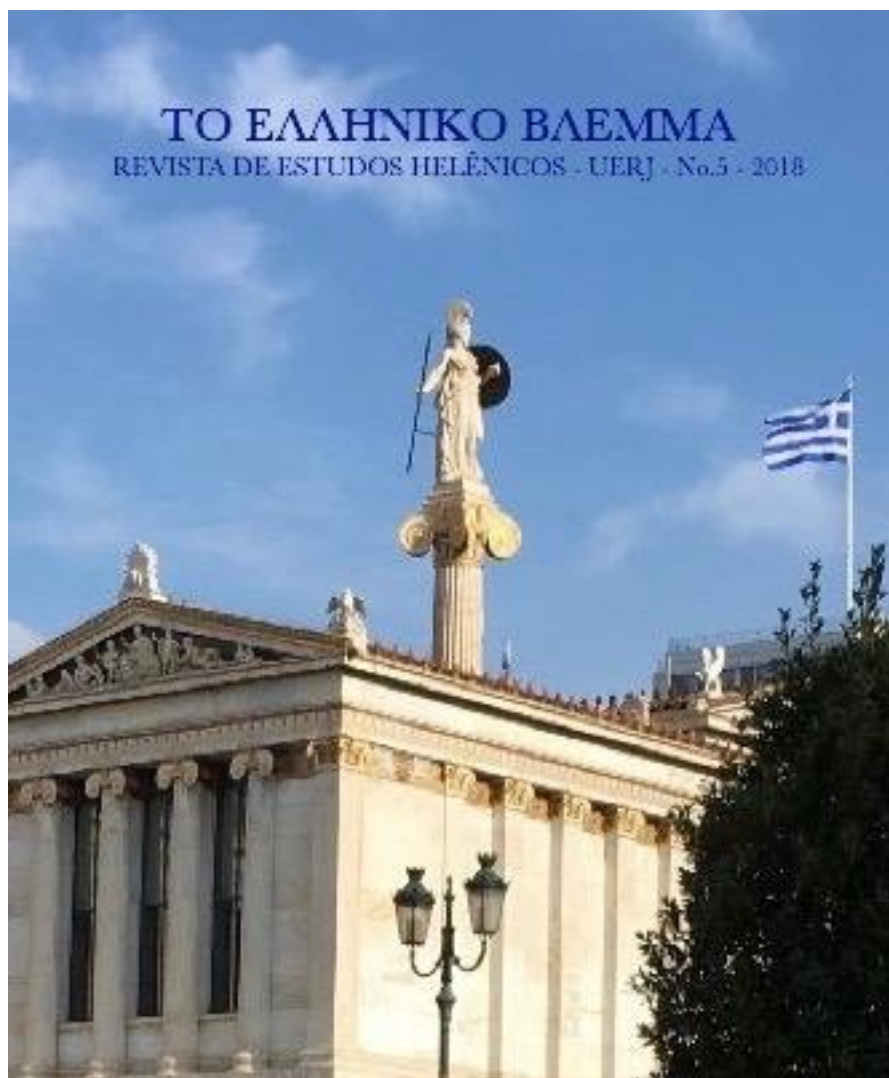


ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΒΛΕΜΜΑ
REVISTA DE ESTUDOS HELÉNICOS - UERJ - No.5 - 2018



**Απευθύνσεις προς τον Θεό στο ποιητικό
έργο των Καρούζου, Λειβαδίτη και Σινόπουλου**

Αιμίλιος Σωλομός - Πανεπιστήμιο Κύπρου

**Os chamamentos a Deus nas obras
poéticas de Karuzos, Livaditis e Sinópulos**

Emílios Solomós – Universidade do Chipre

Περίληψη

Οι απευθύνσεις προς το θείο (π.χ. *Θεέ, Κύριε*) στην ποίηση έχουν μακρά διαδρομή και εμφανίζονται σε γραπτά κείμενα ήδη από την 3^η χιλιετία π.Χ. Στην ποίηση των μεταπολεμικών ποιητών Καρούζου, Λειβαδίτη και Σινόπουλου οι απευθύνσεις βρίσκονται σε άμεση σχέση με τους Ψαλμούς του Δαβίδ. Εξυπηρετούν ποικίλους σκοπούς: εξυμνούν, εκφράζουν θαυμασμό, οικειότητα, εκλιπαρούν για έλεος, ειρωνεύονται, αμφισβητούν, αρνούνται. Δημιουργούν την ψευδαίσθηση της αμεσότητας ενός διαλόγου και έτσι ο ποιητής καταβιβάζει τον Θεό στην ανθρώπινη κλίμακα, συνομιλώντας μαζί του ως ίσος προς ίσον.

Υπάρχουν, βέβαια, σαφείς ομοιότητες και αποκλίσεις ανάμεσα στον τρόπο που χρησιμοποιούν τις απευθύνσεις οι τρεις ποιητές και μέσα από αυτές μπορεί κανείς να ανιχνεύσει την εξέλιξη της ποίησής τους, ιδιαίτερα στις περιπτώσεις του Καρούζου και του Λειβαδίτη.

Στον Καρούζο, οι απευθύνσεις, στα πρώτα του έργα (δεκαετία 1950), χαρακτηρίζονται από το ύφος ενός μετανοημένου χριστιανού που επανακάμπτει στους κόλπους του Θεού (βίωσε νευρικό κλονισμό στη διάρκεια της εξορίας του). Στη συνέχεια (δεκαετία '60) η ποίησή του αλλάζει προσανατολισμό. Ο Λειβαδίτης ακολούθησε αντίθετη πορεία. Αρχικά αρνητής της θρησκευτικότητας (οι απευθύνσεις είναι ελάχιστες στις πρώτες συλλογές), μετά τον δικό του ιδεολογικό κλονισμό και τη διάψευση του αριστερού οράματος, η παρουσία του Θεού στην ποίησή του θα γίνει συχνότερη και οι απευθύνσεις θα πολλαπλασιαστούν. Ο Σινόπουλος φαίνεται να βίωσε, επίσης, μια ισχυρή δοκιμασία στη διάρκεια του Εμφυλίου, αλλά στην ποίησή του η παρουσία του θείου είναι σπάνια, το ίδιο και οι απευθύνσεις προς τον Θεό. Αυτό που τον απασχολεί είναι η υλικότητα του ανθρώπινου και ο ερωτισμός.

Λέξεις-κλειδί

Θεός – Καρούζος – Λειβαδίτης - Σινόπουλος

Resumo

Os chamamentos a Deus (por exemplo, Deus, Senhor) na poesia tem um percurso longo e aparecem em textos escritos já a partir do 3º milênio a.C. Na poesia dos poetas do pós-guerra Karuzos, Livaditis e Sinópulos, os chamamentos se encontram em relação imediata com os Salmos de Davi. Atendem a objetivos selecionados: celebram, expressam espanto, familiaridade, suplicam por misericórdia, ironizam, duvidam, negam. Criam a ilusão do imediatismo de um diálogo e, assim, o poeta rebaixa Deus à escala humana, conversando com ele de igual para igual.

Há, evidentemente, claras semelhanças e divergências entre os três poetas, no modo como empregam os chamamentos e, em meio delas, alguém pode reconhecer o desenvolvimento da poesia deles, especialmente nos casos de Karuzos e Livaditis.

Em Karuzos, os chamamentos, em suas primeiras obras (década de 1950), são caracterizados pelo ar de um arrependimento cristão que regressa aos desígnios de Deus (passou por um abalo nervoso durante seu exílio). Em seguida (década de 60), a sua poesia mudou seu direcionamento. Livaditis seguiu um curso oposto. Inicialmente, de uma negação da religiosidade (os chamamentos são pouquíssimos nas primeiras coletâneas), depois de seu balo ideológico e da ilusão da visão de esquerda, a presença de Deus em sua poesia se tornará mais frequente e os chamamentos se multiplicarão. Sinópulos parece viver também uma poderosa experiência durante a guerra civil, entretanto, em sua poesia, a presença de Deus é rara, o mesmo se dá com os chamamentos a Deus. Aquilo que o preocupa é a materialidade do humano e o erotismo.

Palavras-chave

Deus – Karuzos – Livaditis - Sinópoulos

I. Εισαγωγή

Η ποίηση συνδέθηκε από την αρχή της γέννησής της με την εξύμνηση, τον κατευνασμό του θείου ή τις ικεσίες προς τις άγνωστες δυνάμεις που κυβερνούσαν τον κόσμο του ανθρώπου. Τα αρχαιότερα ποιήματα που σώζονται είναι ύμνοι θρησκευτικοί με επιφωνηματικές αναφωνήσεις προς τους θεούς. Οι απευθύνσεις προς τον Θεό, που εξετάζονται στην εργασία, στην ποίηση του Ν. Καρούζου, του Τ. Λειβαδίτη και του Τ. Σινόπουλου, έλκουν τη μακρινή καταγωγή τους από αυτή τη θρησκευτική ποίηση. Εύκολα θα μπορούσε να παρακολουθήσει κανείς τα

ίχνη της απεύθυνσης προς το θείο, να αναγνωρίσει το αρχέτυπο αυτού του ρητορικού τρόπου. Κατά τον Northrop Frye, αν θέλουμε να παρακολουθήσουμε ένα αρχετυπικό μοτίβο, «πρέπει να αρχίσουμε με ζητήματα του υποσυνείδητου, εκεί όπου έχει τις ρίζες της η θεία επιφάνεια, με άλλα λόγια στο όνειρο. Ο ανθρώπινος κύκλος της αφύπνισης και του ονείρου ανταποκρίνεται στον φυσικό κύκλο του φωτός και του σκοταδιού»¹.

Έτσι, ο ρητορικός τρόπος της απεύθυνσης προς τους θεούς συναντάται για πρώτη φορά στους γραπτούς σουμεριακούς ύμνους του 2300 π.Χ., που είναι γνωστοί με το όνομα της κόρης του Σαργών, Enheduanna, της πριγκίπισσας-ιέρειας του ναού της θεάς του φεγγαριού Νάνα². Σώζονται και παλαιότεροι ύμνοι, αλλά αυτό είναι το πρώτο κείμενο που φέρει την υπογραφή του δημιουργού του. Απευθύνεται στον ναό σαν να πρόκειται για ζωντανό ον με δύναμη και επιρροή ακόμα και πάνω από τον θεϊκό ένοικο, ο οποίος στους περισσότερους ύμνους είναι ο προστάτης της πόλης. «Ω, Κυρία των βουνών», αναφέρεται στον Ύμνο 7. Κι αλλού, «Αούρου, κόρη του Ενχίλ». Στον ύμνο 20 καταγράφεται: «Γιε του Ενχίλ, Κύριε Νινγκισου/Ω, Ενινού» και σε έναν άλλον: «Ω, Κυρία χρωματισμένη όπως τ' άστρα του ουρανού»³. Αλλά και στην αρχαία ελληνική ποίηση η απεύθυνση προς το θείο είναι ένας πάγιος ρητορικός τρόπος να υμνηθούν οι θεοί και οι ικέτες να εξασφαλίσουν την εὐνοιά τους. Θα μπορούσε κανείς να αναφέρει τα προοίμια στην *Οδύσσεια*⁴ και στην *Ιλιάδα*⁵ ως ανάλογα παραδείγματα με τις απευθύνσεις προς τις θεότητες ή και τους Ορφικούς ύμνους που τοποθετούνται στον 5^ο και 6^ο αιώνα π.Χ.⁶.

Άμεσοι όμως πρόγονοι του ρητορικού τρόπου της απεύθυνσης που υιοθετούν οι τρεις ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, τουλάχιστον ο Καρούζος και ο Λειβαδίτης, θα μπορούσαν να θεωρηθούν οι *Ψαλμοί του Δαβίδ*

¹ Northrop Frye, «The archetypes of literature», *The Kenyon Review*, Winter Vol. XIII, No. 1, 1951, σελ. 512.

²Jerome Rothenberg, «Enheduanna (2300 BCE.): Seven Sumerian Temple Hymns», <https://jacket2.org/commentary/enheduanna-2300-bce-seven-sumerian-temple-hymns> (τελ. πρόσβ.: 29/06/2018).

³ William W. Hallo, *The World's Oldest Literature, Studies in Sumerian Belles-Lettres*, Brill, Leiden-Boston 2010, p. 32.

⁴ «Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ...» (*Οδύσσεια*, «Προοίμιο,1»).

⁵ «Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος...» (*Ιλιάδα*, «Προοίμιο,1»).

⁶ π.χ.: «ΠΡΟΘΥΡΑΙΑΣ θυμίαμα, στύρακα (ηδύοσμον)»: «Ἀκουσέ με ὦ πολυσέβαστη θεά που ἔχεις πολλά ονόματα, και που εἶσαι βοηθός στα κοιλοπονήματα και με γλυκύτητα προσβλέπεις στις λεχώνες, συ η σωτηρία των θηλυκῶν».

«ΟΥΡΑΝΟΥ θυμίαμα, λίβανον»: «Ουρανέ που ἐγέννησες τα πάντα και εἶσαι πάντοτε μέρος του κόσμου ακατάβλητον, πρωτότοκε, η αρχή των πάντων και το τέλος».

που γράφτηκαν ανάμεσα στο 1100 και το 500 π.Χ. Η απεύθυνση είναι ένας διαλεκτικός ρητορικός τρόπος που φωτίζει την ποιητική τους. Και στην ποίησή τους, όπως και στους *Ψαλμούς*, το βασικότερο θέμα είναι η σχέση του ανθρώπου με τον Θεό, ιδιαίτερα ο άνθρωπος μπροστά στον Θεό. Την απεύθυνση προς τον *Κύριο* την υιοθέτησαν και άλλοι προγενέστεροι ή μεταγενέστεροι ποιητές, όπως ο Καζαντζάκης στην *Ασκητική* του (στην οποία μπορούμε να ανιχνεύσουμε, επίσης, επιδράσεις στην ποίηση του Καρούζου όσο και του Λειβαδίτη) και ο Βρεττάκος στο γνωστό ποίημά του «Αν δε μου 'δινες την ποίηση Κύριε». Στην ποίηση της Κύπρου, ιδιαίτερα ο Μόντης αξιοποίησε αυτή τη ρητορική⁷.

Γενικά, η θρησκεία και η ποίηση συμβαδίζουν επί χιλιάδες χρόνια. Η άποψη που θέλει την ποίηση να είναι προφητική, ενορατική και αποκαλυπτική και τον ποιητή μια προφητική φωνή που μεσολαβεί ανάμεσα στις θεϊκές δυνάμεις για να μεταφέρει, να αποκαλύψει και να διερμηνεύσει το άγνωστο και να δώσει λεκτική υπόσταση στο άρρητο, έχει ως αφετηρία την πρωταρχική αυτή σχέση της ποίησης και της θρησκείας. Ο Νίκος Φωκάς αναφέρει: «Η προσφορά της ποίησης στη θρησκεία είναι ότι με την αισθητική αξία του λόγου της, τις λεκτικές της επινοήσεις, καθιστώντας τα επίγεια σύμβολά της σύμβολα του υπερβατικού, ενδυναμώνει την πίστη στην αλήθεια της θρησκείας στο απόλυτο της θρησκείας. [...] η ποίηση ενεργεί ενδυναμωτικά για την αποκαλυπτική αλήθεια της θρησκείας στη συνείδηση των ανθρώπων»⁸.

Δεν είναι, επομένως, παράδοξο, που η σύγχρονη ποίηση, έστω κι αν έχει υποχωρήσει σημαντικά αυτή η ιδιαίτερη σχέση με τη θρησκεία, πραγματεύεται ακόμα ζητήματα θρησκευτικά και υιοθετεί τον ρητορικό τρόπο της απεύθυνσης χιλιετίες μετά το αρχετυπικό πρότυπό της.

Οι απευθύνσεις στο ποιητικό έργο των τριών ποιητών που εξετάζονται έχουν σαφείς ομοιότητες, αλλά και διαφοροποιήσεις. Απευθύνονται προς τον Θεό για να τον εξυμνήσουν, να εκφράσουν θαυμασμό, οικειότητα και να αποδεχτούν την παρουσία του ή ακόμα για να τον αμφισβητήσουν, να ελέγξουν, να ειρωνευτούν, να σαρκάσουν. Αλλά ανάμεσα στα δύο άκρα, την αποδοχή και την άρνηση του θείου, υπάρχει στην ποίησή τους ένα εύρος συμπεριφορών, στάσεων και

⁷ π.χ.: «ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ»: «Συγχώρεσέ τον Κύριε/ που θα παρουσιαστεί αναμάρτητος».

«Μεταθανάτιες Νοσταλγίες»: «Αγαπήσαμε τόσο πολύ αυτή τη Γη, Κύριε,/ που φοβάμαι πως ό, τι και να μας επιφυλάσσεται όταν φύγουμε/ το μυαλό μας θάναι πάντα σ' αυτή».

«Η μόνη λύση, Κύριε,/Είναι να κάνεις τα βόλια να μη σκοτώνουν/Γιατί εμείς οπωσδήποτε θα εξακολουθούμε να πυροβολούμε».

⁸ Νίκος Φωκάς, «Θρησκεία και Ποίηση», *Νέα Εστία*, 1765 (2004), σ. 366.

θεματικών μοτίβων που απεικονίζουν επιμέρους διαβαθμίσεις αυτής της σχέσης ανάμεσα στο ποιητικό υποκείμενο και τον Θεό.

II. Οι απευθύνσεις προς τον Θεό στην ποίηση των τριών μεταπολεμικών ποιητών

Οι απευθύνσεις, η κλητική προσφώνηση προς το θείο, όπως αναφέρθηκε στην αρχή, είναι ένα πανάρχαιο, θρησκευτικό, αρχετυπικό, μπορεί να πει κανείς, μοτίβο. Στον χώρο της σύγχρονης ποίησης η απεύθυνση στον Θεό είναι συχνή. Στην περίπτωση των τριών ποιητών που εξετάζουμε, ιδιαίτερα στον Καρούζο και στον Λειβαδίτη, συναντούμε πυκνά τον ρητορικό αυτό τρόπο.

Οι απευθύνσεις είναι ένας γλωσσικός μηχανισμός διαχείρισης της σχέσης ανάμεσα στον ποιητή και τον Θεό. Ένας λογότυπος που χτίζει ταυτόχρονα έναν εσωτερικό διακειμενικό διάλογο ανάμεσα σε συγκεκριμένα ποιήματα και συλλογές του ποιητή, αλλά και έναν εξωτερικό διάλογο με σημαντικά θρησκευτικά κείμενα όπως οι *Ψαλμοί του Δαβίδ*. Ο Καρούζος και ο Λειβαδίτης αξιοποίησαν το πνεύμα πολλών απευθύνσεων των Ψαλμών, αλλά διαμόρφωσαν παράλληλα και τη δική τους οπτική αντίληψη όσον αφορά στη σχέση που χτίζεται ανάμεσα στην ποιητική φωνή και τον Θεό.

Γενικά, θα μπορούσε να πει κανείς, η απεύθυνση στον Θεό είναι ένας ρητορικός τρόπος που εξυπηρετεί πολλούς σκοπούς και δημιουργεί πολυσημίες. Η απεύθυνση δημιουργεί την εντύπωση ή την ψευδαισθηση ενός διαλόγου, μιας καθημερινής συνομιλίας, που βρίσκεται σε εξέλιξη κι έτσι δημιουργεί μια αμεσότητα και παραστατικότητα, όχι μόνο ανάμεσα στα δύο πρόσωπα που συμμετέχουν στον διάλογο, αλλά και απέναντι στον αναγνώστη. Εξάλλου, η απεύθυνση είναι δυνατόν να αποκτά την επίφαση ενός προσωπείου και το πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται το ποιητικό υποκείμενο να είναι ο ίδιος ο αναγνώστης. Ταυτόχρονα, όμως, μπορεί το ποιητικό υποκείμενο να απευθύνεται στον ίδιο τον εαυτό του, σε μια συνομιλία με τον εαυτό του. Σε αυτή την περίπτωση, αναφερόμαστε σε έναν εσωτερικό διάλογο, μονόλογο στην ουσία.

Η απεύθυνση προς τον Θεό, δίνει την εντύπωση της εγγύτητας, γεφυροποιεί την απόσταση ανάμεσα στον ποιητή και την ανώτερη απρόσωπη, απροσδιόριστη δύναμη που τώρα αποκτά υπόσταση. Είναι αξιοσημείωτο πως όλες οι απευθύνσεις προς τον Θεό στις περιπτώσεις του Καρούζου και του

Λειβαδίτη συνοδεύονται από ρήμα σε τρίτο ενικό πρόσωπο (*εισάκουσε, οδυνάσαι, να λυπηθείς, βοήθησε, ανέρχεσαι, κάνε, είσαι, ελέησον, αδίκησες* κ.λπ.), γεγονός που συμβάλλει σε αυτή την αμεσότητα ανάμεσα στο ποιητικό υποκείμενο και τον Θεό. Όμως, είναι ενδιαφέρον ότι ανάμεσα στις ελάχιστες απευθύνσεις στην ποίηση του Σινόπουλου, οι δύο μοναδικές που ικετεύουν τη βοήθεια του Κυρίου, συνοδεύονται με ρήμα σε πληθυντικό αριθμό (*βοηθήστε, Βεβαιωθείτε*). Είναι μια διαφοροποίηση, παρά τις ελάχιστες περιπτώσεις αυτού του ρητορικού τρόπου που απαντώνται στην ποίηση του Σινόπουλου. Ο σκοπός, λοιπόν του ποιητή, που επιδιώκει την εγγύτητα, είναι να καταβιβάσει τον Θεό στην ανθρώπινη κλίμακα και να συνομιλήσει σαν ίσος προς ίσον, να αποκτήσει ανθρώπινο πρόσωπο και ιδιότητες. Σε αυτή τη συνομιλία ο ποιητής θέτει πολλές φορές ερωτήματα και απορίες χωρίς να αναμένει τις αυτονόητες απαντήσεις. Η απεύθυνση προς τον Θεό του επιτρέπει ακόμα να στοχαστεί πάνω στα δικά του υπαρξιακά αδιέξοδα και σε μεταφυσικά ζητήματα που έχουν άμεση συνάφεια με τα τρέχοντα προβλήματα και γενικά όσα συμβαίνουν γύρω του. Το είδος της απεύθυνσης που μας απασχολεί (π.χ. *Κύριε*), ρυθμίζει το είδος του λόγου που βρίσκεται σε εξέλιξη, καθορίζει τη σχέση ανάμεσα στα δυο πρόσωπα. Είναι εξωτερικά και φαινομενικά μια θεσμική σχέση, θρησκευτική, εξουσίας, ανάμεσα σε μιαν ανώτερη δύναμη, σε έναν Κύριο-αφέντη και έναν κατώτερο-δούλο. Η απεύθυνση, μπορεί να δηλώνει στοργή, θαυμασμό-εξύμνηση, οικειότητα, αλλά και μια σχέση υποταγής, απόστασης, οργή, ειρωνεία-σαρκασμό-σκωπτικότητα, αγνωστικισμό και αμφισβήτηση, επίκριση, ή το ποιητικό πρόσωπο να αποδίδει ευθύνες, να ζητεί τον λόγο, να επιζητεί την προσοχή της θείας δύναμης, να ικετεύει και να εκλιπαρεί για προστασία, έμπνευση, επιβεβαίωση, άφεση αμαρτιών κ.λπ. Προβάλλεται έτσι με εξομολογητικό τρόπο η διάθεση του ποιητή απέναντι στον Θεό, αλλά μέσα από αυτή τη σχέση σκιαγραφείται ταυτόχρονα και η εικόνα του Θεού.

Το βέβαιο είναι, πάντως, πως αυτές οι περιπτώσεις που συναντούμε στην ποίηση των τριών συνδέονται άμεσα με μια κύρια πηγή: Τους *Ψαλμούς του Δαβίδ*. Στους *Ψαλμούς του Δαβίδ* «υμνείται το μεγαλείο και η αγάπη του Θεού, εκδηλώνεται η χαρά της κοινωνίας με την πηγή της ζωής και εκφράζονται τα συναισθήματα, οι επιθυμίες, οι ελπίδες και οι φόβοι των δούλων του Θεού. Σ' αυτούς διατυπώνονται υψηλές διδασκαλίες για τη ζωή, τον θάνατο, την αγιότητα και την αμαρτία, την κρίση και τη δικαιοσύνη, τη μηδαμινότητα του ανθρώπου

και το μεγαλείο του δημιουργού. Κεντρικό θέμα τους είναι ο Θεός και ο άνθρωπος μπροστά στον Θεό»⁹.

Επομένως, ο ρητορικός αυτός τρόπος συνδέει, εξωτερικά τουλάχιστον, την ποίηση των τριών ποιητών με τη θρησκευτική, λατρευτική, μυστικιστική λειτουργία των *Ψαλμών*¹⁰ και οι απευθύνσεις συμβάλλουν στη διαχρονικότητα της συνομιλίας ανάμεσα στον άνθρωπο και τον Θεό. Στην παράθεση των μοτίβων της απεύθυνσης, στο κύριο σώμα της εργασίας, δεν καταγράφονται όλα τα παραδείγματα. Ωστόσο, για ορισμένα μοτίβα παρουσιάζονται αρκετά παραδείγματα, για να διαφανεί η εξέλιξη, ο τρόπος πραγμάτευσης του θέματος από τον ποιητή σε βάθος χρόνου και από συλλογή σε συλλογή. Έγινε προσπάθεια ώστε να περιοριστούν οι ενότητες με τα μοτίβα των απευθύνσεων, όχι μόνο γιατί οι διαφοροποιήσεις ανάμεσά τους δεν είναι πάντα ευδιάκριτες, αλλά γιατί σε αρκετές περιπτώσεις οι απευθύνσεις με τα ποιητικά συμφραζόμενά τους σκιαγραφούν αντιθετικές όψεις του Θεού, ακόμα και την αντιφατική διάθεση της ποιητικής φωνής έναντί του στους ίδιους στίχους (π.χ. ευσπλαχνικός και τιμωρός Θεός).

III. (Α) Νίκος Καρούζος: Οι απευθύνσεις προς τον Θεό και η θρησκευτικότητα στην ποίησή του¹¹

Ποιητικά ο Καρούζος κινήθηκε ανάμεσα στον δυισμό ή τον διχασμό της κομμουνιστικής ιδεολογίας και της εκκλησιαστικής ορθόδοξης παράδοσης και της μεταφυσικής, του υπαρξισμού, όσο κι αν σε όλα τα χρόνια της γραφής του διακρίνει κανείς στροφές και μεταστροφές στην ποίησή του. Αυτός ο μετεωρισμός ανάμεσα σε δύο πόλους, ήδη από την παιδική του ηλικία, επηρέασε την ποιητική του. Ενδεικτικό των αντιθετικών σχημάτων του είναι ο Θεός και ο διάβολος¹², ο έρωτας και ο θάνατος, ο ουρανός και η γη, τα άστρα και το χώμα, το σώμα και η ψυχή, ο ήλιος και το σκοτάδι. Χαρακτηριστικό αυτού του δυισμού της ποίησής του είναι το ευσύνοπτο, ακαριαίο, εξαιρετικό ποίημά του «ΟΞΥΦΡΕΝΕΙΑ» από

⁹ Δημήτρης Τσινικόπουλος. *Φως εξ ανατολής*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα 1996.

¹⁰ Οι πλείστοι *Ψαλμοί* που αναφέρονται στη συνέχεια, σε σχέση με την ποίηση των τριών μεταπολεμικών ποιητών, προέρχονται από το: Ιωάννη Θ. Κολιτσάρα (ερμ. απόδ.) «Ψαλμοί», *Αγία Γραφή-Βίβλος*, τ.3, [χ.τ.]: Κ. Κουμουνδουρέα 1980, σ. 328-400 και το: «Ψαλμοί του προφήτου και Βασιλέως Δαβίδ», http://www.pigizois.net/vivlia/psalmoi_david/index.htm (τελ. πρόσβ. 29/06/2018).

¹¹ Αποδελτιώθηκαν 17 συλλογές του Καρούζου, εν μέρει άλλες έξι και καθόλου πέντε.

¹² Τη σχέση αυτή αναπτύσσει στο κείμενό της η Δώρα Μέντη *Το δαιμονικό στοιχείο στην ποίηση του Νίκου Καρούζου*, Αθήνα: Ίκαρος, 1996, σ. 155-167.

την ποιητική συλλογή *Αντισεισμικός τάφος* (1984): «Λησμονώντας νοητά κι αδιανόητα/υπογράφω σήμερα: Χερουβήμ Αρουραίος». Το ποίημα θα μπορούσε να αποτελέσει τη σημαία της ποίησής του ή ένα άτυπο επιγραμματικό βιογραφικό του. Μοιράστηκε ανάμεσα στο νοητό -που εμπεριέχει την εκλογικευμένη σκέψη και ενδεχομένως τον αγνωστικισμό- και το αδιανόητο, το μεταφυσικό και το άλογο. Γι' αυτό αξιοποιεί από τη μια ένα σύμβολο της θρησκευτικής χριστιανικής παράδοσης που κατατείνει προς το θείο, τον ουρανό, τον άνω κόσμο και το υπερφυσικό (Χερουβήμ), και από την άλλη ένα δεύτερο «ευτελές» σύμβολο (Αρουραίος), για να γειώσει κοϊκά τους στίχους του και να παραπέμψει στη γήινη ιδιότητα, το εφήμερο, τη φθορά και τον θάνατο¹³. Αλλού ο αρουραίος θα ταυτιστεί με το σκουλήκι (υπάρχουν αρκετές τέτοιες αναφορές στο έργο του που εκφράζουν την ίδια σημασία). Εδώ συναντούμε όσα τον απασχολούν ποιητικά ως το τέλος της ζωής του, στο πλαίσιο ενός ισχυρού αμφιλεκτισμού. Σε μια συνέντευξή του αναφέρεται από τη μια στην *Καινή Διαθήκη* και από την άλλη στο *Κομμουνιστικό Μανιφέστο* του Μαρξ που προσβλέπει στην Επανάσταση¹⁴. Με τις αναφορές στο θείο, συνδέεται, επίσης, άμεσα ο ερωτισμός στην ποίησή του και ένας βαθύς παγανισμός¹⁵. Ο Αλέξανδρος Αργυρίου θα παρατηρήσει ότι τα ποιήματά του είναι: «βυθισμένα στον ουρανό και στον έρωτα».¹⁶

Σχεδόν όλοι οι κριτικοί, οι οποίοι ασχολήθηκαν με το έργο του, συμφωνούν πως παρά τις πυκνές αναφορές στη θρησκεία, στο θείο κι ό, τι σχετίζεται με αυτό, δεν είναι θρησκευτικός ποιητής. Ωστόσο, στις πρώτες του συλλογές ο Καρούζος μοιάζει να είναι θρησκευτικός ποιητής και αυτό μάλλον προκύπτει όχι μόνο με

¹³ Ο Θωμάς Τσαλαπάτης («Ο Νίκος Καρούζος και οι νεότεροι ποιητές», http://avgianagnoseis.blogspot.com/2012/12/blog-post_6753.html; τελ. πρόσβ.: 29/06/2018) αναφέρει για το ποίημα: «Στους στίχους του δίνει στον εαυτό του το όνομα Χερουβίμ Αρουραίος και γιορτάζει τη Θρησκεία του Σκούληκα, διατρανώνοντας την αντίθεση του έργου του, εγκιβωτισμένη ανάμεσα σε δύο λέξεις. Το θείο υπάρχει στους στίχους του αποκαθλωμένο από το υπερβατικό («η αμηχανία του θείου» μας λέει) και μέσα σε αυτούς προσπαθεί να βγάλει από την ύλη ό, τι την ξεπερνά, να στύψει την υλικότητά της. Η μεταφυσική ποίηση του Καρούζου γίνεται τελικά ένας τρόπος να συγκαταεί την ομορφιά μες στην φθορότητα».

¹⁴ Κωνσταντίνος Αν. Θεμελής, *Η θεία Βλακεία, Η τελευταία συνέντευξη του Νίκου Καρούζου, Προσωπογραφίες*, Αθήναι: Ίνδικτος 2001, σ. 58-59: «Αν σας περιορίζανε σε βιβλία, ποιο θα παίρνατε μαζί σας;»/«Θά' παίρνα την Καινή Διαθήκη»/«Ναι;»/«Ξέρετε... σ' όποιο σημείο και να ανοίξετε την Καινή Διαθήκη..., τι να σας πω... και πέντε αράδες να διαβάσετε, ηρεμεί η ψυχή. Το έχω ζήσει κατ' επανάληψη: άμα θέλω να ηρεμήσω, ανοίγω την Καινή Διαθήκη-στην τύχη. Ηρεμώ. Όχι διότι είμαι εκνευρισμένος. Ηρεμώ με τη βαθύτερη πνευματική έννοια. Νοιώθω ένα φως. Ναι, αν επρόκειτο για βιβλίο θα έπαιρνα την Καινή Διαθήκη»/«Ποιο βιβλίο θα μου συστήνατε να διαβάσω αύριο το πρωί κιόλας;»/«Αύριο το πρωί να διαβάσετε το Κομμουνιστικό Μανιφέστο του Μαρξ».

¹⁵ Μάνος Στεφανίδης, «Αναμνήσεις από τον Καρούζο», στο: Μαρία Αμύρα (επιμ.), *Αφιέρωμα στον Νίκο Καρούζο, Μανδραγόρας*, 37 (2007), σ. 80: «Ο παγανισμός διαποτίζει τον ορθόδοξο μυστικισμό και η βαθύτατη λαϊκή του ψυχή βρίσκει συντροφιά στην έλαφο των άστρων».

¹⁶ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Περί του Καρούζου σε γενικές γραμμές», *Το Δέντρο* 159-160 (2007-2008), σ. 204.

τις συχνές αναφορές στον Θεό, αλλά και μέσα από την εξέταση των συχνών απευθύνσεων που κινούνται στο ύφος ενός μετανοημένου χριστιανού, ο οποίος ανανήπτει και επιστρέφει συντετριμμένος στους κόλπους του Θεού. Και πράγματι, φαίνεται πως οι πρώτες ποιητικές του συλλογές, ίσως μέχρι το 1962 με την *Έλαφο των άσπρων* ή και το 1964 με τον *Υπνόσακκο*, απηχούν τη μεταστροφή που εξαιτίας του κλονισμού του υπέστη και της νοσηλείας του στην ψυχιατρική κλινική. Μετά τη μύηση στον κομμουνισμό από τον πατέρα του, την επαναστατική αριστερή του δράση και την εξορία του, φαίνεται να εγκολπώνεται πάλι την πίστη και τη θρησκεία. Ο Παναγιώτης Λιαλιάτσος αναφέρει πως στη διάρκεια των σπουδών του στη Νομική Σχολή κλυδωνίστηκε ανάμεσα στην πίστη και στην αθεΐα, μεταξύ Ορθοδοξίας και Κομμουνισμού. Προσθέτει πως:

«Το «στήθος» του ποιητή κάποτε έσπασε. Η αντίδραση τον κατέβαλε. Ο εγκλεισμός του στη Μακρόνησο επέτεινε το άγχος του. Νοσηλεύτηκε τρεις φορές στο ψυχιατρείο μέσα σε άθλιες συνθήκες. Εκεί ξαναβρήκε την πίστη του και επέστρεψε στον Κύριο. [...] Τότε αποκηρύσσει δημόσια τον σταλινισμό, εν ονόματι του Χριστιανισμού, και αποφασίζει γενναία να μείνει εταίρος του Ιησού»¹⁷.

Η ποίηση του Καρούζου βρίθει πυκνών αναφορών στην εκκλησιαστική γραμματεία και παράδοση. Λίγα είναι τα ποιήματά του που δεν συνδιαλέγονται έστω και έμμεσα με αυτήν. Ο προγονός του Αλέξης Σαββίδης σε ένα αφιέρωμα της ΕΡΤ θα αναφερθεί στη βαθιά γνώση του ποιητή για το Βυζάντιο, τη βυζαντινή λογοτεχνία και γραμματεία, στις μεταφράσεις του Ρωμανού του Μελωδού, στην ενασχόλησή του με τον Συμεών τον Μεταφραστή, τον σημαντικότερο Βυζαντινό συγγραφέα αγιολογικών κειμένων. Θα μιλήσει ακόμα για τις μοναδικές εμπειρίες της ξενάγησής του στο Άγιο Όρος από τον Καρούζο. Στο ίδιο ντοκιμαντέρ ο Ανδρέας Μπελεζίνης θα πει πως «ο Καρούζος υιοθέτησε από τους Νηπτικούς πατέρες της φιλοκαλίας την έννοια του στήθους (της καρδιάς και όχι του νου) ως κέντρου γνωστικού, θεολογικού, ψυχικού του ανθρώπου». Είναι στενή η σχέση του άλλωστε με τη χριστιανική γραμματεία, οι επιδράσεις και οι γέφυρες διακειμενικότητας που χτίζει. Είναι συχνή η παρουσία του Θεού, των προσώπων

¹⁷ Παναγιώτης Λιαλιάτσος, «Η μεταφυσική αγωνία του Νίκου Καρούζου», *Για τον Νίκο Καρούζο, Συμπόσιο*, Αθήνα, 21-23 Οκτ., Ίκαρος, Αθήνα 1996, σ. 170.

της Παλαιάς και Νέας Διαθήκης «ως ποιητικῶν τεχνασμάτων», ὅπως αναφέρει ο Β. Χατζηβασιλείου για την παρουσία του Ιησού, για «να ενισχύει τη δύναμη επιβολῆς του λόγου και να οξύνει το συγκινησιακό αποτέλεσμα» και να συνδέσει τις ιστορικές περιόδους, να βρει παραλληλισμούς ανάμεσα στο σήμερα και το χθες σε μια διακειμενικότητα στα πλαίσια της μυθικῆς του μεθόδου. Φαίνεται μάλιστα ο ποιητής να ταυτίζεται ιδιαίτερα με τα πάθη του Χριστού (εἶναι πολλά τα χριστολογικά σύμβολα και οι αναφορές στην ποίησή του), για ὅσα βίωσε στη ζωή του και ἴσως πράγματι αυτό να εἶναι ἓνα προσωπείο, μια περσόνα του ἴδιου του Καρούζου. Ἡ σχέση του ἀκόμα με την ἐκκλησιαστική τελετουργία εἶναι εμφανῆς καθὼς ἀρέσκεται στη λαϊκὴ θρησκευτικότητα. Αυτό προκύπτει ἀπὸ τα βιώματά του που πάνε πίσω στην παιδική ηλικία. Ἀλλὰ εμφανῆ εἶναι και τα πολλά σύμβολα που ἔρχονται και επανέρχονται ἐμμονικά ὡς μοτίβα που ενισχύουν την ποιητικὴ μεταφυσική του, π.χ. το μοτίβο του ουρανοῦ, των ἀγγέλων, των ἀστρῶν, της ἀμπέλου, του ἀμνοῦ, των νερῶν, της φλόγας, του ἀλέκτορα, του στήθους, κ.λπ.

Εξετάζοντας τις ἀπευθύνσεις στο ἔργο του, μπορεῖ να δει κανεῖς την εξέλιξη της ποίησης και του ποιητικοῦ του στοχασμοῦ και τη σχέση του με το θεῖο στη διάρκεια της ποιητικῆς του διαδρομῆς. Το πρῶτο που εἶναι δυνατόν να παρατηρήσει κανεῖς εἶναι πὼς αὐτές οι ἀπευθύνσεις εἶναι πυκνές στα πρῶτα του ἔργα, ἀν και δεν μπορέσαμε να ἔχουμε ἀμεση και πλήρη πρόσβαση στις συλλογές του 1953-1955, δηλ στην *Επιστροφή του Χριστοῦ*, στις *Νέες δοκιμές*, και στο *Σημεῖο*. Ἀκολουθῶς, και ιδιαίτερα ἀπὸ τη συλλογὴ *Ἡ ἑλάφος των ἀστρῶν* (1962), με μια μικρὴ ἐξαίρεση τον *Υπνόσακκο* (1964) και ἐξῆς, οι ἀναφορές αὐτές ἀραιώνουν αἰσθητά, ἡ στάση του ἀπέναντι στο θεῖο πρόσωπο της ἀπεύθυνσης διαφοροποιεῖται και αὐτό σχετίζεται με τη γενικότερη ἀλλαγὴ πλεύσης στην ποίησή του που ἔχει να κάνει και με τους πειραματισμούς στη μορφή και τους νέους στοχαστικούς προσανατολισμούς του. Ὡς τότε στην ποίησή του (χωρὶς αὐτὴ να εἶναι καθαυτὸ θρησκευτική), κυριαρχοῦσε ἡ μεταφυσικὴ βίωση της φύσης και των πραγμάτων και ἡ θέση του ἀνθρώπου μέσα σε αὐτήν, ο λυρικός λόγος, ἡ ἐνορατικὴ σύλληψη. Στη συνέχεια, ὅπως ἀναφέρεται στο βιογραφικό του σημείωμα στο *Λεξικὸ Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας* Πατάκη:

«Ἀλλάζει ἑκφραση και προτείνει [...] μια διαφορετικὴ ἐσωτερικὴ οργάνωση της γραφῆς του. [...] Πάντως, ἡ στροφή

του Κ. προς μιας ποίηση που διατηρεί την ένταση και το πάθος της, αλλά αρνείται τη λυρική συνοχή, είχε διαλυτικές συνέπειες για τις επόμενες συλλογές του, την *Έλαφο των άστρων* και τον *Υπνόσακκο*. [...]ο ύστερος στοχασμός του έχει για ορίζοντα ένα πανθεϊστικό-κοσμολογικό όραμα. Το ότι η ποίησή του, όπως και εκείνη του Μ. Σαχτιούρη, υπήρξε οδηγητική για πολλούς νεότερους, οφείλεται κατά ένα μεγάλο μέρος στη σύμπτωσή της με τη ζωή του που επίσης ήταν μοναχική, ασκητική και αφοσιωμένη με θρησκευτική αυστηρότητα στο ιδεαλιστικό του όραμα»¹⁸.

Μπορεί, λοιπόν, να μην είναι θρησκευτική η ποίησή του με τη στενή έννοια του όρου, ακόμα και στις πρώτες συλλογές όπως στην *Επιστροφή του Χριστού*, ωστόσο, διακρίνεται στους στίχους του η θρησκευτική πίστη του ποιητή ή τελοσπάντων του προσώπου που απευθύνεται στον Θεό. Είναι η φωνή ενός ερημίτη, η προσευχή του που αναζητά εναγώνια τον Θεό, τη θεία προστασία από τις αμαρτίες και τους πειρασμούς της σάρκας και του έρωτα. Επιζητεί μέσα από τους κλυδωνισμούς του ένα χέρι να τον τραβήξει από το ναυάγιο. Είναι ένας άνθρωπος βασανισμένος από πάθη και αμαρτίες. Σαν να ακούμε μέσα στη σιωπή της νύχτας τον ψίθυρο ενός μοναχού που έχει αποδέκτη τον Θεό. Στα ποιητικά συμφραζόμενα, όπου εντάσσονται αυτές οι απευθύνσεις, είναι εμφανής η επίδραση της ορθόδοξης μυστικής παράδοσης και των *Ψαλμών*. Ο Καρούζος «αναζητά το κλείσιμο του ρήγματος με τον Θεό», όπως παρατηρεί ο Χρήστος Γιαννακός. Είναι ένας ρητορικός τρόπος να καλλιεργήσει την εγγύτητα. Πολλοί από αυτούς τους στίχους-προσευχές απηχούν βιώματα του ποιητή, είναι, επομένως, αυτοαναφορικοί. Με τις απευθύνσεις προς το θείο, ο Καρούζος πετυχαίνει να οξύνει το συγκινησιακό αποτέλεσμα. Στον εικονικό διάλογο ο Θεός είναι ο Θεός του μαρτυρίου, των παθών, καθώς υποφέρει για χάρη των ανθρώπων, ο Θεός της συγχώρεσης, της ευσπλαχνίας, ο οποίος μπορεί να είναι ακόμα και ερωτικός. Κοντά του το ποιητικό υποκείμενο αισθάνεται συντριβή αλλά και ευτυχία και πληρότητα, η πίστη του είναι απόλυτη, ιδιαίτερα όταν ανανήπτει και επιστρέφει στους κόλπους του. Άλλοτε τον αναζητεί διαρκώς και βασανιστικά και ψάχνει για τα πειστήρια της ύπαρξής του. Συχνά εκλιπαρεί και προσεύχεται,

¹⁸ Αλέξης Ζήρας, λημ. «Καρούζος Νίκος», *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Πατάκης 2007, σ. 1041.

όπως η φωνή των *Ψαλμών*, μέσα στην απόγνωσή του για το έλεος του Θεού, τη συγχώρεση, συντετριμμένος για τις αμαρτίες και τις αδυναμίες του, θεωρώντας τον εαυτό του ανάξιο της ευεργεσίας του, γιατί δεν μπορεί να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του. Από την άλλη, μπορεί όμως να είναι ο Θεός της *Παλαιάς Διαθήκης*, τιωρός, οργισμένος, απόμακρος, σκληρός, καμιά φορά «αιμοσταγής», όπως παρουσιάζεται στη δεύτερη περίοδο της δημιουργίας του Καρούζου. Σε αυτή την περίπτωση, ορισμένες φορές, ο ποιητής γίνεται βλάσφημος και βέβηλος, εκφράζει αμφισβήτηση, ειρωνεία, κυνισμό και χλευασμό και επιχειρεί να τον απομυθοποιήσει. Ενίοτε, επίσης, βρίσκει την ευκαιρία να κατακρίνει τη χριστιανική υποκρισία. Ενδιαφέρουσα παράμετρος είναι και η οικειότητα που αισθάνεται απέναντί του, ώστε να του απευθύνεται με «αμοιβαιότητα ενικού» ως ομότεχνος ποιητής προς ποιητή. Γενικά, στην ποίηση του Καρούζου ο Θεός δεν είναι μονοδιάστατος, είναι ένας Θεός με πολλά πρόσωπα και ιδιότητες. Στις απευθύνσεις του χρησιμοποιεί μια ποικιλία προσωνυμιών, π.χ. *Ύψιστε, φιλικό Πνεύμα, Ουρανέ, Ενδιάμεσε, Εκτυφλωτικέ, Μελλοντικέ, Κλεισμένε, πάτερ*, σε αντίθεση με την ποίηση του Λειβαδίτη, στην οποία οι απευθύνσεις αυτές είναι σταθερές και μονότροπες: *Κύριε, Θεέ*.

Στις πιο κάτω κατηγορίες των απευθύνσεων παρατίθενται μόνο ενδεικτικές περιπτώσεις. Απουσιάζουν για σκοπούς οικονομίας του χώρου και άλλες κατηγορίες, π.χ.: Ο Θεός του μαρτυρίου, Ισότημη σχέση-η ποιητική φύση, Κριτική στην υποκρισία.

i) Ο Θεός της ευσπλαχνίας

Πολύ συχνά το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται στον Θεό της συγχώρεσης και της ευσπλαχνίας. Στις απευθύνσεις αυτές παρατηρεί κανείς τη συγγένεια με τους *Ψαλμούς* 37.1 («Κύριε, μη τω θυμώ σου ελέγξης με, μηδέ τη οργή σου παιδεύσης με»), 85.15 («Και συ, Κύριε ο Θεός μου, οκτίρμων και ελεήμων, μακρόθυμος και πολυέλεος και αληθινός. Επίβλεπον επ' εμέ και ελέησον με»), 102.3,13 («Τον ευΐλατεύοντα πάσας τας ανομίας σου, τον ιώμενον πάσας τας νόσους σου.[...] Καθώς οικτείρει πατήρ υιούς, ωκτείρησε Κύριος τους φοβουμένους αυτόν»). Ο ποιητής εκλιπαρεί μέσα στην απόγνωσή του για το έλεος του Θεού. Αυτή η απόγνωση και η ολιγοψυχία είναι εμφανής και στους *Ψαλμούς* 129.1 («Από τα βάθη της ψυχής μου, εις δυστυχίαν ευρισκόμενος, έκραξα, Κύριε προς σε») και 142.7 («Ταχύ εισάκουσον μου, Κύριε· εξέλιπε το πνεύμα μου»).

Στον *Ψαλμό* 64.3 η φωνή, όπως και το ποιητικό υποκείμενο στην ποίηση του Καρούζου, ικετεύει: «Εισάκουσον της προσευχής μου, προς σε πάσα σαρξ ήξει» και στον *Ψαλμό* 68.1-3: «Σώσον με, ο Θεός, ότι εισήλθοσαν ύδατα έως ψυχής μου. Ενεπάγην εις ιλύν βυθού και ουκ έστιν υπόστασις· ήλθον εις τα βάθη της θαλάσσης και καταιγίς κατεπόντισέ με». Η ποιητική φωνή, συντετριμμένη αισθάνεται τύψεις για τις αμαρτίες, τους πειρασμούς στους οποίους υποβάλλεται και τις αδυναμίες του, όπως και ο ποιητής των *Ψαλμών*, θεωρώντας τον εαυτό του ανάξιο ευεργεσίας. Άλλες φορές ζητεί κάποια χάρη ή αναζητεί την ελπίδα κοντά στον Θεό προσβλέποντας σε μια μέλλουσα καλύτερη ζωή (π.χ. «Μελλοντικέ», «μελλοντική γιορτή», «δεύτερη λύτρωση»). Ορισμένες φορές στοχάζεται πάνω στο ζήτημα της φύσης και της βούλησής του, πότε να τιμωρεί και πότε να επιβραβεύει, θυμίζοντας τον *Ψαλμό* 44.4: «Περίζωσαι την ρομφαίαν σου επι τον μηρόν σου, δυνατέ, τη ωραιότητι σου και τω κάλλει σου». Συχνά συναντάται στους στίχους του η άποψη ότι «Οι ευσεβείς προηγούνται των βασιλέων». Αυτή είναι και μια πάγια θέση που απαντάται στους *Ψαλμούς*, όπως στους *Ψαλμούς* 17.28¹⁹ και 140.6²⁰. Η απόγνωση και το αδιέξοδο στα οποία έχει περιπέσει είναι φανερά και το μοτίβο αυτό είναι συχνό ήδη στις πρώτες συλλογές του ποιητή *Επιστροφή του Χριστού* (1953) και *Δοκιμές* (1954) και αντανakλά την ισχυρή ψυχική κρίση που βίωσε. Αλλά διακρίνεται στην τελευταία συλλογή του (*Θρίαμβος Χρόνου*-1997) και μια αγωνία στις απευθύνσεις του, καθώς ελπίζει στη σωτηρία εξαιτίας της πραγματικής δοκιμασίας και της ασθένειάς του. Η μηδαμινότητα του ανθρώπου απέναντι στον Θεό είναι ένα από τα κεντρικά θέματα, όπως και στους *Ψαλμούς του Δαβίδ*.

Επιστροφή του Χριστού (1953)

«Δε θα λυπηθείς όλα αυτά τα πλάσματα, **Κύριε**,/που με μουσικές, όργανα, απολαύσεις-/αγωνίζονται να διαλύσουν τον πόνο;/Δε θα τα σκεπάσεις, όπως γνωρίζεις απαλά, με τον οίκτο σου;/Για πόσους είσαι ρομφαία, ω Λυτρωτή,/και για πόσους η θεία ανάπαυση».

¹⁹ *Ψαλμός* 17.28: «Διότι συ τον ταπεινωμένον και το έλεός σου ζητούντα λαόν τον σώζεις και τον ευλογείς πάντοτε. Ενώ τους αλαζονικούς οφθαλμούς των υπερηφάνων τους αναγκάζεις να χαμηλώσουν κατησχυμμένοι εις την γην».

²⁰ *Ψαλμός*: 140.6 «Διότι οι πρόκριτοι και οι επίσημοι μεταξύ αυτών κατεποντίσθησαν εις την θάλασσαν πλησίον απόκρημνων βράχων. Οι δίκαιοι θα ακούσουν τα λόγια μου αυτά και θα αισθανθούν γλυκείαν και δικαίαν ικανοποίησιν».

«Στο ακροθαλάσσι»: «Οι ευσεβείς προηγούνται των βασιλέων./Κ' η ζωή, με τα χίλια γέλια και τ' αναριθμητά δάκρυα,/οδεύει προς τους κόλπους σου **Ύψιστε**./Αξιώσέ με και της δευτέρας λυτρώσεως./Απλώνω την παράκλησή μου στο αφρώδες κύμα/βαθιά καθώς σε νοσταλγώ./Εισάκουσόν μου **Κύριε**».

ii) Η συντριβή του μετανοημένου

Κοντά στον Θεό, στον οποίο απευθύνεται το ποιητικό υποκείμενο, αισθάνεται ευτυχία και πληρότητα, η πίστη του είναι απόλυτη, ιδιαίτερα όταν επιστρέφει συντετριμμένος και πάλι ως απολωλός πρόβατο στους κόλπους του. Τα ποιήματα που καταγράφονται προέρχονται από τη συλλογή του 1961 *Ποιήματα* και αντανakλούν την προηγούμενη δύσκολη εποχή και την επιστροφή του ποιητή στους κόλπους του Θεού. Φέρουν αυτοαναφορικά στοιχεία. Σε αυτή την ανάνηψη, αποδέχεται την ταπεινότητα και τη μηδαμινότητα του ανθρώπου μπροστά στον Θεό. Βλέπει π.χ. τον εαυτό του ως σκουλήκι, θυμίζοντας πάλι ανάλογες αναφορές στους *Ψαλμούς*. Αυτή η συντριβή του μετανοημένου ανθρώπου αναφέρεται π.χ. στους *Ψαλμούς* 18.8: «Παραπάνω όμως από τα μεγαλεία, που διηγούνται οι ουρανοί, υπάρχει ο νόμος του Κυρίου, ο άμπεμπτος, ο οποίος επιστρέφει πλανωμένους ψυχάς εις τον δρόμον της σωτηρίας» και 118.67: «Πριν διά της πατρικής σου διαπαιδαγωγήσεως εγώ ταπεινωθώ, είχα αμαρτήσῃ ενώπιόν σου». Τα ποιήματα απηχούν επιδράσεις και επιδράσεις που δέχτηκε ο Καρούζος από τους μυστικούς Πατέρες.

Ποιήματα (1961, συγκ. έκδ.)

«ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ 1953»²¹ (Τρώες, «Είναι οι προσπάθειές μας... και καλές ελπίδες» Καβάφης): «Ζούσε ο πατέρας μου.../[...] Ο καιρός ήτανε σφαγμένος ωσάν τον πετεινό/και φώναξα: **Θεέ μου**

²¹ Στο ποίημα προτάσσεται ένα απόσπασμα από τους «Τρώες» του Καβάφη. Είναι έκδηλη η προσπάθεια του ποιητή μέσα από το ποίημα του Καβάφη να φωτίσει την αλήθεια του ποιήματός του. Ο πετεινός που αναφέρεται στην αρχή είναι ένα ακόμα επαναλαμβανόμενο μοτίβο της ποίησης του Καρούζου κι εκφράζει την προδοσία. Η απεύθυνση προς τον Θεό αποκαλύπτει πως τον περιμένει ο δρόμος του μαρτυρίου εξαιτίας της προδοσίας. Όμως ο ποιητής εδώ ίσως αναφέρεται στον εαυτό του σ' έναν εσωτερικό μονόλογο. Στο ποίημα συναντούμε αρκετά αυτοαναφορικά στοιχεία. Είναι π.χ. η μορφή του πατέρα και ο στρατιώτης. Η χρονολογία στον τίτλο δηλώνει ένα εξαιρετικά καθοριστικό έτος για τον Καρούζο. Το 1951 κλήθηκε να υπηρετήσει ως φαντάρος στη Μακρόνησο. Δύο χρόνια αργότερα, το 1953, στάλθηκε και πάλι εκεί ως εξόριστος. Τότε υπέστη νευρικό κλονισμό. Αυτή την οδυνηρή εμπειρία μάλλον απηχεί το επίθετο «φρενική» πλάι στο ουσιαστικό «στρατιώτη». Τότε ο ποιητής αποφάσισε να βρει παρηγοριά στην πίστη στον Θεό. Και όπως φαίνεται, είδε φως στην καρδιά του, όπως

έτοιμοι εἶν' οἱ δρόμοι σου./ Ὅταν ξημέρωσε/μπήκα πιο βαθιά στη νύχτα/τη φρενική του στρατιώτη/[...] θα νηστέψω/θα κερδίσω με λίγο ἄρτο την τροφή μου./Κ' ἔγινε φως, ἀλήθεια στην καρδιά μου που δεν περίμενα/ [...] Εἶχα μπει στο μεγάλο σκοτάδι του αἵματος/με τη γεύση του μελαμψοῦ Χριστοῦ/έχοντας το σημάδι του Παντοκράτορα στο αριστερό χέρι».

«ΑΠΟΛΕΛΥΣΑΙ ΤΗΣ ΑΣΘΕΝΕΙΑΣ ΣΟΥ»: «[...] **Κύριε** ανήκα στους εχθρούς σου/συ εἶσαι ὁμως τώρα που δροσίζεις/το μέτωπό μου ως γλυκύτατη αὔρα./Έβαλες μέσα μου πένθος χαρωπό/και γύρω μου/όλα πια ζουν και λάμπουν».

iii) Το ερωτικό στοιχείο

Ορισμένες φορές ο Θεός, στις απευθύνσεις της ποιητικής φωνής, συνδέεται με το ερωτικό στοιχείο, ἀλλά και τον σαρκικό ἔρωτα που εκλαμβάνεται ως αμαρτία. Αναδεικνύεται κι εδώ η εσωτερική δραματική σύγκρουση, ο κλυδωνισμός της πίστης και η δοκιμασία της ποιητικής φωνής. Ο πειρασμός απειλεί να εκτροχιάσει την πορεία της προς τον Θεό. Οι πειρασμοί την κατατρέχουν και παραδέχεται την αδυναμία της ανθρώπινης φύσης. Το μοτίβο αυτό απηχεί ἴσως επιδράσεις ἀπὸ τους *Πειρασμούς του Αγίου Αντωνίου* στην ἔρημο. Ενδιαφέρον εἶναι το γεγονός πως σύμφωνα με τον βίο του, και ο Ἅγιος Αντώνιος στη διάρκεια της δοκιμασίας του επικαλεῖτο «ὡς δαιμόνων φυγαδευτήριον» τους *Ψαλμούς* και τις απευθύνσεις προς τον Θεό, για να αντιμετωπίσει τους πειρασμούς, π.χ. τον *Ψαλμό* 117.7: «Ο Κύριος εἶναι ο παντοδύναμος βοηθός μου, διὰ τοῦτο και θα ἶδω ταπεινωμένους προ των ποδῶν μου τους εχθρούς μου». Εἶναι χαρακτηριστικό πως το μοτίβο του πειρασμοῦ αναπτύσσεται ἰδιαίτερα στην ποίηση του Καρούζου με τις πρώτες συλλογές του, στις οποίες εκφράζεται συντριβή ἀλλά και χαρά για τη μεταστροφή, την ἀνάνηψη και την επιστροφή στους κόλπους του Θεοῦ.

Ποιήματα (1961)

«Τ' ΑΝΘΗ ΒΡΟΧΕΡΑ ΣΤΟΝ ΚΗΠΟ ΤΩΝ ΩΡΩΝ ΜΟΥ»: «Έρωτα καταστρέφεις/αφαιρείς την ψυχή ἀπ' τα ουράνια/[...] Τι ἄλλο θα ἦσουν ἔρωτα./[...] Ξανθά μαλλιά που δε με βοηθούν/όλα λοιπόν για σένα;/Εἶμαι θνητός και ὅταν εἰσχωρῶ αἰωρούμενος τώρα στο φωταγωγό

παραδέχεται. Το σημάδι στο αριστερό του χέρι εἶναι το σημάδι του δικού του ἡλου, της δικῆς του σταύρωσης (αριστερῆς ιδεολογίας). Ἀλλά, πάλι ὅλα μοιάζουν να ανατρέπονται. Η προσπάθειά του, ὅπως των Τρώων, μοιάζει καταδικασμένη. «Ὅμως η πτώσις μας εἶναι βεβαία», ἀποφαίνεται ο Καβάφης.

σου./**Κύριε** κάνε πιο αίσθηση την απειλή/πού να υποκύψω; [...] Ίσως εδώ ν' αναστηθώ/πόση χαρά πορεύεται/χόρεψε/φίλη: Ο θάνατος με κλέβει».

iv) Η διαρκής αναζήτηση του Θεού

Ένα ακόμα μοτίβο που αναπτύσσεται μέσα από τις απευθύνσεις είναι η διαρκής και βασανιστική αναζήτηση του Θεού. Το ποιητικό υποκείμενο τον αναζητεί διαρκώς και βασανιστικά και ψάχνει για τα πειστήρια της ύπαρξής του.

Η έλαφος των άστρων (1962)

«**ΝΕΟΤΕΡΟΣ**»: «Ο, τι δείχνω είναι η ουράνια πηγή/με τον έρωτα/με τα στήθη/ό, τι δείχνω είναι η ουράνια επιστροφή/[...] **Θεέ μου** σε κυνηγώ/όπως το παιδί τις πεταλούδες./**Θεέ μου** σε κυνηγώ/όπως παιδί τους συνομηλίκους μου/[...] **Σύντροφε ουρανέ**».

v) Ο Θεός-τιμωρός της οργής

Αντιθετικά, ορισμένες φορές στις απευθύνσεις, προβάλλεται ένας Θεός τιμωρός, οργισμένος, απόμακρος, σκληρός, ενίοτε όχι αδικαιολόγητα, καμιά φορά «αιμοσταγής», όπως κυρίως παρουσιάζεται στη δεύτερη περίοδο της δημιουργίας του Καρούζου. Αυτή η παρουσίαση ενός οργισμένου Θεού-τιμωρού, του Θεού της Παλαιάς Διαθήκης, για σκοπούς παιδαγωγικούς, δεν φαίνεται να υπάρχει στην ποίηση του Καρούζου, όπως πολύ συχνά αναφέρεται στους *Ψαλμούς*. Στους *Ψαλμούς* 87.8 και 101.11, αντίστοιχα, η φωνή δέχεται την οργή του Θεού: «Βαρύς έπεσεν επάνω μου ο θυμός σου και σαν όλα τα κύματα της οργής σου τα άφηκες να εκοπάσουν εναντίον μου» και «Αυτά υποφέρω εξ αιτίας της οργής και του μεγάλου θυμού σου διά τας αμαρτίας μου». Είναι σαφής η διαφοροποίηση από τον Θεό του ελέους, όπως τον συναντούμε στις συλλογές της πρώτης περιόδου της ποιητικής του Καρούζου, κατά τις οποίες η φωνή προσέφευγε σε έναν ελεήμονα Θεό, για να ζητήσει βοήθεια. Εδώ στις ύστερες συλλογές του, ο Καρούζος πολλές φορές είναι έντονα ειρωνικός απέναντι στη θεότητα.

Φαρέτριον (1981)

«**ΜΙΚΡΟΣ ΧΟΡΩΔΙΑΚΟΣ ΚΑΝΟΝΑΣ**»: «**Θεέ μου** μη με καταστείλεις. Να πως εγώ προσεύχομαι/διαρρέοντας το ακούραστο μαύρο./Κατευθύνεις ερείπια²², προς τα πού όμως;»

²² Η φράση «κατευθύνεις ερείπια» θυμίζει το παράπονο του ποιητή στον *Ψαλμό* 88.41: «Εκρήμνισες και μετέβαλες εις ερείπια τα τείχη της πόλεώς του».

Ερυθρογράφος (1988)

«ΦΩΝΗΣΙΜΑ»: «Θεέ μου η θεότητά σου!/αιματογονία/η προφορά του σώματος».

III. (B) Τάσος Λειβαδίτης-Οι απευθύνσεις στον Θεό και η θρησκευτικότητα στην ποίησή του²³

Όπως και για τον Καρούζο, δεν είναι εύκολο να αποφανθεί κανείς τελεσιδικα και να αποτιμήσει τη θρησκευτικότητα στην ποίησή του. Σε αντίθεση, ωστόσο, με τον Καρούζο, ο οποίος άρχισε την ποιητική του σταδιοδρομία ως «θρησκευτικός» ποιητής, ο Λειβαδίτης από αρνητής και πολέμιος της θρησκευτικότητας, κατέληξε σε μια «θρησκευτική» ποιητική. Προς το τέλος της ζωής του, σε συνέντευξή του στην εφ. *Ωρες* (27-1-1988), είχε δηλώσει ξεκάθαρα: «Είμαι θρησκευόμενος». Πάντως, αυτή η θρησκευτικότητα είναι επηρεασμένη, όπως παρατηρούν οι μελετητές του (π.χ. Κουβαράς, Μαρκόπουλος), και από τις ιδέες του Ντοστογιέφσκι, στον οποίο η κατάφαση περνά μέσα από τη βάσανο της αυτοτιμωρίας, της ταπείνωσης και ιδιαίτερα της αμφισβήτησης, της εναγώνιας αναζήτησης και της άρνησης.

Στον Καρούζο η ανάνηψη προς τη θρησκευτικότητα είχε ως αφετηρία τη δοκιμασία του από τον ψυχικό κλονισμό κατά την εξορία του στη Μακρόνησο. Στον Λειβαδίτη η στροφή έγινε με τον κλονισμό των «ακλόνητων» αληθειών τις οποίες ασπαζόταν, της αριστερής του ιδεολογίας και τη διάψευση του οράματος για έναν καλύτερο κόσμο. Ο Λειβαδίτης ασκούσε κριτική στο αριστερό κίνημα και τόνιζε: «όχι μόνο τους λανθασμένους χειρισμούς του κινήματος, μα και τον αντιδημοκρατικό χαρακτήρα που καλλιεργούσε στους κόλπους του». Αυτή ήταν μια πραγματική στροφή στην ιδεολογία και στην ποίησή του. Η ποίησή του θα αλλάξει προσανατολισμό μετά το 1956 και το 20ό συνέδριο του ΚΚΣΕ που προχώρησε στην αποσταλινοποίηση.

Πάντως, είναι χαρακτηριστικό πως ο Λειβαδίτης αναφέρει τη λέξη Θεός 171 φορές και τη λέξη Κύριος 48 (επιπλέον, Ιησούς: 13, Χριστός: 19) στις συλλογές που εξετάσαμε (η συντριπτική πλειοψηφία), εν αντιθέσει με τις 76 και

²³ Αποδελτιώθηκαν 18 συλλογές του Καρούζου, εν μέρει τέσσερις και μία καθόλου.

23 αντίστοιχα του Καρούζου-εξετάστηκε η μεγάλη πλειοψηφία των συλλογών του (επιπλέον, Ιησούς: 26, Χριστός: 19). Είναι μια αξιοσημείωτη ποσοτική, και όχι μόνο, διαφοροποίηση. Η παρουσία του Θεού πληθαίνει λόγω της στροφής που παρατηρείται στην ποίησή του κυρίως από το 1972 και εξής, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν συναντάται και στις προηγούμενες συλλογές. Η παρουσία αναφορών στην *Παλαιά* και *Νέα Διαθήκη* είναι αρκετές, αλλά απέχει από την αντίστοιχη του Νίκου Καρούζου, όπως επίσης απέχει αρκετά και από την αξιοποίηση της εκκλησιαστικής γραμματείας και των διακειμενικών αναφορών στην ποίηση του ομότεχνού του. Οι πολλοί και πυκνοί συμβολισμοί της ποίησης του Καρούζου εδώ περιορίζονται αισθητά, αλλά εξακολουθούν να απαντώνται οι αντιθετικές σχέσεις διάβολος-Θεός, Κόλαση-Παράδεισος. Η παρουσία των κατατρεγμένων, βασανισμένων και αποσυνάγωγων της κοινωνίας είναι μια σαφής διαφοροποίηση σε σχέση με τη θρησκευτική οπτική των δύο ποιητών. Ο Λειβαδίτης τοποθετεί τον Χριστό ανάμεσα και δίπλα σ' αυτούς τους περιθωριακούς της κοινωνίας (αν και ο Καρούζος χρησιμοποιεί συχνότερα χριστολογικά σύμβολα και αναφορές, δεν αξιοποιεί ποιητικά αυτή την πτυχή). Και αυτή είναι μια χριστιανική αντίληψη. Αλλά, ταυτόχρονα, κάτω από αυτό το πρίσμα, μεταφέρει τον ιδεολογικό του προσανατολισμό, που ασφαλώς ποτέ δεν τον εγκατέλειψε, σε έναν άλλο χώρο, χριστιανικό.

Η αλλαγή πλευσης στην ποίηση του Λειβαδίτη σηματοδοτεί μια «θρησκευτική» μεταστροφή και τη συχνή παρουσία του θείου στην ποίησή του. Είναι χαρακτηριστικό πως στις πρώτες συλλογές του (1952-1963) πολύ σπάνια συναντά κανείς απευθύνσεις προς τον Θεό· εντοπίστηκαν μόλις πέντε απευθύνσεις σε επτά συλλογές αυτής της περιόδου (η συλλογή *Μάχη στην άκρη της νύχτας* (1952) αποδελτιώθηκε εν μέρει, ενώ *Οι τελευταίοι* (1966) καθόλου). Στη συνέχεια, όμως, από τη συλλογή *Νυχτερινός επισκέπτης* (1972) και εξής οι απευθύνσεις πληθαίνουν (*Νυχτερινός επισκέπτης* σε έξι ποιήματα, *Σκοτεινή πράξη*-1974 σε τέσσερα ποιήματα, *Οι τρεις*-1975 με τέσσερις απευθύνσεις, *Ο διάβολος με το κηροπήγιο*-1975 σε τέσσερα ποιήματα, *Ανακάλυψη*-1978 σε πέντε ποιήματα, *Εγχειρίδιο ευθανασίας*-1979 σε τρία ποιήματα, *Ο τυφλός με τον λύχνο*-1983 σε 14 ποιήματα, *Βιολέτες για μια εποχή*-1985 σε 3 ποιήματα, *Μικρό βιβλίο για μεγάλα όνειρα*-1987 σε πέντε ποιήματα, *Τα χειρόγραφα του φθινοπώρου*-1990 σε επτά ποιήματα).

Η παρουσία του Θεού στην ποίηση του Λειβαδίτη εντάσσεται στα πλαίσια της μεταφυσικής, στην οποία στράφηκε μετά την απογοήτευσή από την κατάρρευση του συλλογικού αριστερού οράματος για έναν εναλλακτικό κόσμο και ιδιαίτερα εξαιτίας της απογοήτευσής του για τη στάση της αριστεράς και τις αποκαλύψεις που σχετίζονται με την αποσταλινοποίηση. Σε αυτή την αναζήτησή του ψάχνει έναν νέο συνομιλητή και τον βρίσκει στο πρόσωπο του Θεού και εν γένει της θρησκείας. Δεν είναι ίσως παράτολμο, ως υπόθεση εργασίας, να εικάσει κανείς ότι το ιδεολογικό οικοδόμημα, η όποια δυσπιστία προς το κόμμα και η προσωπολατρία μορφών όπως ο Στάλιν αντικαταστάθηκαν στην ποίησή του από μια χριστιανική αντίληψη, τον Θεό και τη μορφή του Χριστού, που έρχεται να αμφισβητήσει έναν άδικο κόσμο. Αλλά αυτό είναι κάτι που χρήζει περαιτέρω διερεύνησης.

Ο Λειβαδίτης φαίνεται πως στην ποίησή του ασπάζεται βασικές ιδέες του ευαγγελικού λόγου, όπως είναι η αγάπη, η εγκαρτέρηση και η ταπείνωση που εμπλουτίζουν την ποιητική του, οι οποίες εν τέλει συμβαδίζουν με την αριστερή ιδεολογία του. Οι απευθύνσεις προς τον Θεό είναι σχεδόν τριπλάσιες σε αριθμό από αυτές στην ποίηση του Καρούζου, τουλάχιστον με βάση τις συλλογές που έχουν εξεταστεί για τις ανάγκες της εργασίας.

Μια σημαντική παρατήρηση είναι πως η ποιητική των δύο, όσον αφορά στη θρησκευτικότητα τους βρίσκεται χρονικά σε πλήρη αντίθεση, αν και στο γενικό πλαίσιο της μπορεί να πει κανείς πως τέμνεται και συναντάται: Την εποχή που ο Καρούζος αναδείκνυε τη θρησκευτική πρόσληψή του, στην πρώτη περίοδο του έργου του, ο Λειβαδίτης, ήταν πλήρως αρνητικός απέναντί της. Στη συνέχεια, όταν ο Καρούζος αρχίζει να εκφράζεται σε μιαν άλλη μεταφυσική, που μπορεί να φτάνει και στην άρνηση του θείου, ο Λειβαδίτης κάνει το άλμα από την άρνηση στην κατάφαση, χωρίς να σημαίνει πως και στους δύο είναι τόσο απλά τα πράγματα, για να αποφανθεί κανείς και να καταλήξει στα περί θρησκευτικότητας. Ο Λειβαδίτης επιστράτευσε στην ποίησή του, παράλληλα με τον αφηγηματικό χαρακτήρα της και τον διάλογο. Σε σχέση με τον Καρούζο, ο Θεός στην ποίησή του, και ιδιαίτερα στα διαλογικά ποιήματα, αποκτά μια πιο ανθρώπινη υπόσταση. Ενώ στον Καρούζο ο Θεός παρουσιάζεται περιβεβλημένος με μια μεταφυσική, υπερβατική διάσταση, στον Λειβαδίτη ο Χριστός είναι ένας συνηθισμένος άνθρωπος: σχεδόν αδύναμος, και πολλές φορές γυμνός, περιπλανάται ανάμεσα στους ταπεινούς και καταφρονεμένους. Είναι, θα έλεγε

κανείς, ο Θεός της *Καινής* και όχι της *Παλαιάς Διαθήκης*. Έτσι η ποίηση του Λειβαδίτη συναντά τον κοινό τόπο πολλών συγγραφέων του σοσιαλιστικού ρεαλισμού που θέλει τον Χριστό επαναστάτη και μάρτυρα, ένα κοινό μοτίβο που οδήγησε τον Ρολάν Μπαρτ να αναφερθεί σε «χριστομορφισμό της επανάστασης». Μια άλλη σημαντική διαφορά με τον Καρούζο είναι πως ο τελευταίος έλκεται περισσότερο από το λαϊκό θρησκευτικό στοιχείο (χριστολογικά, εικονογραφικά σύμβολα, θρησκευτική τελετουργία) και τον ορθόδοξο μυστικισμό σε αντίθεση με αυτό που θα περίμενε κανείς: να συναντήσει, δηλαδή, αυτή την προσέγγιση στον Λειβαδίτη, εξαιτίας της σχέσης του με την ποιητική του Ρίτσου²⁴. Μάλιστα στα έργα των αριστερών συγγραφέων το λαϊκό θρησκευτικό στοιχείο συμβαδίζει με την προτροπή στο συγγραφικό συνέδριο της Μόσχας, το 1934, για «εμβάπτιση των λογοτεχνών στις πηγές του λαϊκού πολιτισμού»²⁵.

Στην ποίηση του Λειβαδίτη, η απεύθυνση δηλώνει ένα μεγάλο εύρος ιδιοτήτων και χαρακτηριστικών για τον Θεό αλλά ταυτόχρονα και πολλές διαβαθμίσεις και αντίστοιχο εύρος στη σχέση ανάμεσα σε αυτόν και την ποιητική φωνή. Συχνά η ποιητική φωνή ενδύεται διάφορα προσώπεια από την *Αγία Γραφή* όπως αυτό του Χριστού ή του άπιστου Θωμά. Οι στίχοι του, και δεν εξαιρούνται οι απευθύνσεις προς τον Θεό, επιδέχονται διαφορετικών και ορισμένες φορές πολλαπλών ερμηνειών, όπως άλλωστε συμβαίνει και στην ποίηση του Καρούζου. Η σχέση ανάμεσα στο ποιητικό υποκείμενο και τον Θεό κυμαίνεται από την πλήρη αποδοχή μέχρι την αμφισβήτηση και την πλήρη άρνηση. Έτσι η ποιητική φωνή μπορεί να εξυμνεί, να αποδέχεται την ύπαρξη του Θεού και να του απευθύνει ικεσίες και εκκλήσεις, να είναι διεκδικητικός και να συνομιλεί ως ισότιμος απέναντί του. Άλλοτε τον αναζητεί παντού, και εκφράζει παράπονο για την απομάκρυνσή τους και την έλλειψη επικοινωνίας, καθώς ο Θεός παρουσιάζεται απροσπέλαστος, ακατανόητος και αινιγματικός. Γι' αυτό, η ποιητική φωνή φτάνει μέχρι την αμφισβήτηση, όπως συμβαίνει ορισμένες φορές και με την ολιγοπιστία ή την ολιγοψυχία του ποιητή των *Ψαλμών*. Κι άλλοτε παρουσιάζει έναν Θεό τυραννικό και ασκεί έντονη κριτική. Πολλές από τις

²⁴ Οι χριστολογικές και θρησκευτικές αναφορές του Ρίτσου είναι πάρα πολλές. Όπως αναφέρει ο Δημήτρης Κόκορης («Χριστολογικά και θρησκευτικά στοιχεία στο έργο αριστερών ποιητών», *Διακείμενα*, 6 (2004), σ. 118-119) «Η χριστιανική ορθοδοξία ως ειλικρινές και κατανυκτικό λαϊκό βίωμα, ο Χριστός της τελετουργίας, της εικονογραφίας και της υμνογραφίας, αλλά και η μορφή Του ως σύμβολο μαρτυρίου, φιλαλληλίας και δόξας εγγράφονται λειτουργικά στο σώμα της ποιητικής του Γιάννη Ρίτσου». Για το θρησκευτικό στοιχείο στον Ρίτσο βλ. και: Χρυστάλλα Κανελλίδου, *Το χριστιανικό μοτίβο στην ποίηση και την πεζογραφία του Γιάννη Ρίτσου* (διδακτορική διατριβή), Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Κύπρου, 2013.

²⁵ Δημήτρης Κόκορης, «Χριστολογικά και θρησκευτικά στοιχεία...», ό.π., σ. 119.

απευθύνσεις είναι εικονικές, δεν πρόκειται στην ουσία για απευθύνσεις προς τον Θεό, αλλά στερεότυπες εκφράσεις που χρησιμοποιούνται στον καθημερινό, προφορικό λόγο (π.χ. *Θεέ μου*) και δηλώνουν μια διάθεση στοχασμού απέναντι στα πράγματα ή έχουν σκοπό να επικυρωθεί μια άποψη, να εκφραστεί έκπληξη, θαυμασμός, θλίψη κ.λπ. Όπως συμβαίνει δηλαδή και στην ποίηση του Καρούζου και εν μέρει του Σινόπουλου. Αρκετές φορές η απεύθυνση εμπεριέχει μια ειρωνική διάθεση. Μια σαφής διαφορά σε σχέση με τον τρόπο που αξιοποιούν οι δύο ποιητές την απεύθυνση προς τον Θεό, είναι πως ο Λειβαδίτης φαίνεται να επιζητεί πραγματικά έναν διάλογο και μάλιστα ο Θεός συμμετέχει ενεργά, απαντά ή απευθύνει ερωτήσεις πως την ποιητική φωνή ή τα δρώντα πρόσωπα. Ακόμα, στον Λειβαδίτη το ερωτικό στοιχείο, που συνδέεται με τις απευθύνσεις και γενικά με τον Θεό, υποχωρεί αισθητά. Είναι, όμως, ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς πως στις συλλογές που εκδόθηκαν μέσα στη δικτατορία και αμέσως μετά, όπως ο *Νυχτερινός επισκέπτης* (1972), η *Σκοτεινή πράξη* (1974), *Οι τρεις* (1975) και *Ο διάβολος με το κηροπήγιο* (1975), οι απευθύνσεις προς τον Θεό είναι συνυφασμένες σχεδόν με μια εφιαλτική ατμόσφαιρα, ένα κλίμα φόβου. Εδώ οι αναφορές σε πτώματα, νεκρούς, κακούργους, σε φυλακές και μελλοθάνατους, στους αποσυνάγωγους της κοινωνίας, όπως οι τρελοί, οι ζητιάνοι, οι μέθυσοι, οι γυμνοί, οι φυλακισμένοι, οι φτωχοί, οι πόρνες κλπ. είναι συχνές. Αυτό που κυριαρχεί είναι η αδικία και η τυραννία σε έναν ζοφερό κόσμο. Η ατμόσφαιρα που περιγράφεται σε σχέση με τις απευθύνσεις στον Θεό σχετίζονται ασφαλώς με το δικτατορικό καθεστώς και μάλλον η κριτική προς τον Θεό υποκρύπτει μια συγκεκαλυμμένη κριτική προς τη δικτατορία. Στις επόμενες συλλογές του Λειβαδίτη αυτή η σχέση ανάμεσα στις απευθύνσεις προς τον Θεό και στο εφιαλτικό κλίμα υποχωρεί αισθητά. Γενικά, πάντως, η ποίηση του Λειβαδίτη, ως προς τις απευθύνσεις και τα ποιητικά συμφραζόμενά τους, είναι πιο κοντά στο πνεύμα και τη διάθεση του ποιητή των *Ψαλμών* από ό, τι στην περίπτωση του Καρούζου.

Στις πιο κάτω κατηγορίες των απευθύνσεων παρατίθενται μόνο ενδεικτικές περιπτώσεις. Απουσιάζουν για σκοπούς οικονομίας του χώρου και άλλες κατηγορίες, π.χ.: Εξύμνηση, Οι ανθρώπινες αδυναμίες και η παντοδυναμία του Θεού, Το ερωτικό στοιχείο, Ισοτίμη σχέση-η ποιητική φύση, Απομάκρυνση, Οι απευθύνσεις ως προκάλυμμα για στοχαστική διάθεση.

i. Διάλογος

Σε αντίθεση με την ποίηση του Καρούζου, η ποιητική φωνή αναπτύσσει διάλογο με τον Θεό. Είναι μια ενδιαφέρουσα πτυχή που εξετάζεται κυρίως στην ποιητική συλλογή *Νυχτερινός Επισκέπτης* (1972). Συνήθως ο ίδιος ο Θεός απευθύνεται με το ερωτηματικό *γιατί* στον ποιητή ή στο δρων πρόσωπο μέσα στο ποίημα με σκοπό τον έλεγχο της συμπεριφοράς του. Είναι ο Θεός-κριτής. Η ανθρώπινη φωνή απαντά και παραθέτει μια δικαιολογία, αλλά στην απάντησή της μοιάζει να υπονομεύει, σε έναν βαθμό, τη θέση του Θεού. Αυτός ο διάλογος διεξάγεται μέσα σε συνθήκες όπου επικρατεί η αδικία, η αμαρτία και τα δρώντα πρόσωπα είναι, συνήθως, παρίες της κοινωνίας. Σε ορισμένες περιπτώσεις, είναι εμφανής η επίδραση του Ντοστογιέφσκι²⁶. Το ποιητικό πνεύμα και οι προθέσεις του Λειβαδίτη βρίσκονται κοντά στους *Ψαλμούς* 74.3 («Εγώ προσωπικώς θα διηγηθώ και θα διακηρύττω μεταξύ των άλλων τας θαυματουργικάς σου υπέρ ημών επεμβάσεις. Και ο Κύριος απαντά· όταν θα έλθη ο κατάλληλος καιρός, τότε εγώ θα κρίνω και θα δικάσω με ευθύτητα και δικαιοσύνη»), 80 (ο Θεός απευθύνεται στον λαό του) και 90 (εναλλάσσονται οι φωνές του δίκαιου και του Θεού).

Νυχτερινός επισκέπτης (1972)²⁷

«ΑΠΛΑ ΣΥΜΒΑΝΤΑ»: «[...] αλλά για μας, τους παρακατιανούς και τους παρθένους/του φτωχοκομείου, ευώδιαζαν οι σταύλοι/ [...] Ήταν εκεί κι ο παιδοκτόνος με το άκακο βλέμμα, «γιατί σκοτώ/σες;» ακούσαμε μια νύχτα να τον ρωτάει ο Θεός, «τα παιδιά, **Κύριε**, πρέπει να μείνουν αγνά» είπε, και κάπου, μακριά, αναστέναξαν/μέσα στον ύπνο τους τα παιδιά, που έπρεπε να μεγαλώσουν. Το/άλλο πρωί βρήκαμε έξω απ' την πόρτα του ένα κερί, μια παιδική/ζωγραφιά κι ένα τσεκούρι [...] Το ίδιο βράδυ, βοηθώντας και του Αγίου Συμεών, το φτωχοκο-/μείο πήρε φωτιά/κι έβλεπε κανείς ένα πρωτοφανή συνωστισμό,/ στην είσοδο του παραδείσου».

«ΓΑΜΗΛΙΟ ΤΑΞΙΔΙ»: «[...] στο λόφο/ήταν μαζεμένοι, αποβράσματα λογής λογής, μεθύστακες, λιποτά-/κτες, **Κύριε**, του λέω, κάνε ένα θαύμα να σ' αναγνωρίσουμε»,/ «πήγαινε και αμάρτανε, μου λέει, είναι αργά» κα ένιωσα τη δύνα-/μη που συγκωρεί».

²⁶ Ο Τάσος Λειβαδίτης μελέτησε το έργο του Ντοστογιέφσκι. Μάλιστα, στη διάρκεια της δικτατορίας, για να επιβιώσει, έγραφε με το ψευδώνυμο Α. Ρόκος στο περιοδικό *Φαντάζιο* συμπυκνωμένες περιλήψεις (σαν μεγάλα διηγήματα) κλασικών μυθιστορημάτων στο ύψος των δημιουργών τους σε 6.000-7.000 λέξεις. Μέσα σε αυτά τα μυθιστορήματα περιλαμβάνονται και τα σπουδαιότερα έργα του Ντοστογιέφσκι. Οι περιλήψεις του Λειβαδίτη είχαν ζωντάνια και λογοτεχνικότητα.

²⁷ Στη συλλογή *Νυχτερινός Επισκέπτης*, στο ίδιο μοτίβο του διαλόγου με τον Θεό, κινείται και το ποίημα «ΕΞΟΔΟΣ: «[...] γιατί το'κανες;» με/ ρωτούσε ο Θεός, «είναι ο καιρός της βασιλείας μου, Κύριε, πώς ν'/αρνηθώ;».

ι) Ο Θεός της ευσπλαχνίας

Η ποιητική φωνή αποδέχεται με εγκαρτέρηση το θέλημα του Θεού ή επιζητεί την προστασία του, απευθύνει ικεσίες ή ζητεί μια χάρη. Επιζητεί π.χ. την ευσπλαχνία του ή ικετεύει να μην τον εγκαταλείψει στις δύσκολες στιγμές, να αφήσει την ελπίδα του αναμμένη. Ίσως η ατμόσφαιρα που περιγράφει να αντανakλά, σε έναν μεγάλο βαθμό, τον φόβο και τις διώξεις κατά την εποχή της δικτατορίας. Όσα «εξιστορούνται» στα ποιήματα, μοιάζουν να έχουν εφιαλτικό, αποκαλυπτικό χαρακτήρα και ένα κοινό στοιχείο τους, που πρέπει να σημειωθεί (ιδιαίτερα συχνό στις συλλογές που εκδόθηκαν στη διάρκεια και αμέσως μετά τη δικτατορία), είναι πως συνήθως διαδραματίζονται βράδυ, σε ώρες σκοτεινές και δύσκολες όπως ήταν η Επταετία. Κι εδώ σε αυτή την ενότητα των απευθύνσεων είναι έντονη η παρουσία του Θεού της *Καινής Διαθήκης*, του Χριστού μάρτυρα-επαναστάτη-κοινωνικού οραματιστή, ο οποίος βρίσκεται στο πλευρό όσων υποφέρουν. Είναι εμφανής ο κοινωνικός χαρακτήρας της ποίησης του Λειβαδίτη. Οι απευθύνσεις του Λειβαδίτη και οι στίχοι του βρίσκονται κοντά στο πνεύμα των *Ψαλμών*: 16.3 («Εξήτασας τα βάθη της καρδίας μου, όταν με επεσκέφθης κατά τας νυχτερινάς ώρας της αυτοεξετάσεώς μου. Ωσάν χρυσόν εις το κωνευτήριον με υπέβαλες εις το πυρ των δοκιμασιών και εις όλα αυτά δεν ευρέθη μέσα μου καμμιά αδικία εναντίον ουδενός»), 26.7 («Κύριε, άκουσε την φωνήν της προσευχής μου, με την οποία κραυγάω τώρα προς σε. Ελέησέ με και κάμε δεκτήν την παράκλησίν μου»), 102.3,13 («Δοξολόγει τον Θεόν σου, ο οποίος σου συγχωρεί όλας τας ανομίας, θεραπεύει όλας τας σωματικές και πνευματικές ασθενείας σου. [...] Όπως ευσπλαχνίζεται ο στοργικός πατέρας τα παιδιά του, έτσι και ο Κύριος σπλαχνίζεται πάντοτε εκείνους, που τον φοβούνται»).

Σκοτεινή πράξη (1974)

«[...] ώρα, λοιπόν, να προσευχηθούμε: **Κύριε**, μη μας εγκαταλεί/πεις, ιδιαίτερα την ώρα που βραδιάζει, και πηγαίνουμε, σχεδόν, με/προφύλαξη, πίσω απ' τη σκιά μας, που πιο ξένη κάθε μέρα, κά/ποιον άλλον κ' εκείνη ακολουθεί».

«ΔΩΣΕ, **Κύριε**, να' μαστε πάντοτε έτοιμοι, και μαζί με τη βροχή σου/στάλαξε στ' αμπέλια/την ευσπλαχνία να λησμονάμε, σπιτί ποτέ δε χτίσαμε, και ζήσαμε/έξω απ' τη θλίψη μας/[...] έρημοι, γυμνοί, ενώ κάποιος που πεθαίνει αυτήν την ώρα, περπα-/τάει,/με τον μανδύα του αυτός, μαζί μας».

ii) Ο Θεός-τιμωρός, της οργής

Στις απευθύνσεις του, που συνδέονται στα ποιητικά συμφραζόμενα με μια άδικη κοινωνία, ο ποιητής σκιαγραφεί έναν Θεό σκληρό και τυραννικό, όπως πράττει και ο Καρούζος στη δεύτερη εποχή περιοδολόγησης της ποίησής του. Ορισμένες φορές αυτή η σκληρότητα διαγράφεται έμμεσα καθώς ο ποιητής περιγράφει έναν κόσμο άδικο και σκληρό, στον οποίο υποφέρουν ακόμα και τα παιδιά. Ο άνθρωπος υποβάλλεται αναίτια και παράλογα συνεχώς σε δοκιμασίες, από έναν διαρκώς απαιτητικό Θεό, θυμίζοντας τις δοκιμασίες του Αβραάμ και του Ιώβ στην *Παλαιά Διαθήκη*. Τα ποιήματα (και η ατμόσφαιρα που διαμορφώνεται) απηχούν την εποχή κυρίως μετά τον Εμφύλιο (και αργότερα) και την προσωπική δοκιμασία του ποιητή, εξαιτίας των αριστερών φρονημάτων και της δράσης του. Είναι ενδιαφέρον ότι εδώ ο ποιητής δεν ταυτίζεται με τον ποιητή των *Ψαλμών*, ο οποίος θεωρεί όλες αυτές τις δοκιμασίες στις οποίες υποβάλλεται παιδαγωγικά αναγκαίες για τις αμαρτίες και τα παρασπαραγμένα του, ώστε να συνετιστεί και να επιστρέψει κοντά στον Θεό και να εξασφαλίσει τη σωτηρία. Ενίοτε ο ίδιος ο ποιητής των *Ψαλμών* μετανοημένος επιζητεί τη δοκιμασία του. Οι *Ψαλμοί* που αναφέρονται στην τιμωρία ως παιδαγωγική δοκιμασία είναι αρκετοί (16.3, 77.34, 89.12, 25.2: «Υπόβαλέ με εις δοκιμασίαν θλίψεων, Κύριε, στείλε μου πειρασμούς μεγάλους, άναψε μέσα μου φωτιά, ερεύνησε και δοκίμασε τον εσωτερικόν μου κόσμον, τους νεφρούς μου και την καρδίαν μου»). Ωστόσο, υπάρχουν στους *Ψαλμούς* και οι περιπτώσεις κατά τις οποίες ο ποιητής, όπως και ο Λειβαδίτης, υψώνει τη φωνή του απέναντι στον Θεό και του ζητεί τον λόγο γι' αυτές τις δοκιμασίες, π.χ. στον *Ψαλμό* 43.10-25: «Τώρα όμως μας έσπρωξες μακριά σου και μας εντρόπιασες εις τα μάτια των άλλων λαών. [...] Μας παρέδωκες εις τους εχθρούς μας σαν πρόβατα προωρισμένα εις σφαγήν και εις βρώσιν. [...]». Πάντως, ο ποιητής των *Ψαλμών* παραδέχεται ότι «Η καρδία μας δεν απεμακρύνθη από σε», αν και ο Θεός κωφεύει στη φωνή του: «Σήκω επάνω. Διατί φαίνεται ότι κοιμάσαι, Κύριε; Σήκω και μη μας σπρώχνης μακριά από κοντά σου». Η ποιητική φωνή στον Λειβαδίτη υιοθετεί στην κριτική της έναν λόγο σκληρό και μαχητικό, με έντονη ειρωνεία και σαρκασμό απέναντι στον Θεό. Αμφισβήτηση και ειρωνεία εκφράζει και απέναντι στην Εκκλησία και τις πρακτικές της. Αυτή η κριτική προς τα θεία ήταν ήδη εμφανής από την πρώτη συλλογή του ποιητή (*Μάχη στην άκρη της νύχτας*-1952). Φαίνεται πως στις

τελευταίες συλλογές, ιδιαίτερα από τη συλλογή *Ο τυφλός με τον λύχνο* (1983) και εξής, παύει να χρησιμοποιεί το μοτίβο της σκληρής κριτικής, καθώς υιοθετείται μια διαφορετική προσέγγιση έναντι του Θεού.

Μάχη στην άκρη της νύχτας (1952)

«**Άγιο μίσος**/δωσ μου το χέρι σου./[...] Άγιο μίσος δώσ' μου το χέρι Σου».

Ο διάβολος με το κηροπήγιο (1975)

ΣΤ: «[...] και το όνειρο ή η αυταπάτηση, η θυσία ή ο οίκτος, σαν τους φτωχούς/συγγενείς που τους αφήνεις να σε κλέβουν/για να νιώσεις πιο πλούσιος- όμως γιατί τόσα μαρτύρια, **Θε μου**,/για να κερδίσεις κάτι τόσο λίγο, όσο ένα κομμάτι σιδηροδρομικής γραμμής/την ημέρα της Κρίσεως».

iii) **Η διαρκής αναζήτηση**

Μέσα στα πιο πάνω πλαίσια, στις απευθύνσεις της η ποιητική φωνή, εκφράζει παράπονο και αδυναμία να κατανοήσει τον Θεό. Είναι μια αδυναμία που οδηγεί στην απομάκρυνση, όπως συμβαίνει και στους *Ψαλμούς* 43.24 («Σήκω επάνω. Διατί φαίνεται ότι κοιμάσαι, Κύριε; Σήκω και μη μας σπρώχνης μακριά από κοντά σου»), 73.1 («Γιατί, άρα γε, ω Θεέ μου, μας απώθησες και μας απεμάκρυνες εξ ολοκλήρου από κοντά σου;»). Ο Θεός αποδεικνύεται ακατανόητος, απόμακρος και αινιγματικός. Κατά τον ποιητή, κρύβεται μέσα σε αινίγματα και παραβολές, στο σκοτάδι. Η παράμετρος αυτή στον Λειβαδίτη βρίσκεται σε συγγένεια και σε διάλογο με το αντίστοιχο ποιητικό μοτίβο στον Καρούζο. Συχνά το ποιητικό υποκείμενο ονομάζει συγκάτοικό του τον Θεό («[...] εγώ όμως στηριζόμενος και ελπίζων εις το άπειρον έλεός σου, θα εισέλθω στο κατοικητήριόν σου» θα πει η φωνή στον *Ψαλμό* 5.8), ζουν στο ίδιο σπίτι, ή μαζί στο σκοτάδι, αναφέρεται σε κάμαρες και σε νέο συγκάτοικο ή νέο ενοικιαστή, αλλά αδυνατεί να τον δει, όσο και να τον αναζητεί παντού, αν και αντιλαμβάνεται την παρουσία και την ύπαρξή του μέσα στην καρδιά του ή στις αισθήσεις και τις λέξεις του, στον ρεμβασμό του, στη ζωή γύρω του, υπογραμμίζοντας τον ρόλο που διαδραματίζει η ποιητική φωνή για την ύπαρξη του Θεού. Κι εδώ μπορεί να κανείς να παραθέσει παραδείγματα από τους *Ψαλμούς του Δαβίδ* με παραπλήσια προσέγγιση. Στον *Ψαλμό* 138.8, 9 π.χ.: «Εάν αναβώ εις τον ουρανό, συ υπάρχουν εκεί. Εάν καταβώ εις τον άδην, συ παρευρίσκεσαι εκεί. Εάν αποκτήσω πτέρυγας και κατά τα χαράματα με αυτάς πετάξω πριν ανατείλη ο ήλιος, και κατασκηνώσω

εις τα άκρα της ξηράς και της θαλάσσης, εκεί όπου δύει ο ήλιος, εκεί συ υπάρχεις». Η τοποθέτηση αυτή του ποιητή εκφράζει ίσως και μια πανθεϊστική αντίληψη ή αγνωστικισμό. Ορισμένες φορές η αινιγματικότητα εκφράζει αμφισβήτηση έναντι του Θεού. Είναι η ίδια στάση που συναντάται και πάλι στους *Ψαλμούς* πρόσκαιρα και φευγαλέα. Κι εκεί, όπως αρκετές φορές και στην ποίηση του Λειβαδίτη, η αρχική αμφισβήτηση και ολιγοπιστία, οδηγεί σε κατάφαση και πίστη. Είναι χαρακτηριστικοί οι *Ψαλμοί* 21.3,4 («Θεέ μου, φωνάζω προς σε όλην την ημέραν, χωρίς όμως και να εισακούομαι. Κράζω όλην την νύχτα [...] Και όμως αισθάνομαι ότι συ είσαι κοντά μου»), 72.2 («Αλλά εις εμέ παρ' ολίγον να σαλευθούν οι πόδες μου, να κλονισθούν από αμφιβολίαν αι πεποιθήσεις μου. Παρ' ολίγον αι πορείαι της ζωής μου να είχαν εκκλίνει από την οδόν του Κυρίου»), 76.4 («[...] όταν ενέστρεφα το βλέμμα μου και ενεβάθυνα εις την συμφοράν μου, ελιποψυχούσε το πνεύμα μου»), 142.7 («[...] Απέκαμα πλέον, ωλιγοψύχησε και κινδυνεύει να σβήσει το πνεύμα μου». Ο Λειβαδίτης εξέτασε ιδιαίτερα αυτή την πτυχή, το μοτίβο της αναζήτησης και αμφισβήτησης του Θεού στη συλλογή *Ο τυφλός με τον λύχνο* (1983).

Ο τυφλός με τον λύχνο (1983)

4: «**Κύριε**, είσαι κρυμμένος πίσω από τόσα αινίγματα, ί-/σκιους, σκοτεινές παραβολές-πώς να σε βρω;/Όμως είναι στιγμές που σ' αναγνωρίζω: μια ξαφνι-/κή αφθονία στην καρδιά μου σε προδίνει».

6: «**Κύριε**, συγκατοικούμε αιώνες μες στην ίδια κάμαρα,/αλλά δεν μπορώ να δω το πρόσωπό σου./Όμως σ' ακούω κάποτε να περπατάς βαρύς μέσα στις/λέξεις μου, άπληστος να ξεπεράσεις τα όρια αυ-/τού του κόσμου».

9: «**Κύριε**, σε αναζήτησα παντού: στις δόξες της γης και/τ' ουρανού, στο μεγαλείο των μητροπόλεων, στων/εποχών τα σταυροδρόμια-/κι εσύ περνούσες ταπεινά και αθόρυβα στον πιο ακαθό-/ριστο, τη νύχτα, ρεμβασμό μου».

III. (Γ) Τάκης Σινόπουλος: Οι απευθύνσεις προς τον Θεό και η θρησκευτικότητα στην ποίησή του²⁸

Θα έλεγε κανείς ότι η ποίηση του Σινόπουλου δεν έχει να κάνει τίποτε με τη θρησκεία, τη θεολογία και την παρουσία του θείου. Η ποίησή του είναι προσγειωμένη στα ανθρώπινα μέτρα, σε έναν κόσμο εφιαλτικό έστω, στον οποίο

²⁸ Αποδελτιώθηκαν 14 συλλογές του Σινόπουλου, εν μέρει δύο και μία καθόλου.

ο άνθρωπος έχει τον πρώτο και τον τελευταίο λόγο. Η «υλιστική» αυτή προσέγγιση ενισχύεται με συχνές αναφορές στο υλικό σώμα, σε ασθένειες και μια «ιατρική» οπτική συνυφασμένη με την επαγγελματική, ιατρική ιδιότητά του.

Ο ίδιος ο ποιητής θα παραδεχτεί τον Φεβρουάριο του 1974 στο εισαγωγικό σημείωμα για τη δημοσίευση του ποιήματος «Ιωάννα I, II, III» στον *Κοχλία*: «Καιρό προσπάθησα να οικειωθώ με τις διαδοχικές εκείνες καταστάσεις που θα μπορούσα να τις ονομάσω: Κλίμακα Θανάτου. Γιατί αρνούμαι το θάνατο σα σύνορο ή σα γεγονός οριστικό. Έρχεται πριν τον καταλάβουμε και τελειώνει-τελειώνει; πολύ αργότερα απ' ό, τι υποθέτουμε»²⁹. Αυτή η εξομολόγηση και η «μελέτη θανάτου» όπως την ονόμασε ο Γ. Π. Σαββίδης ή «Κλίμακα Θανάτου» ο ίδιος, είναι χαρακτηριστική μεταφυσική αντίληψη και θα διατρέξει όλη την ποίησή του, αλλά δε μοιάζει καθόλου θρησκευτική. Γενικά, στην ποίηση του Σινόπουλου οι αναφορές στο θείο και τη χριστιανική παράδοση είναι εξαιρετικά περιορισμένες, σαφώς ελάχιστες σε σχέση με την ποίηση των άλλων δύο ποιητών. Πού οφείλεται αυτό; Ίσως ότι δεν πέρασε από τη διάψευση των ελπίδων μιας αριστερής ιδεολογίας³⁰ όπως ο Λειβαδίτης και σ' έναν βαθμό ο Καρούζος, ο οποίος βίωσε ωστόσο, τον νευρικό κλονισμό. Σίγουρα διαδραμάτισε ρόλο και η ιδιότητά του ως ιατρού, καθώς η ιατρική επιμένει περισσότερο στην υλικότητα του ανθρώπινου σώματος, σε μια τρόπον τινά αγνωστικιστική προσέγγιση σε σχέση με τις όποιες μεταφυσικές προεκτάσεις. Αυτό που κυριαρχεί και τον ενδιαφέρει στον ποίησή του είναι ο ερωτισμός και η υλικότητα του σώματος³¹ - και του θανάτου- όπως λέχθηκε ήδη, και αυτό είναι εμφανές στις συχνές αναφορές στην ποίησή του σε μέλη του ανθρώπινου σώματος και σε ασθένειες. Το ίδιο συμβαίνει και στον Αναγνωστάκη που ήταν ακτινολόγος, καθώς οι αναφορές στο θείο δεν είναι, επίσης, πολλές. Πάντως, φαίνεται πως και ο

²⁹ Μιχάλης Πιερής, *Ο χώρος και τα χρόνια του Τάκη Σινόπουλου (1917-1981), σχεδιάσμα βιο-εργογραφίας*, Αθήνα: Ερμής 1988, σ. 31.

³⁰ Ευριπίδης Γαραντούδης (εισ.-ανθ. κειμένων), *Για τον Σινόπουλο. Κριτικά κείμενα*, Λευκωσία: Αιγαίον 2000, σ. 21: «Είναι γνωστό ότι, σύμφωνα με τις διακρίσεις της τότε πολιτικής συγκυρίας, ο Σινόπουλος εθεωρείτο δεξιός». Ο Γαραντούδης αναφέρει πως ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος στο «Η ποίηση της ήττας. Με αφορμή το «Χρονικό», σ. 59 έκανε λόγο για «αντίστροφη πορεία» του Σινόπουλου: «από την απάρνηση της νίκης της αντιαριστερής παράταξης μέχρι τη σχεδόν χωρίς όρους υιοθέτηση των στόχων της εαμικής πρωτοβουλίας». Ο Τ. Σινόπουλος διαπνεόταν από δημοκρατικό φρόνημα και αντιτάχθηκε στη Δικτατορία των Συνταγματαρχών. Ωστόσο, δεν ασπαζόταν την αριστερή ιδεολογία, αν και έχαιρε εκτίμησης και είχε φίλους αριστερούς ποιητές και μάλιστα ήταν από την Επιθεώρηση Τέχνης που του ζήτησαν ποιήματα προς δημοσίευση κι εκεί πρωτοδημοσιεύτηκε στην πρώτη του μορφή ο *Νεκρόδειπνος*.

³¹ Ο Ηλίας Α. Παπαμόσχος σχολιάζει ότι στην ποίηση του Σινόπουλου «Ο άνθρωπος είναι γυμνός, ο άνθρωπος έχει μόνο το κορμί του, αυτό είναι η μνήμη του, η αλήθεια, και η πλάνη του, ή αυτό που πλάνη ονόμασε»: «Πλοηγός της ηδονής και χαρτογράφος της οδύνης», *Τάκης Σινόπουλος (αφιέρωμα)*, *Οροπέδιο* 19 (2017), σ. 426-417.

Σινόπουλος πέρασε από μια ισχυρή δοκιμασία, ίσως και θρησκευτική αμφισβήτηση, στη διάρκεια του Εμφυλίου. Όπως θα παραδεχθεί:

«Σπούδασα Ιατρική και με κούρασε. [...] Κι αγάπησα την ποίηση.[...] Περιπλανήθηκα πολύ. Τώρα προσπαθώ να συναρμολογήσω τον εαυτό μου. Οι Θεοί με εγκατέλειψαν. Αισθάνομαι γυμνός, ολότελα γυμνός. Μα δεν επιθυμώ καμιά βοήθεια. [...] Τότε μέσα μου ένας Δαίμονας αγωνιζόταν και με πίεζε με δύναμη κοφτερή. Έπρεπε να υποταχτώ. Ό, τι δημιουργήθηκε χρωσιέται στη συνεργασία του δαίμονα»³².

Όπως αναφέρει ο Κίμων Φράιερ:

«[...] στα Τρίκαλα, αναγκάστηκε να παραστεί και να δει με τα ίδια του τα μάτια εκτελέσεις εν ψυχρώ καταδικασμένων σε θάνατο από τα στρατοδικεία ανταρτών, που είχαν συλληφθεί αιχμάλωτοι στις μάχες, ή είχαν μόνοι τους παραδοθεί. Το υποχρεωτικό θέαμα ξεπερνούσε τα όρια της ψυχικής αντοχής. Στο Βίτσι κινδύνεψε τρεις φορές από τις νάρκες και το πυροβολικό. Είδε φίλους και συντρόφους να σκοτώνονται και κάμποσες φορές βρέθηκε αναγκασμένος να συμμαζέψει κομμένα χέρια και πόδια μέσα από τους θάμνους και τα δέντρα, όπου βρίσκονταν σκορπισμένα από τις εκρήξεις. Οι εμπειρίες του αυτές τον βασάνισαν αλύπητα σ' ολόκληρη τη ζωή του»³³.

Αυτές ήταν σίγουρα εμπειρίες που τον συγκλόνισαν. Η κρίση που δοκίμασε, τον έστρεψε σε μεταφυσικές αναζητήσεις στην ποίησή του, όχι όμως στην προσέγγιση του θείου.

Οι ποιητικές συλλογές στις οποίες μπορεί να σταθεί κάποιος στην παρουσία του Θεού είναι τα *Άσματα* (1953) με διακειμενικές αναφορές στα εκκλησιαστικά κείμενα και την *Παλαιά Διαθήκη*, αλλά κυρίως ο *Νεκρόδειπνος*,

³² Μιχάλης Πιερής, *Ο χώρος και τα χρόνια του Τάκη Σινόπουλου* [...], ό.π., σ. 31.

³³ Κίμων Φράιερ, *Τοπίο θανάτου-Εισαγωγή στην ποίηση του Τάκη Σινόπουλου* (μτφρ. Νάσος Βαγενάς-Θωμάς Στραβέλης), Αθήνα: Κέδρος 1978, στο: Χρήστος Μαυρής, «Τα μοιραία πρόσωπα 'που κρατήθηκαν στο δίχτυ της μνήμης'», *Τάκης Σινόπουλος (αφιέρωμα)*, *Οροπέδιο* 19 (2017), σ. 354.

όπως εξηγεί ο Μιχάλης Πιερής. Ολόκληρη η συλλογή αποπνέει μίαν ατμόσφαιρα αποκάλυψης που τη συνδέει ξεκάθαρα με την *Αποκάλυψη* του Ιωάννη. Ο Μιχάλης Πιερής αναφέρει:

«Και όλα αυτά συμβαίνουν ακριβώς τη στιγμή της καθόδου, στην «έρημη» (απ' τον εμφύλιο σπαραγμό) «χώρα», του ίδιου πλέον του Θεού. Ενός Θεού ο οποίος, αφού τον σώσει από τα «φοβερά μαύρα πουλιά» που τον σπαράζουν, θα του αποκαλύψει και τον μόνο τρόπο με τον οποίο θα αξιωθεί, νικώντας όλους τους επίγειους πειρασμούς, να επικυρωθεί ως «ένοικος του παντοτινού»³⁴.

Εδώ ο Σινόπουλος φαίνεται να εκφράζεται με αμφιβολίες, ωστόσο, μοιάζει να επικυρώνει την παρουσία του Θεού, ο οποίος ως φιλεύσπλαχνος, ελεήμων έρχεται όχι μόνο να τον διασώσει, αλλά και να τον καταστήσει εκλεκτό.

Ο *Νεκρόδειπνος*, ένα από τα πέντε καλύτερα ποιήματα της μεταπολεμικής ελληνικής ποίησης κατά τον Γ. Π. Σαββίδη, είναι ένα ποίημα-μνημόσυνο. Η πρόθεση του ποιητή είναι συνειδητή: Να αναδείξει και να φωτίσει τις άσημες μορφές που καταποντίστηκαν μέσα στην άβυσσο της τρέχουσας ιστορίας, χωρίς να προφτάσουν να μυθοποιήσουν ή να περισώσουν έστω το όνομά τους. Η προσπάθεια ξεκινά ήδη από τον «Ελπήνορα». Πολύ ιδιαίτερη στιγμή του ομώνυμου ποιήματος είναι το τέλος, όταν μετά το «προσκλητήριο» των νεκρών «[...] μες στην έρημη εκκλησιά, μ' άνθη πολλά/στολίζεται ο ανώνυμος, μυρώνεται ο νεκρός». Οι νεκροί ταυτίζονται με τον Χριστό, στον Επιτάφιο. Η τιμή που τους επιφυλάσσει ο ποιητής, και η ιερότητα της στιγμής, καθαγιάζει και δικαιώνει τη θυσία τους.

Είναι ένας ελληνικός νεκρόδειπνος με την αρχαία σημασία, με την έννοια της νέκυιας, της κατάβασης στον Άδη. Το Πάσχα, η Ανάσταση, έρχεται σε αντιδιαστολή με την κατάβαση αυτή. Είναι ένας αντιθετικός ρητορικός τρόπος. Αλλά ίσως να αφήνεται και μια ελπίδα αναστάσιμη.

Πάντως, σε όσες συλλογές εξετάσαμε (η συντριπτική πλειοψηφία), εντοπίστηκαν μόλις 14 αναφορές στον Θεό, 6 σε κλητική πτώση (4 στον Θεό και

³⁴ Μιχάλης Πιερής, *Ο ποιητής-Χρονικογράφος, μεταμορφώσεις του αφηγητή στον Νεκρόδειπνο του Τάκη Σινόπουλου*, Αθήνα: Ερμής 1988, σ. 43-44.

2 στον Κύριο) και μία στον Πατέρα. Άλλη μια απεύθυνση προς τον Θεό καταγράφεται σε σχόλιο του Σινόπουλου για την επιμέλεια του αρχείου του Γ. Σεφέρη (*Τετράδιο Γυμνασμάτων, Β'*) που έκανε ο Γ. Π. Σαββίδης, σε σχέση με την επιμέλεια του δικού του αρχείου που ανέλαβε ο τελευταίος: «Θεέ μου, ποτέ, όχι ποτέ τέτοιο γδύσιμο που με άκρα ευλάβεια έκανε ο Γ. Σαββίδης για τον Γιώργο Σεφέρη». Γενικά, είναι λιγοστές οι αναφορές στη χριστιανική παράδοση και τα χριστιανικά σύμβολα ελάχιστα. Εκείνο γενικά που κυριαρχεί γλωσσικά στην ποιητική του γλώσσα είναι άλλες λέξεις-σύμβολα που έρχονται και επανέρχονται (άνεμος, κυπαρίσσι, το τοπωνύμιο στον Πύργο Άγιος Αντρέας), τα ονόματα-επίθετα, οι επαναλήψεις, οι παρηκήσεις, η ελλειπτικότητα, οι ασύνδετες προτάσεις-φράσεις, οι απροσδόκητες συζεύξεις λέξεων (χωρίς να φτάνει στις «υπερβολές» της ποίησης του Καρούζου) και η πεζολογία, ιδιαίτερα μετά το *Χρονικό* (1975)³⁵ στα πλαίσια ενός δικού του δημιουργικού μοντερνισμού και υπερρεαλισμού.

Στην ποίηση του Τάκη Σινόπουλου οι απευθύνσεις, όπως και οι αναφορές στον Θεό, είναι ελάχιστες. Αντίθετα, αυτό που κυριαρχεί είναι ο ερωτισμός, η υλικότητα του ανθρώπινου σώματος, ο θάνατος και η μεταφυσική που δε συνδέεται κατ' ανάγκη με τη θρησκεία. Είναι χαρακτηριστικό πως κι αυτές ακόμα οι ελάχιστες απευθύνσεις στον Θεό σχετίζονται κατά κύριο λόγο με το ερωτικό στοιχείο και χρησιμοποιούνται χωρίς να διαδραματίζουν ιδιαίτερο ρόλο στα ποιητικά συμφραζόμενα. Είναι απλώς ένας ρητορικός τρόπος που επιστρατεύεται για να δηλωθεί έκπληξη ή θλίψη για ένα γεγονός. Πρόκειται, τις περισσότερες φορές, για στερεότυπες εκφράσεις του καθημερινού, προφορικού λόγου που δεν έχουν σκοπό τον διάλογο ανάμεσα στην ποιητική φωνή και τον Θεό, αλλά τονίζουν και αναδεικνύουν μια βιωματική κατάσταση³⁶.

Απευθύνσεις που σχετίζονται με το ερωτικό στοιχείο εντοπίζονται στο ποίημα «ΑΣΜΑ V» (*Άσματα (I-XI)*, 1953), στο ποίημα «Η ΑΝΟΙΞΗ ΚΑΙ Η ΜΑΡΙΑ» (*Η νύχτα και η αντίστιξη*, 1959) και στο *Άσμα της Ιωάννας και του Κωνσταντίνου* (1961). Τα ποιήματα έχουν στοχαστική διάθεση αναφορικά με το ζήτημα του έρωτα και ιδιαίτερα στο ποίημα «Η ΑΝΟΙΞΗ ΚΑΙ Η ΜΑΡΙΑ», όπως και στον

³⁵ Για τα στοιχεία γραφής του Σινόπουλου βλ. Δημήτρης Πλατανίτης, «Στοιχεία γραφής», *Τάκης Σινόπουλος, Ένοικος του παντοτινού κεκυρωμένου*, (επιμ. Ηλίας Γκρης), περ. Αλφειός, 1996, σ. 119-127.

³⁶ *Νεκρόδειπνος*, 1970/«ΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑ»: «[...] τέτοιο κορίτσι, **θέ μου**, έφυγε η Μάγδα, στα μαλλιά/της πίσω φέγγος ορφανό». *Συλλογή II* (1965-1980), 1980: «[...] Σγόρτσαρα-σγόρτσαρα./Και τι στολίδι, **θεέ μου!**/Εγώ τυφλός και μάτια μου έχω τα πουλιά./ [...] Παύλε, που κοιμάσαι...».

Καρούζο και τον Λειβαδίτη, ο ποιητής συνδέει τους στίχους του με τη δημιουργική πνοή του Θεού. Το δε «ΑΣΜΑ V» βρίσκεται στη γραμμή του Καρούζου και του Λειβαδίτη, καθώς το ποιητικό υποκείμενο απευθύνει ικεσία στον Θεό για βοήθεια. Η διαφοροποίηση σε σχέση με τους άλλους δύο είναι ότι εδώ η απεύθυνση προς τον Θεό συνδέεται με ρήμα σε πληθυντικό αριθμό («βοηθήστε») και έτσι απουσιάζει η αμεσότητα των απευθύνσεων της ποίησης των άλλων δύο μεταπολεμικών ποιητών. Το ίδιο συμβαίνει και στο ποίημα «Η ΑΝΟΙΞΗ ΚΑΙ Η ΜΑΡΙΑ» («Βεβαιωθείτε»). Στις απευθύνσεις που χρησιμοποιούν ο Καρούζος και ο Λειβαδίτης η κλητική συνδέεται πάντα με ρήμα σε τρίτο ενικό αριθμό.

Ασματα (I-XI), 1953

«ΑΣΜΑ V»: «Νάρκισσε! φώναξα»

«[...] Μεσ απ' τα μάτια μεσ από τα κόκκαλα των Βασιλιάδων η κραυγή/μήτε δική μου καν μήτε δική της, την ακούσαμε/να φεύγει από το φόβο και να χύνεται/μεσ στη βουβή μαλαματένια φρίκη της ερήμου./Ταμ-ταμ.-Ένα ταξί παρακαλώ./**Κύριε** βοηθήστε μας όλα τα ρήμαξαν η σάρκα κ' η φωτιά./Μεσ από ξύλα και κορμούς βαδίζοντας αργά κι' οι δυο στην έρημο».

Η νύχτα και η αντίστιξη (1959)

«Η ΑΝΟΙΞΗ ΚΑΙ ΜΑΡΙΑ»: «Βεβαιωθείτε **Κύριε**, ότι το χέρι που έσφιγγε/με τόσο δύναμη την άμμο, είτανε της Μαρίας./[...] Βεβαιωθείτε ακόμα πως το ποίημα που διαβάζετε/το γράφω τώρα που είστε εδώ κοιτάζοντας».

Το άσμα της Ιωάννας και του Κωνσταντίνου³⁷ (1961)

«**Θεέ μου**, τι είναι η αγάπη; Γιατί είναι μαύρη κι αξεδιάλυτη σαν τη σκουριά που αφήνει το καρφί στο ξύλο;»

«**Θεέ μου**, τι είναι τα όνειρα; Γιατί σκαρώνουν τέτοια άσκημα παιγνίδια στον κοιμισμένο, που γίνεται η κοιλιά του μυτερή σαν το σκουφί του τρελλού και το μυαλό του αδειανό σαν τα τσανάκι του ζήτουλα;»

IV. Συμπεράσματα

Αναμφίβολα οι απευθύνσεις στο έργο των τριών μεταπολεμικών ποιητών χρήζουν περαιτέρω διερεύνησης, έστω κι αν έχει γίνει αποδελτίωση για τη

³⁷ Είναι αξιοσημείωτο ότι δύο αυτές απευθύνσεις στον Θεό είναι ερανισμένες- τουλάχιστον η πρώτη-, όπως πληροφορεί ο Σινόπουλος στις σημειώσεις του για τη συλλογή στο τέλος του βιβλίου, από το μυθιστόρημα της Τζ. Μπάρνες *Η νύχτα και το δάσος*.

συντριπτική πλειοψηφία των ποιητικών τους συλλογών. Αξίζει, επίσης, να γίνει πιο επισημασμένη διερεύνηση της ενδοδιακειμενικής σχέσης με τη συνολική ποίηση των τριών ποιητών αλλά και της διακειμενικής τους σχέσης με άλλους ποιητές και την εκκλησιαστική γραμματεία. Γεγονός είναι, πάντως, πως αναδεικνύεται η στενή τους επίδραση από τους *Ψαλμούς του Δαβίδ*. Είναι βέβαιο πως οι απευθύνσεις και τα ποιητικά τους συμφραζόμενα, που δεν είναι πάντοτε σαφή, καθώς χαρακτηρίζονται από αμφισημίες ή και πολυσημίες, επηρεάζονται από τα βιώματα και την εποχή τους, τη γενικότερη εξέλιξη της ποιητικής τους και τις κατευθύνσεις που παίρνει αυτή κάθε φορά. Στη συνεξέταση των απευθύνσεων, παρατηρεί κανείς ομοιότητες αλλά και διαφορές ως προς τον τρόπο που χειρίζονται και αξιοποιούν τον συγκεκριμένο ρητορικό τρόπο. Το σίγουρο είναι πως οι απευθύνσεις αυτές μπορούν να αποδειχτούν ένα σημαντικό εργαλείο για την κατανόηση της ποίησής τους.