άλλοι τόποι», όπου αναστέλλονται ή ανατρέπονται οι συνήθεις κοινωνικές και υπαρξιακές σχέσεις. Παράλληλα, η θεωρία του χρονότοπου του Μπαχτίν ανέδειξε τη στενή διαπλοκή χώρου και χρόνου, ιδίως στις αναπαραστάσεις της πόλης, ενώ η σκέψη του Μπένγιαμιν επέτρεψε τη διερεύνηση της σχέσης των ποιητικών υποκειμένων με τη νεωτερική αστική εμπειρία και την προβληματική της περιπλάνησης.

Παρά τις ουσιαστικές διαφορές τους, οι δύο ποιητές συναντώνται σε ένα κοινό σημείο: ο χώρος παρουσιάζεται διαρκώς τραυματισμένος. Είτε ως πεδίο υπαρξιακής διάλυσης είτε ως τόπος ιστορικής καταστροφής αδυνατεί να λειτουργήσει ως το σταθερό καταφύγιο για το υποκείμενο. Το σπίτι δεν προστατεύει, ο δρόμος δεν οδηγεί, το λιμάνι δεν εξασφαλίζει τη φυγή και η πόλη δεν εγγυάται τη συλλογικότητα. Ο τόπος μεταμορφώνεται έτσι σε ενεργό στοιχείο της ποιητικής σύνθεσης και σε προνομιακό μέσο έκφρασης της κρίσης που βιώνει το υποκείμενο στον σύγχρονο κόσμο με τη μορφή του «αντίμαχου».

Εν κατακλείδι, η μελέτη ανέδειξε ότι η χωρική οργάνωση της ποίησης του Καρυωτάκη και του Αναγνωστάκη δεν αποτελεί δευτερεύον μορφολογικό χαρακτηριστικό αλλά βασικό άξονα συγκρότησης της ποιητικής τους κοσμοαντίληψης. Στον πρώτο, ο χώρος μετασχηματίζεται σε σκηνή της υπαρξιακής αποσύνθεσης· στον δεύτερο, σε φορέα της ιστορικής μνήμης και της πολιτικής διάψευσης. Η συγκριτική ανάγνωση των δύο ποιητών καθιστά εμφανές ότι η ποιητική του χώρου μπορεί να λειτουργήσει ως προνομιακό πεδίο κατανόησης τόσο της νεοελληνικής λογοτεχνικής νεωτερικότητας όσο και των διαφορετικών τρόπων, με τους οποίους το ποιητικό υποκείμενο διαπραγματεύεται την εμπειρία της κρίσης, της απώλειας και της ιστορίας.

Παράρτημα

Για το δημιουργικό μέρος της εργασίας ακολουθούν τέσσερις ποιητικές απόπειρες *a la maniere* των δύο εξεταζομένων ποιητών. Ειδικότερα, τα δύο πρώτα «ποιήματα» ακολουθούν την ποιητική –τουλάχιστον ως προς τη θεματολογία/ύφος και, δευτερευόντως, ως προς την τεχνική– του Καρυωτάκη («Η μνήμη της λίμνης», «Το δωμάτιο») και τα δύο επόμενα του Αναγνωστάκη («Ο κύβος ερρίφθη», «Θέατρο σκιών»). Έγινε προσπάθεια να υπάρχει –έστω και υπόρρητα– μία νύξη για το βάρος που ασκεί ο χώρος, είτε ο ιδιωτικός είτε ο δημόσιος/ανοιχτός, στην «ποιητική» σκέψη.

Η μνήμη τής λίμνης

Δηξίθυμη^{*} μνήμη, απρόσκλητη,
με τ' άηχα φτερά της
στην παιδική τη λίμνη σου
αργά κωπηλατεί,
φέροντας απ' τα πέρατα
κρυφά στα κύματά της
ανιαρή και πένθιμη
μια γνώριμη σιωπή.

Ψάξεις στην όχθη της
σκυφτός με τ' ακροδάχτυλά σου
ονόματα συνταξιούχων,
ξεθωριασμένα, καϊκιών
και συλλαβίζεις στα κενά
αγίων ονομάτων
ζητώντας τώρα τη ρωγμή
χαμένων πια καιρών.

Και το ξερό δαφνόφυλλο
που άφησες να πέσει,
τα όνειρα του βίου σου
που στέκονται βουβά,
οι στάχτες του τσιγάρου σου
που άφησες στη μέση,
οι μόνοι αυτόπτες μάρτυρες
για τη στερνή βραδιά.

^{*} κάτι που γεμίζει με πίκρα την καρδιά, βλ. Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, στ. 743: μαλθακὸν ὀμμάτων βέλος, |
δηξίθυμον ἔρωτος ἄνθος. | παρακλίνασ' ἐπέκρανεν.

Το δωμάτιο

Κόλαση,

ο τόπος «τού είναι αργά πια».

Αυτό που αρκούντως σε λυπεί
το ξέρεις· όχι στα λόγια που 'φευγες
ταξίδια μακρινά, που μπέρδευες
ατέλειωτα γραμμές πάνω σε χάρτες.

Η ματαιότητα –ή μάλλον γελοιότητα;
είναι που σε λυπεί δεόντως:
το σπίτι τού πρώτου έρωτος
που να νοικιάσεις πηγες·

κι εκείνο το δωμάτιο που, σαν
κρυφά ανοίγεις, φιλιά κι ήχους
ανάρμοστους ελπίζεις πως θα βρεις,
σε τάφο μετατράπηκε που σ' έκλεισε
για πάντα.

Ο κύβος ερρίφθη

Εντάξει ο Καίσαρας με τον Ρουβίκωνα του.

Τον διέβη άβρεχτος

Κι ο κύβος του ερρίφθη.

Τό 'χε σχεδιασμένο από καιρό.

Άργησε μόνο λίγο, για να φανεί στοχαστικά

διστακτικός. Είπε και μια φιλοσοφία

κι εξαγόρασε τη συνενοχή της ιστορίας.

Εσύ όμως,

Καίσαρας δεν είσαι,

και το ξέρεις. Και τις δικιές σου ενοχές

δεν θα σου κάνει το χατίρι

κανένας κύβος να τις σκεπάσει εύκολα.

Γι' αυτό

τον δικό σου Ρουβίκωνα

να το σκεφτείς καλά πριν τον διαβείς.

Μετά από εκεί

θα μάθουν καλά τι είσαι

Δε θα μπορείς πια να κρυφτείς

μέσα στη νύχτα

που τόσο μισείς για την επίφαση

ενός φλύαρου φωτός.

Θέατρο σκιών

Νά 'μαι και σήμερα,
σκιά χωρίς μυστήριο
στην πιο νύχτα από όλες τις χαμένες νύχτες.
Ίσκιος πια
νεκρός πια.
Μάταια ψάχνεις τώρα να με βρεις,
– ο άνθρωπος χωρίς σκιά, φωνάζουν
και φεύγουν πέρα από το δρόμο σου. Φοβούνται.
Κι όμως,
εσύ όλα τα πέτυχες και τα έκανες όλα όπως ήθελες.
Απέκτησες τη φήμη και τη δόξα που ζήλευες.
Θυσίασες ό,τι αθυσίαστο μπορούσες να θυσιάσεις.
Γιατί τώρα γυρνάς στους δρόμους γυρεύοντάς με
και ζητιανεύεις από τον καθένα τη δική του
να σου δανείσει σκιά;
Δεν το 'νιωσες, αλήθεια,
πως με έβγαζες σε σκηνή επαρχιακού θεάτρου,
πρωταγωνίστρια
εγώ
σε θέατρο σκιών;

Τελευταία πράξη λοιπόν, η αυλαία έπεσε
χωρίς χειροκρότημα.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ξένη βιβλιογραφία:

Bachelard, G. (2014). *Η ποιητική του χώρου*. Αθήνα: Χατζηνικολή.

Bakhtin, M. (2022). *Μορφές του χρόνου και του χρονότοπου στο μυθιστόρημα: Δοκιμές για μια ιστορική ποιητική*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Barry, P. (2013). *Γνωριμία με τη θεωρία*. Αθήνα: Βιβλιόραμα.

Benjamin, W. (2002). *Σαρλ Μπωντλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Foucault, M. (2012). *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*. Αθήνα: Πλέθρον.

Pallasmaa, J. (2021). *Δώδεκα δοκίμια για τον άνθρωπο, την τέχνη και την αρχιτεκτονική, 1980–2018*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Peri, M. (επιμ.). (1983). *Πίνακας των λέξεων του Κ. Γ. Καρυωτάκη*. Padova: Liviana Editrice.

Vitti, M. (2003). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Ελληνική βιβλιογραφία:

Αναγνωστάκης, Μ. (2000). *Τα ποιήματα 1941–1971*. Αθήνα: Νεφέλη.

Αναγνωστάκης, Μ. (2011). *Είμαι αριστερόχειρ ουσιαστικά: Μονόλογος του Μανόλη Αναγνωστάκη* (Μ. Φάις, επιμ.). Αθήνα: Πατάκης.

Αράγης, Γ. (2025). «Ο Αναγνωστάκης και η δεύτερη μεταπολεμική γενιά ποιητών». Στο Δ. Κόκορης (Επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη: Επιλογή κριτικών κειμένων*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Βογιατζόγλου, Α. (2019). *Συνομιλίες ποιητών: Μεταπλάσεις, παρωδίες και αντίλογοι στη νεοελληνική ποίηση του 20ού αιώνα*. Αθήνα: Gutenberg.

Ιλίνσκαγια, Σ. (1988). *Η μοίρα μιας γενιάς: Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής ποίησης στην Ελλάδα*. Αθήνα: Κέδρος.

Καλασαρίδου, Σ. (2025). Βιογραφικό σημείωμα Μ. Α. Στο Δ. Κόκορης (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη: Επιλογή κριτικών κειμένων*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Καρυωτάκης, Κ. Γ. (1988). *Ποιήματα και πεζά* (Γ. Π. Σαββίδης, επιμ.). Αθήνα: Ερμής.

Καστρινάκη, Α. (2025). «Οι αμφισημίες μιας επιστροφής». Στο Δ. Κόκορης (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη: Επιλογή κριτικών κειμένων*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Κωστής, Κ. (2013). *Τα κακομαθημένα παιδιά της Ιστορίας*. Αθήνα: Πόλις.

Λεοντάρης, Β. (1991–1995). «Ποιήματα απουσίας». *Σημειώσεις*, τ. στ', (τεύχη: 36–45), περ. 1991–1995.

Λεοντάρης, Β. (2001). *Κείμενα για την ποίηση*. Αθήνα: Νεφέλη.

Λιάκος, Α. (2019). *Ο ελληνικός 20ός αιώνας*. Αθήνα: Πόλις.

Μεντή, Δ. (1996). «Το θεματικό μοτίβο του “επιζώντος” στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη». Στο Ν. Βαγενάς (επιμ.), *Για τον Αναγνωστάκη: Κριτικά κείμενα*. Λευκωσία: Αιγαίον.

Μικέ, Μ. (2025). «Ανοχύρωτη πόλη». Στο Δ. Κόκορης (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη: Επιλογή κριτικών κειμένων*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Μουλλάς, Π. (1998). *Τρία κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*. Αθήνα: Στιγμή.

Μπενάτσης, Α. (2004). «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...»: *Κώστας Καρυωτάκης. Από τα πρώτα ως τα τελευταία ποιήματα*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Μπουκάλας, Π. (επιμ.). (2014). *Έλληνες ποιητές: Μανόλης Αναγνωστάκης*. Η Καθημερινή.

Ντουνιά, Χ. (2025). *Το όνειρο και το πάθος: Κ. Γ. Καρυωτάκης*. Αθήνα: Εστία.

Πολυβίου, Μ. (2025). *Πραγματολογικά σχόλια για το έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη*. Αθήνα: Πατάκης.

Σαββίδης, Γ. Π., Χατζηδάκη, Ν. Μ., & Μητσού, Μ. (1989). *Χρονογραφία Κ. Γ. Καρυωτάκη*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Τσιριμώκου, Λ. (2025). «Η λυρική μουσολογία του Μπωντλαίρ και του Καρυωτάκη». Στο Χ. Ντουνιά, *Το όνειρο και το πάθος: Κ. Γ. Καρυωτάκης*. Αθήνα: Εστία.

Φιλοκύπρου, Ε. (2009). *Η γενιά του Καρυωτάκη: Φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*. Αθήνα: Νεφέλη.