



Ηλεκτρονικό περιοδικό της  
Ιεράς Μητροπόλεως  
Κυρηνείας



---

ΙΑΚΩΒΟΣ ΜΕΝΕΛΑΟΥ

ΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΔΡΟΜΟΙ ΔΙΑΣΤΑΥΡΟΥΜΕΝΟΙ

ΤΕΥΧΟΣ 13-14

2022-2023



## ΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΔΡΟΜΟΙ ΔΙΑΣΤΑΥΡΟΥΜΕΝΟΙ

*Abstract:* Even if the critic does not have sound knowledge of literary theory, in her/his analysis of the text s/he follows a certain methodology. So, s/he takes into consideration the metre of a poem, the rhymes, the meaning and the in-between-the-lines connotations. But how about the biographical details and the sociocultural background of the poem? For some, these elements shed light on the literary text – but for the dedicated structuralist, elements “outside” the poem are irrelevant and disrupt the character of the poem as an autonomous entity. In this article, through the example of four Greek poets, we attempt to explain how the wise use of biographical and sociocultural information may prove beneficial in our effort to understand the literary text as fully as possible.

*Keywords:* Literary Theory; Russian Formalism; New Criticism; Structuralism; New Historicism; Modern Greek Poetry; Biography.

### *Εισαγωγή*

Είναι αυτονόητο, ότι η ανάλυση ενός κειμένου, ποιήματος ή πεζού, στη βάση μιας καθαρά κειμενοκεντρικής προσέγγισης εστιάζει στη γλώσσα και τα μορφολογικά του στοιχεία. Σύμφωνα με την προσέγγιση αυτή δεν κρίνεται απαραίτητη η ανάλυση εξωκειμενικών στοιχείων, αφού αντίκειται στη φιλοσοφία της και θεωρείται απόκλιση από τον επιστημολογικό κανόνα των δομικών διαρθρώσεων και των γλωσσικών-γλωσσολογικών στοιχείων του κειμένου. Κατ' επέκταση, η ανάλυση του κειμένου γίνεται βάσει των ενδοκειμενικών στοιχείων και μόνο: μέτρο, γλώσσα και γλωσσικά στοιχεία. Ο κριτικός γίνεται δέσμιος των μορφολογικών στοιχείων του κειμένου και περιορίζεται στη βάση μιας ανάλυσης εντός των γραμμών του κειμένου.

Κειμενοκεντρικές θεωρίες όπως ο Ρωσικός Φορμαλισμός, η Νέα Κριτική και ο Δομισμός, έκαναν την εμφάνισή τους στο μεταίχμιο του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ού</sup> αιώνα και μέχρι

---

\* Δρ Νεοελληνικών Σπουδών, MA Βυζαντινές και Νεοελληνικές Σπουδές, MA Θεολογία, American University of Beirut-Mediterraneo.

το 1970 αποτελούσαν βασικότατο εργαλείο για τον θεωρητικό της λογοτεχνίας. Οι θεωρίες αυτές αποτέλεσαν επανάσταση για τη θεωρία της λογοτεχνίας, αφού αμφισβήτησαν την κυρίαρχη άποψη της λογοτεχνικής κριτικής πριν από τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, που προσέγγιζε το κείμενο σε σχέση με το ιστορικό πλαίσιο και τις απόψεις του συγγραφέα. Αυτά τα λογοτεχνικά ρεύματα-θεωρίες ήρθαν σε ρήξη με την παραδοσιακή προσέγγιση, που σκοπό είχε την ταύτιση του έργου με τις προθέσεις του δημιουργού. Ως εκ τούτου εστίασαν στο κείμενο ως αυτόνομη οντότητα, με την προσοχή να στρέφεται στα καθαρά κειμενικά στοιχεία: την πλοκή, τα πρόσωπα, τον χρόνο και το ύφος.<sup>1</sup>

### *Η θεωρία της λογοτεχνίας και ο ρόλος της*

Σύμφωνα με τον Ρωσικό Φορμαλισμό, η λογοτεχνική μορφή θεωρείται ο πυρήνας της ανάλυσης, ενώ το περιεχόμενο δευτερευούσης σημασίας. Ο Ρωσικός Φορμαλισμός είναι η πρώτη θεωρία με καθαρά ενδοκειμενικό χαρακτήρα που σηματοδότησε νέες πορείες πλεύσης για την κριτική, αποκηρύττοντας προηγούμενες προσεγγίσεις της λογοτεχνίας που έδωσαν έμφαση σε εξωκειμενικά στοιχεία. Οι Ρώσοι φορμαλιστές στόχο είχαν «μια αντικειμενική και επιστημονική μέθοδο της μελέτης της λογοτεχνίας και της λογοτεχνικής γλώσσας».<sup>2</sup> Χωρίς να αρνούνται τη σχέση του κειμένου με την ευρύτερη κοινωνία, οι φορμαλιστές πρεσβεύουν, ότι η ανάλυση της σχέσης αυτής δεν είναι καθήκον του μελετητή και του κριτικού της λογοτεχνίας. Αντιμετωπίζουν το λογοτεχνικό κείμενο ως σύστημα και εστιάζουν σε εκείνα τα στοιχεία που κάνουν το κείμενο λογοτεχνικό: ήχος, μέτρο, ομοιοκαταληξία κλπ. Βασική αρχή του Φορμαλισμού, είναι ο διαχωρισμός μεταξύ πρακτικής-συμβατικής γλώσσας, που είναι η καθημερινή γλώσσα, και λογοτεχνικής γλώσσας, που αποτελεί ιδιαίτερη μορφή γλώσσας με «αυτόνομη ύπαρξη». Εδώ υπεισέρχεται και ο όρος της ανοικείωσης, που ουσιαστικά ανατρέπει την καθημερινή και οικεία πραγματικότητα. Παρότι οι εκπρόσωποι του Ρωσικού Φορμαλισμού φιλοδοξούσαν να γίνουν η απάντηση στον αυθαίρετο και πολλές φορές αχρείαστο βιογραφισμό, και ως εκ τούτου η συνεισφορά τους στη θεωρία της λογοτεχνίας είναι τεράστια, θα πρέπει να

<sup>1</sup> Αλεξάνδρα Γερακίνη, «Φορμαλισμός, Νέα Κριτική και Δομισμός: μια κριτική προσέγγιση στις κειμενοκεντρικές θεωρίες της λογοτεχνίας», *Έρκυνα, Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών-Επιστημονικών Θεμάτων* 8 (2016), σ. 231-240.

<sup>2</sup> Ο.π.

σημειωθεί, ότι αυτή η προσέγγιση έδωσε ένα στεγνό αποτέλεσμα με κύριο χαρακτηριστικό την αντικειμενικότητα του κειμένου που πηγάζει μέσα από τη μορφή και την τεχνική.<sup>3</sup> Σε γενικές γραμμές οι Ρώσοι φορμαλιστές καταπιάνονται με την «έννοια της λογοτεχνικότητας, που είναι το θεμέλιο ολόκληρης της θεωρίας και της κριτικής τους δραστηριότητας». Έτσι, επικεντρώνουν «την αναλυτική τους προσπάθεια στο μορφικό επίπεδο του έργου, προκειμένου να εντοπίσουν, να απομονώσουν και να περιγράψουν συστηματικά τα εσωτερικά εκείνα γνωρίσματα».<sup>4</sup>

Ακολουθώντας τις θέσεις του Ρωσικού Φορμαλισμού, αλλά φυσικά με κάποιες διαφοροποιήσεις, εμφανίζεται στις ΗΠΑ μεταξύ του 1930 και του 1940 η Νέα Κριτική. Αποτελώντας, ομοίως με τον Φορμαλισμό, μια αντίδραση στις προηγούμενες προσεγγίσεις που στράφηκαν στα εξωκειμενικά στοιχεία και στις προθέσεις του συγγραφέα, η Νέα Κριτική είδε τη λογοτεχνία ως πεδίο ανεξάρτητο και αυτόνομο. Ως εκ τούτου, είναι θεωρία καθαρά φορμαλιστική που αντιτάσσεται στα βιογραφικά και κοινωνικά στοιχεία του κειμένου. Η προσοχή στρέφεται στο κείμενο, το οποίο αποτελεί οντότητα και σύνολο θεμάτων με πλήρη αυτονομία. Η οποιαδήποτε αναφορά σε εξωκειμενικά–κοινωνικο-ιστορικά στοιχεία δεν είναι απαραίτητη για την κατανόηση του νοήματος, ενώ οι σκέψεις ή οι προθέσεις του συγγραφέα δεν έχουν θέση στην ανάλυση.<sup>5</sup>

Οι Τσέχοι δομιστές επίσης έχτισαν πάνω στη φορμαλιστική θεωρία των Ρώσων φορμαλιστών και έδωσαν έμφαση «στο σύστημα των συμβάσεων που επιτρέπουν την ύπαρξη της λογοτεχνίας». Έτσι, η αναφορά στα κοινωνικο-ιστορικά δεδομένα του κειμένου και στον συγγραφέα δεν έχει θέση στην ανάλυση. Η σημασία προκύπτει ως «σύνδεση ανάμεσα σε σημαίνοντα (λέξη που αποδίδεται σε ένα αντικείμενο) και σημαινόμενα (αντικείμενο)». Όπως γίνεται αντιληπτό, βασική αρχή του δομισμού είναι η «έννοια της δομής», που δίνει στο κείμενο «ενότητα και οντότητα». Ο Roland Barthes υποστηρίζει, ότι ο «δομισμός γεννήθηκε από τη γλωσσολογία και στη λογοτεχνία βρίσκει ένα αντικείμενο που γεννήθηκε και αυτό μέσα από τη γλώσσα».<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Ο.π., σ. 232-234.

<sup>4</sup> Ερατοσθένης Καψωμένος, *Ποιητική: θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, Πατάκης, Αθήνα 2005, σ. 62-63.

<sup>5</sup> Γερακίνη, «Φορμαλισμός, Νέα Κριτική και Δομισμός», σ. 235-236.

<sup>6</sup> Ο.π., σ. 237-238.

Το δοκίμιο του Barthes «The Death of the Author», ορόσημο για τη θεωρία της λογοτεχνίας, προωθεί την άποψη, ότι ο κριτικός δεν πρέπει να λαμβάνει υπόψη τα βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα, αφού αυτού του είδους οι πληροφορίες δεν είναι απαραίτητες. Η ερμηνεία του κειμένου πρέπει να γίνεται ανεξάρτητα από τη βιογραφία του συγγραφέα, του οποίου οι απόψεις δεν είναι υποβοηθητικές στην κατανόηση και ερμηνεία του κειμένου. Ακόμη και τα όποια σχόλια του ίδιου του συγγραφέα για το έργο του δεν κρίνονται ουσιαστικής σημασίας στην ανάλυση του κειμένου.<sup>7</sup> Δηλαδή στην περίπτωση του Καβάφη, τα *Καβαφικά Αυτοσχόλια*<sup>8</sup> δεν θα έχρηζαν ιδιαίτερης σημασίας και προσοχής. Επομένως, ο αναγνώστης είναι ελεύθερος να ερμηνεύσει ένα κείμενο ως αυτόνομη αξία και οντότητα, χωρίς άλλες δεσμεύσεις που έχουν να κάνουν με τη βιογραφία του συγγραφέα ή άλλους εξωκειμενικούς παράγοντες. Γενικά, η προσπάθεια του Barthes στο «The Death of the Author» είναι να πείσει τον αναγνώστη, ότι οι προθέσεις και οι εμπειρίες του συγγραφέα δεν πρέπει να λαμβάνονται υπόψη στην ερμηνεία του κειμένου. Οι συγγραφείς είναι ξεχωριστές οντότητες από τα κείμενά τους και προτεραιότητα δίνεται στο κείμενο.<sup>9</sup>

Οι προαναφερθείσες θεωρίες, παρότι διαφορετικές, εδράζονται στην εμμονή με τα μορφικά στοιχεία και στην αποκήρυξη των βιογραφικών στοιχείων και του κοινωνικο-ιστορικού πλαισίου του κειμένου. Οπότε, παρά τη μεγάλη τους συνεισφορά στη θεωρία της λογοτεχνίας, οι φορμαλιστικές-δομικές θεωρίες αποξένωσαν το κείμενο από τον κοινωνικο-ιστορικό του περίγυρο. Το κείμενο δεν είναι πλέον κομμάτι του πολιτισμού και της ιστορίας, ούτε οι ενδόμυχες σκέψεις ενός δημιουργού (του οποίου τα όποια διαθέσιμα βιογραφικά στοιχεία θα μπορούσαν κάλλιστα να αποκωδικοποιήσουν τα νοήματα του κειμένου), αλλά μια αυτόνομη και ανεξάρτητη οντότητα αποκομμένη από εξωγενείς παράγοντες.

Ενδεχομένως μια τέτοια προσέγγιση να είναι η ενδεδειγμένη στις περιπτώσεις εκείνες, όπου γνωρίζουμε ελάχιστα ή καθόλου για το κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο του κειμένου και τα όποια βιογραφικά στοιχεία για τον δημιουργό είναι ανύπαρκτα. Επομένως, η

<sup>7</sup> Laura Seymour, *Roland Barthes's The Death of the Author*, Routledge, Λονδίνο 2017, σ. 10.

<sup>8</sup> Γιώργος Λεχωνίτης (επιμ.), *Καβαφικά Αυτοσχόλια*, εισαγωγικό σημείωμα του Τ. Μαλάνου, Χάρβεϊ, Αθήνα 1977.

<sup>9</sup> Seymour, *Roland Barthes's The Death of the Author*, ό.π., σ. 11, 26, 31.

κειμενοκεντρική προσέγγιση γίνεται κατά κάποιο τρόπο αναγκαία και επιβεβλημένη, αν και πρέπει να διευκρινιστεί, ότι οι φορμαλιστικές προσεγγίσεις, όπως έχουμε ήδη πει, δεν δημιουργήθηκαν για αυτόν τον λόγο.

Στον αντίποδα, ως αντίδραση στις φορμαλιστικές-δομικές αυτές θεωρίες δημιουργήθηκε ο Νέος Ιστορισμός (ή Ιστορική Μέθοδος). Βασικός εκπρόσωπός του είναι ο Stephen Greenblatt, ο οποίος με το βιβλίο του *The Power of Forms in the English Renaissance* το 1982 εξήγησε, ότι το λογοτεχνικό κείμενο επιβάλλεται να συνδέεται με τα ιστορικά συμφραζόμενα. Ωστόσο, ως λογοτεχνικό κίνημα ξεκίνησε τη δεκαετία του 1970 στις ΗΠΑ, με στόχο να εξηγήσει πώς το κείμενο συνδέεται με εξωκειμενικά στοιχεία που βοηθούν τον αναγνώστη να αποκτήσει ιστορική γνώση.<sup>10</sup> Στόχος της θεωρίας ήταν να αντικρούσει τις δομικές προσεγγίσεις, που απέκλειαν τα βιογραφικά στοιχεία και το κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο από τη διαδικασία ανάλυσης του κειμένου. Έτσι λοιπόν, ο Νέος Ιστορισμός τοποθετεί τη λογοτεχνία δίπλα στην ιστορία και τα ιστορικά συμφραζόμενα. Το κείμενο αποτελεί προϊόν της εποχής του και αντικατοπτρίζει συγκεκριμένα ιστορικά και κοινωνικά δεδομένα του παρελθόντος.<sup>11</sup>

Συνεπώς, ο μελετητής στρέφει την προσοχή του στα κοινωνικο-ιστορικά δεδομένα της εποχής, αλλά σε αντίθεση με τον παλιό ιστορικισμό ο Νέος Ιστορισμός βλέπει τη λογοτεχνία ως αντανάκλαση της κοσμοθεωρίας μιας συγκεκριμένης περιόδου. Το λογοτεχνικό κείμενο γίνεται φορέας μηνυμάτων που αντανakλούν την κουλτούρα και την ιστορία μιας εποχής. Ως θεωρία, ο Νέος Ιστορισμός παρουσιάζει επιδράσεις από τις ομιλίες και τα έργα του Michel Foucault περί της ασυνέχειας της ιστορίας. Επίσης, παρότι οι κριτικοί του Νέου Ιστορισμού δεν χαρακτηρίζονται από μια κοινή πρακτική, εντούτοις όλοι τοποθετούν το κείμενο στην ιστορική και κοινωνική του διάσταση και το συνδέουν με την ιδεολογία και την κουλτούρα της εποχής του.<sup>12</sup>

Το ενδιαφέρον του ερευνητή επικεντρώνεται στα «συμφραζόμενα της παραγωγής, της κατανάλωσης και της θέσης τους». Οι εκπρόσωποι του Νέου Ιστορισμού εξετάζουν ακόμη

<sup>10</sup> Ian Buchanan, *Oxford Dictionary of Critical Theory*, Oxford University Press, Οξφόρδη 2010, σ. 211, 340-341.

<sup>11</sup> Matt Hickling, «New Historicism», *Brock Educational Journal* 27:2 (2018), σ. 53-57.

<sup>12</sup> Xiaotang Lyu, «An introduction to New Historicism», *Advances in Social Science, Education Humanities Research* 543 (2021), σ. 1075-1078.

τη σχέση της ιστορίας με τη λογοτεχνία και αποφεύγουν τους «δογματικούς ισχυρισμούς» των φορμαλιστικών θεωριών. Παρόλο που ο Νέος Ιστορισμός αναπτύχθηκε στον αγγλόφωνο χώρο και η έρευνα των εκπροσώπων του στράφηκε κυρίως στην περίοδο της Αναγέννησης και του Ρομαντισμού, θα ήταν παρακινδυνευμένο να δεχτούμε, ότι περιορίστηκε σε αυτές. Η ιστορική μέθοδος που πρεσβεύει μπορεί να εφαρμοστεί και σε συγγραφείς και έργα άλλων περιόδων.<sup>13</sup>

Όπως εξηγεί ο Eagleton, ο Νέος Ιστορισμός είναι μια «ιστορική κριτική» που στόχο είχε να ανατρέψει και να απορρίψει τις φορμαλιστικές θεωρίες που προσπάθησαν να καταργήσουν τον ρόλο των εξωκειμενικών στοιχείων στην ανάλυση του κειμένου. Είναι ένα είδος ιστοριογραφίας, που ήρθε κατά κάποιο τρόπο να διασώσει τους όρους της «ιστορικής αλήθειας», της «αιτιότητας» και της «πρόθεσης» του συγγραφέα. Επομένως, τα ιστορικά στοιχεία του κειμένου θεωρήθηκαν «κειμενικά φαινόμενα» που έχρηζαν διερεύνησης.<sup>14</sup>

Φυσικά, η κάθε θεωρία, φορμαλιστική ή μη, έχει τα θετικά και τα αρνητικά της στοιχεία και θα πρέπει να ενταχθεί στο ιδεολογικό πλαίσιο της εποχής της. Ο μελετητής επιβάλλεται να είναι ουδέτερος κριτής και να μην είναι απορριπτικός ως προς το περιεχόμενο μιας συγκεκριμένης θεωρίας, αφού η συνεισφορά όλων των λογοτεχνικών θεωριών είναι τέτοια που δεν επιτρέπει απόλυτες και απορριπτικές θέσεις. Ωστόσο, ακόμη και αν ο κριτικός δεν έχει σκοπό να ασχοληθεί με τη θεωρία της λογοτεχνίας,<sup>15</sup> στην πραγματικότητα (αυτο)βιογραφικά στοιχεία ή αναπαραστάσεις της εποχής του συγγραφέα που υπάρχουν στα κείμενα πρέπει να εκλαμβάνονται ως μια εγγενής πραγματικότητα, που δεν μπορεί να μείνει ανεξερεύνητη. Συχνά οι βιογραφικές και κοινωνικο-ιστορικές πληροφορίες αποτελούν όχι απλά στοιχείο του κειμένου, αλλά και κλειδί για την αποκωδικοποίηση του νοήματος. Όπως έχουμε αναφέρει και σε προηγούμενη μελέτη, «αν ο σκοπός και στόχος της ανάλυσης ενός ποιήματος (ή ενός κειμένου γενικά) είναι η αλήθεια του ποιητή ή ένα

<sup>13</sup> J. A. Cuddon, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων και Θεωρίας Λογοτεχνίας*, μτφρ.: Γιάννης Παρίσης, Μαρία Λιάπη, Μεταίχμιο, Αθήνα 2010, σ. 402-403.

<sup>14</sup> Terry Eagleton, *Literary Theory: an introduction*, Blackwell Publishing, Οξφόρδη 1996, σ. 197-198.

<sup>15</sup> Όπως εξηγεί ο Eagleton, λίγοι διδάσκοντες της λογοτεχνίας σήμερα ασκούν το έργο της λογοτεχνικής κριτικής, γιατί πολύ απλά ποτέ δεν το διδάχτηκαν. Βλ. Terry Eagleton, *How to Read a Poem*, Blackwell Publishing, Οξφόρδη 2007, σ. 1.



αποτέλεσμα κοντά στην αλήθεια αυτή, πώς μπορεί η βιογραφία να μην χρησιμοποιηθεί ως ένα εργαλείο ανάλυσης;»<sup>16</sup>

Όπως το έθεσε ο Eagleton, ο άνθρωπος συνδέεται με την κουλτούρα του και αποτελεί κομμάτι της. Αν πρέπει να παρατηρήσει τον εαυτό του, πώς μπορεί να μην τον δει σε σχέση με την κουλτούρα στην οποία ανήκει; Ως «ιστορικό ον» («historical animals») ο άνθρωπος βρίσκεται σε μια διαρκή διαδικασία εξέλιξης, γι' αυτό και διαφέρει από τα υπόλοιπα ζώα. Η ιστορική πραγματικότητα αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι ενός πολιτισμού και δύσκολα ο άνθρωπος μπορεί να την αγνοήσει. Ο Eagleton καταλήγει, ότι «δεν μπορούμε να επιλέξουμε να ζήσουμε χωρίς ιστορία», αφού αποτελεί κομμάτι του πεπρωμένου μας.<sup>17</sup> Η ποίηση είναι ένα είδος «φαινομενολογίας της γλώσσας» και το νόημα των λέξεων είναι στενά συνδεδεμένο με την εμπειρία των λέξεων.<sup>18</sup> Κατά συνέπεια, όταν ο κριτικός του κειμένου αποκλείει από την όλη διαδικασία αποκωδικοποίησης του νοήματος την εμπειρία του δημιουργού και το βιωματικό στοιχείο, απορρίπτοντας είτε τα βιογραφικά στοιχεία, είτε το κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο στο οποίο είναι τοποθετημένο ένα κείμενο, ταυτόχρονα απομονώνει το κείμενο από τον πυρήνα του και το φυσικό του περιβάλλον.

### *Σύγκλιση βίου και έργου*

Παρότι η κριτική σήμερα ορθώς προκρίνει τον συγκερασμό διαφόρων θεωριών λογοτεχνίας, εντούτοις θα πρέπει ο κριτικός να έχει υπόψη, ότι τα (αυτο)βιογραφικά κείμενα αποτελούν ειδική κατηγορία κειμένων —δεδομένου ότι η βιογραφία του δημιουργού ή τα ιστορικά συμφραζόμενα της εποχής αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της γραφής. Στα κείμενα αυτά πρέπει να λαμβάνονται υπόψη οι σκέψεις και οι προθέσεις του συγγραφέα και η έμφαση στην ανθρώπινη εμπειρία. Το αυτοαναφορικό-ιστορικό υπόβαθρο ενός κειμένου δύσκολα αφήνει αδιάφορο τον κριτικό, αφού αναντίλεκτα αποτελεί βασικό κομμάτι της δημιουργικής πορείας και κλειδί για την κριτική προσέγγιση.

<sup>16</sup> Ιάκωβος Μενελάου, «Κώστας Καρυωτάκης: Όταν το βίωμα γίνεται ποίηση», *Neograeca Bohemica*, 18:1 (2018), σ. 91-97.

<sup>17</sup> Terry Eagleton, *After Theory*, Penguin Books, Λονδίνο 2004, σ. 55, 208-109.

<sup>18</sup> Eagleton, *How to Read a Poem*, ό.π., σ. 21.

Η επιλογή των ποιητών και των έργων στο άρθρο αυτό είναι καθαρά ενδεικτική και σε καμία περίπτωση δεν εξαντλεί το θέμα της εργοβιογραφίας. Όμως θεωρούμε, ότι αποτελεί πειστήριο για την αναγκαιότητα της συμπερίληψης βιογραφικών-ιστορικών στοιχείων στην ανάλυση του κειμένου. Οι ποιητές που εξετάζονται λοιπόν είναι οι ακόλουθοι: Κώστας Μόντης (1914-2004), Ρώμος Φιλύρας (1898-1942), Κώστας Καρυωτάκης (1896-1928) και Μοναχός Μωσής Αγιορείτης (1952-2014).

Από την πλειάδα των Κυπρίων λογοτεχνών που καταπιάστηκαν με το θέμα του κυπριακού αγώνα και ζητήματος, ο Μόντης αποτελεί αναντίρρητα εξέχουσα μορφή. Η γραφή του απλή, κατανοητή και άμεση αντικατοπτρίζει πλήρως των αγώνα των Κυπρίων. Όχι ως παρατηρητής, αλλά ως σκεπτόμενος πολίτης και άνθρωπος που έζησε τις ζυμώσεις του '50 και του '60, όπως και την τραγωδία του '74. Ο Μόντης γεννήθηκε στην κατεχόμενη σήμερα Αμμόχωστο το 1914 και το 1955 συμμετείχε ως «πολιτικός καθοδηγητής» στον απελευθερωτικό αγώνα της ΕΟΚΑ.<sup>19</sup> Η αγωνία του για το μέλλον της πατρίδας του είναι έκδηλη στο έργο του. Στο ποίημα «Ευαγόρας Παλληκαρίδης» από την ποιητική συλλογή *Στιγμές* (1958) ο ποιητής γράφει: «Όταν διάβασα την ιστορία σου/το βράδυ είχα πυρετό».<sup>20</sup> Στο ποίημα «Ιάκωβος Πατάσος» από την ίδια συλλογή, ο ποιητής διερωτάται: «Εμείς; Τι είμαστε εμείς;»<sup>21</sup> Ο θαυμασμός του ποιητή για τους ήρωες του απελευθερωτικού αγώνα είναι διάχυτος. Το ενδιαφέρον του για το απελευθερωτικό κίνημα φαίνεται και στην επόμενη ποιητική του συλλογή *Συμπλήρωμα των Στιγμών* (1960). Ποιήματα όπως «Άγνωστος Αγωνιστής»,<sup>22</sup> «Κυριακός Μάτσης»,<sup>23</sup> «Μιχαλάκης Καραολής»,<sup>24</sup> «Τρεις Αγχόνες στη Λευκωσία»,<sup>25</sup> «Αδερφέ της Αγχόνης»,<sup>26</sup> «Κρατητήρια»,<sup>27</sup> «Απόσπασμα από ένα Άλλο Τραγούδι για το Μεγάλο μας Αδερφό»<sup>28</sup> και «Δυο Άτιτλα του Αγώνα»<sup>29</sup> αναφέρονται στο εθνικοαπελευθερωτικό κίνημα του '55-59

<sup>19</sup> Κώστας Μόντης, «Βιογραφία», στο: [http://www.costasmontis.com/biography\\_gr.html](http://www.costasmontis.com/biography_gr.html) [πρόσβ.: 26 Μαΐου 2023].

<sup>20</sup> Κώστας Μόντης, *Άπαντα Α'*, Σύγχρονη τεχντροπία, Λευκωσία 1987, σ. 424.

<sup>21</sup> *Ο.π.*, σ. 425.

<sup>22</sup> *Ο.π.*, σ. 433.

<sup>23</sup> *Ο.π.*

<sup>24</sup> *Ο.π.*

<sup>25</sup> *Ο.π.*

<sup>26</sup> *Ο.π.*, σ. 434.

<sup>27</sup> *Ο.π.*

<sup>28</sup> *Ο.π.*

<sup>29</sup> *Ο.π.*, σ. 435.

και αντικατοπτρίζουν την εμπειρία αυτού που βίωσε τη βρετανική αποικιοκρατία. Στο ποίημα «Δυο Άτιτλα του Αγώνα», ο ποιητής θέτει το ερώτημα: «Τι θα γίνη, τελospάντων, η Γαλλική Επανάσταση,/τι θα γίνη, λέω, η Ελληνική Επανάσταση/μ' αυτά τ' ασυλλόγιστα παιδιά;» Ο πολιτικοποιημένος ποιητής, που όπως ήδη αναφέραμε υπήρξε «πολιτικός καθοδηγητής» του αγώνα, εντάσσει στην ποίησή του το πολιτικό κλίμα της εποχής και σκιαγραφεί την πραγματικότητα του νησιού. Η «Ελληνική Επανάσταση» είναι έμμεση αναφορά στον απελευθερωτικό αγώνα του νησιού την εποχή της βρετανικής αποικιοκρατίας, ενώ τα «ασυλλόγιστα παιδιά» αποτελούν αναφορά στους νέους αγωνιστές που πολέμησαν για τα ιδανικά τους.

Η αναπαράσταση βέβαια του κυπριακού ζητήματος εμφανίζεται και στην επόμενη ποιητική δημιουργία του Μόντη. Στο ποίημα «Στίχοι για την Τουρκική Εισβολή»<sup>30</sup> για παράδειγμα, από τη συλλογή ποιημάτων *Πικραινόμενος εν Εαυτώ* (1975), ο ποιητής θίγει το θέμα των προσφύγων: «Είναι θέμα προβολής της Κύπρου/που πολύ θα βοηθήση στον έρανο για τους πρόσφυγες». Σχετικά με την τραγωδία του '74 είναι και άλλα ποιήματα όπως: «Μετά την Τουρκική Εισβολή»,<sup>31</sup> «Τουρκική Εισβολή Ι»,<sup>32</sup> «Τουρκική Εισβολή ΙΙ»<sup>33</sup> και «Πενταδάκτυλος».<sup>34</sup> Το δε ποίημα «Ο Ταχυδαχτυλουργός»<sup>35</sup> με την αφιέρωση «Στο Henry Kissinger» είναι ενδεικτικό του κλίματος της εποχής και της παραφιλολογίας που αναπτύχθηκε περί εμπλοκής του Αμερικανού Υπουργού Εξωτερικών στα γεγονότα. Σε κάθε περίπτωση, στα ποιήματά του βλέπουμε την αναπαράσταση του κυπριακού δράματος από κάποιον που έζησε τα γεγονότα, και μάλιστα ως ενεργό πολιτικό μέλος του εθνικοαπελευθερωτικού κινήματος του '55-59. Το ερώτημα που θα μπορούσε να τεθεί εδώ, είναι πώς μια ανάλυση των ποιημάτων είναι δυνατή χωρίς να τοποθετηθούν στον πραγματικό τους χωροχρόνο. Είναι ηθικά σωστό να απομονωθούν τα ποιήματα αυτά από την εποχή τους και τη βιογραφία του ποιητή, εφόσον αυτό που τα χαρακτηρίζει είναι η «εμπειρία του πολέμου»;

---

<sup>30</sup> Ο.π., σ. 571.

<sup>31</sup> Ο.π.

<sup>32</sup> Ο.π., σ. 572.

<sup>33</sup> Ο.π.

<sup>34</sup> Ο.π., σ. 573.

<sup>35</sup> Ο.π., σ. 569.

Από την «εμπειρία του πολέμου» περνούμε στην «εμπειρία της ασθένειας» και τον τρόπο που αυτή αντανακλάται, αρχικά, στο συγγραφικό έργο του Φιλύρα. Ο Φιλύρας, ποιητής όχι ευρέως γνωστός σήμερα, μολύνθηκε με σύφιλη το 1920. Η ασθένεια επηρέασε τη ψυχική του υγεία και το 1927 εισήχθη στο «Δρομοκαΐτειο» Ψυχιατρικό Νοσοκομείο Αττικής. Έμεινε εκεί μέχρι τον θάνατό του το 1942.<sup>36</sup> Στο αυτοβιογραφικό του πεζό κείμενο «Η Ζωή μου εις το Δρομοκαΐτειον» (1929),<sup>37</sup> το οποίο θα μπορούσε κάλλιστα να ενταχθεί στο λογοτεχνικό είδος της παθογραφίας, ο Φιλύρας σκιαγραφεί την περιπέτεια που είχε με την υγεία του στο ψυχιατρικό νοσοκομείο.<sup>38</sup> Από τα αρχικά στάδια του κειμένου και σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση, ο Φιλύρας εξηγεί πώς βιώνει την εμπειρία του έγκλειστος στο Δρομοκαΐτειο: «Όταν μπήκα στο Δρομοκαΐτειον, την πρώτη βραδυά, αισθάνθηκα αμέσως την συμφορά μου βαρύτερη, την πλήξι με τα μαύρα της φτερά να με σκεπάζη ολόκληρο, σύγκορμο και σύψυχο».<sup>39</sup> Για το ιατρικό προσωπικό και πώς βιώνει την παρουσία τους, εξηγεί ο Φιλύρας: «Οι νοσοκόμοι και οι γιατροί με τις λευκές καμιζόλες που κατέβαιναν στην εξώθυραν να με παραλάβουν και με εψαχούλευαν με το βλέμμα τους...».<sup>40</sup> Όσο για τη διαμονή του στο ψυχιατρικό νοσοκομείο γράφει: «Εδώ ήρθα κι εγώ. Εδώ κλεισμένος ολομόναχος είδα τη ζωή σαν ένα τραγικό παιχνίδι της Μοίρας. Αποσυρμένος από τα εγκόσμια, πονεμένος και γελασμένος απ' όλα».<sup>41</sup> Το «εγώ» του κειμένου είναι υψίστης σημασίας για τον αναγνώστη, αφού πέραν της πρωτοπρόσωπης αφήγησης, η χρήση του πρώτου προσώπου της προσωπικής αντωνυμίας δημιουργεί κλίμα αμεσότητας και παράλληλα καλλιεργεί την εντύπωση, που είναι και γεγονός φυσικά, ότι ο αφηγητής περιγράφει μια βιωματική εμπειρία. Αυτό που διαβάζει ο αναγνώστης δεν είναι απλά μυθοπλασία, αλλά μια πραγματική κατάσταση — όπως τουλάχιστον τη βιώνει ο αφηγητής Φιλύρας.

<sup>36</sup> Λίζυ Τσιριμώκου, *Εσωτερική Ταχύτητα*, Άγρα, Αθήνα 2000, σ. 250-253.

<sup>37</sup> Ρώμος Φιλύρας, *Η Ζωή μου εις το Δρομοκαΐτειον και Άλλα Αυτοβιογραφικά*, επιμέλεια Γιάννης Παπακόστας, Καστανιώτης, Αθήνα 2007, σ. 81-124.

<sup>38</sup> Βλ. προηγούμενο άρθρο Ιakovos Menelaou, «Romos Philyras' 'My Life in the Dromokaiteion': an Early Pathography», *Akropolis Journal of Hellenic Studies* 4 (2020), σ. 50-64.

<sup>39</sup> Φιλύρας, *Η Ζωή μου εις το Δρομοκαΐτειον*, σ. 84.

<sup>40</sup> Ο.π.

<sup>41</sup> Ο.π., σ. 96.

Η δημιουργική ενασχόληση όμως του Φιλύρα με τη σύφιλη, δεν περιορίζεται στο πεζό του αυτό κείμενο. Στο ποίημα «Μοίρα Άγει» (1926),<sup>42</sup> ο Φιλύρας εκφράζει το παράπονό του για την ασθένεια: «Α, στο λαό πώς μ' έριξεν η μοίρα» και συνεχίζει:

Όχλε, λαέ, βαρβάρων σπέρμα νόθο,  
 πού τη βρίσκεις την κρίση και χτυπάς  
 στη ρίζα τον ακόρεστό μου πόθο;  
 Α! μαστροπέ, στην άβυσσο με πας...

Ο ποιητής, και πάλι σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση, κατηγορεί τη μοίρα για το γεγονός της ασθένειάς του και θεωρεί, ότι ο όχλος-λαός τον χλευάζει και τον κρίνει λόγω της σύφιλης, μιας ασθένειας ντροπιαστικής για την εποχή. Ο δε μαστροπός οδηγεί τον αφηγητή, σύμφωνα με τα λόγια του ίδιου, στην «άβυσσο».

Ως απάντηση στο ποίημα του Φιλύρα, έρχεται το ποίημα ενός πολύ γνωστότερου σήμερα ποιητή — για την ακρίβεια ενός ευρέως γνωστού ποιητή που σημάδεψε και επηρέασε μια ολόκληρη ποιητική γενιά και που η γραφή του άφησε το στίγμα της σε ολόκληρη τη νεοελληνική ποίηση και γραμματεία. Ο Καρυωτάκης απαντά στον ομότεχνό του, μέσα από το ποίημα «Υποθήκαι»:<sup>43</sup>

Άσε τα γύναια και το μαστροπό  
 Λαό σου, Ρώμε Φιλύρα.  
 Σε βάραθρο πέφτοντας αγριωπό,  
 κράτησε σκήπτρο και λύρα.

<sup>42</sup> Ρώμος Φιλύρας, *Ποιήματα: Άπαντα τα Ευρεθέντα*, επιμ.: Χ. Λ. Καράογλου και Αμαλία Ξυνογαλά, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2013, σ. 34-35.

<sup>43</sup> Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης, Εστία, Αθήνα 2001, σ. 106. Σε σχέση με αυτή την ποιητική «αλληλογραφία» βλ. το προηγούμενο άρθρο του συγγραφέα Ιακωνος Menelaou, «The virus of syphilis in poetry: the case of Karyotakis», *Research and Humanities in Medical Education* 7 (2020), σ. 27-32.

Η «ποιητική απάντηση» του Καρυωτάκη στον Φιλύρα σχετίζεται με το γεγονός, ότι μολύνθηκε και ο ίδιος από την ασθένεια —κάτι που γνώριζε από το 1922, αν όχι νωρίτερα.<sup>44</sup>

Το ποίημα πάντως του Καρυωτάκη, που αναφέρεται στην ασθένεια πιο ανοιχτά είναι το «Ωχρά Σπειροχαίτη» από τη συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες* (1927). Ο τίτλος δηλώνει το βακτήριο της σύφιλης.<sup>45</sup> Το ποίημα πρωτοδημοσιεύτηκε με τον τίτλο «Τραγούδι Παραφροσύνης» το 1923<sup>46</sup> και όπως μπορεί να δει ο αναγνώστης περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο ο ασθενής βιώνει την ασθένεια και πώς σταδιακά χάνει τα λογικά του:

Το λογικό, τα αισθήματα μας είναι πολυτέλεια,  
βάρος, και τα χαρίζουμε του κάθε συνετού.  
  
Κρατούμε την παρόρμηση, τα παιδικά μας γέλια,  
το ένστικτο ν' αφηνόμεθα στο χέρι του Θεού.

Η δήλωση του ποιητή, ότι από «ένστικτο» ο ασθενής —συμπεριλαμβανομένου του εαυτού του— αφήνεται στον Θεό ακούγεται πιο πολύ ως ύστατη πράξη απελπισίας, παρά ως πραγματική ένδειξη πίστης. Η άποψη αυτή ενισχύεται στην επόμενη στροφή του ποιήματος, όπου με μπόλικη δόση ειρωνείας ο ποιητής γράφει:

Μια κωμωδία η πλάση Του σαν είναι φρικαλέα,  
Εκείνος, που έχει πάντοτε την πρόθεση καλή,  
ευδόκησε στα μάτια μας να κατεβάσει αυλαία  
—ω κωμωδία!— το θάμπωμα, τ' όνειρο, την αχλύ.

Παρότι ο ποιητής δηλώνει, έστω επιφανειακά, τον απόλυτο σεβασμό του για τα θεία με τη χρήση κεφαλαίων για τις αναφορές του στον Θεό —«Θεού», «πλάση Του» και «Εκείνος»—, εντούτοις φαίνεται να νιώθει ξεχασμένος και αδικημένος από τον Θεό που

<sup>44</sup> Antonis A. Kousoulis, «Kostas Karyotakis (1896 –1928): did the great Greek suicidal poet suffer from syphilis?», *Journal of Medical Biography* 20 (2012), σ. 88-90.

<sup>45</sup> Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, ό.π., σ. 107.

<sup>46</sup> Βλ. σχόλιο Σαββίδη στο Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, ό.π., σ.107.

θέλησε «στα μάτια [του] να κατεβάσει αυλαία». Γι' αυτό και η πλάση του Θεού είναι για τον ασθενή-ποιητή «κωμωδία».

Φυσικά θα πρέπει να σημειωθεί, ότι το αυτοβιογραφικό στοιχείο είναι κάτι που διαπερνά το καρυωτακικό έργο στο σύνολό του και δεν περιορίζεται μόνο στα ποιήματα εκείνα που αναφέρονται, άμεσα ή έμμεσα, στη σύφιλη. Για παράδειγμα, το 1918 ο Καρυωτάκης κατατάχθηκε στον στρατό, αλλά παίρνοντας αρχικά αναρρωτική άδεια και κατόπιν κάνοντας εγγραφή στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, πετυχαίνει προσωρινή απαλλαγή.<sup>47</sup> Τον Αύγουστο του 1919 θα συγγράψει το ποίημα «Στρατός», το οποίο θα δημοσιευθεί ανώνυμα στον *Νουμά* με αναδημοσίευση λίγους μήνες μετά στη *Γάμπα* και την υπογραφή «Συναχωμένο ποντικάκι».<sup>48</sup> Το ποίημα θα συμπεριληφθεί τελικά στη συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες* με τον τίτλο «Ο Μιχαλιός».<sup>49</sup> Με μια απλή ανάγνωση του ποιήματος, ο αναγνώστης μπορεί να δει την απροθυμία του ποιητικού χαρακτήρα (Μιχαλιού) να υπηρετήσει στον στρατό — αντίστοιχα με την απροθυμία του ίδιου του Καρυωτάκη:

Το Μιχαλιό τον πήρανε στρατιώτη.

Καμαρωτά ξεκίνησε κι ωραία

με το Μαρή και με τον Παναγιώτη.

Δε μπόρεσε να μάθει καν το «επ' ώμου».

Όλο εμουρμούριζε: «Κυρ Δεκανέα,

άσε με να γυρίσω στο χωριό μου».

Μια παράλληλη ανάγνωση του ποιήματος με τη βιογραφία του ποιητή αναδεικνύει τα έντονα αυτοβιογραφικά στοιχεία που ενυπάρχουν σ' αυτό.

Τον Οκτώβριο του 1919, ο ποιητής διορίζεται «Γραμματέας α' τάξεως στην Νομαρχία Θεσσαλονίκης».<sup>50</sup> Εκεί ξεκινά ένα νέο μεγάλο κεφάλαιο της ζωής του, με το οποίο

<sup>47</sup> Γ. Π. Σαββίδης-Ν. Μ. Χατζηδάκη-Μαριλίτσα Μήτσου, *Χρονογραφία Κ. Γ. Καρυωτάκη*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1989, σ. 55.

<sup>48</sup> Βλ. σχόλιο Σαββίδη στο Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, ό.π., σ. 105.

<sup>49</sup> Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, ό.π., σ. 105.

<sup>50</sup> Σαββίδης-Χατζηδάκη-Μήτσου, *Χρονογραφία*, ό.π., σ. 64-65.

καταπιάστηκε και στην ποίησή του· αυτό της δημοσιοϋπαλληλίας. Το ποίημα «Δημόσιοι Υπάλληλοι»,<sup>51</sup> από τη συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες*, περιγράφει μια τυπική μέρα ενός δημοσίου υπαλλήλου και κατ' επέκταση του ιδίου του ποιητικού υποκειμένου:

Κάθονται στις καρέκλες, μουτζουρώνουν  
αθώα λευκά χαρτιά, χωρίς αιτία.  
«Συν τη παρούση αλληλογραφία  
έχομεν την τίμην» διαβεβαιώνουν.

Το θέμα της δημοσιοϋπαλληλίας θίγεται και σε άλλα ποιήματα του Καρυωτάκη όπως το «Γραφιάς»<sup>52</sup> από τη συλλογή *Νηπενθή* (1921) και το «Μίσθια Δουλειά»<sup>53</sup> από τη συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες*, αλλά και σε πεζά του, όπως «Κάθαρσις»<sup>54</sup> και «Καλός Υπάλληλος»,<sup>55</sup> τα οποία ανήκουν στα τελευταία κείμενα (1927;-1928). Ειδικά στο «Κάθαρσις» εκφράζει τη δυσαρέσκειά του για τα κακώς έχοντα στον χώρο της δημοσιοϋπαλληλίας: «Βέβαια. Έπρεπε να σκύψω μπροστά στον ένα και, χαϊδεύοντας ηδονικά το μαύρο σεβιότ –παφ, παφ, παφ, παφ–, “έχετε λίγη σκόνη” να ειπώ “κύριε Άλφα”».<sup>56</sup>

Κλείνοντας το σχόλιό μας για τον Καρυωτάκη, ειδικής μνείας χρήζει το ποίημα «Πρέβεζα»<sup>57</sup> (από τα τελευταία κείμενα 1927;-1928). Σε επιστολή του προς τον ξάδελφό του, ο ποιητής γράφει: «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;... Αυτά είναι τα νεώτερα της Πρεβέζης. Άλλη είδηση, η οποία ελπίζω να σ' ενδιαφέρει εξ ίσου, είναι ότι προχθές ο κ. Ειρηνοδίκης απήγαγε την μερίδα που του έφεραν στο ξενοδοχείο [=εστιατόριο], επειδή την ήβρε ελλιπή...».<sup>58</sup> Η πρώτη σκηνή με τον Νομάρχη αναπαρίσταται στην «Πρέβεζα» ως ακολούθως:

<sup>51</sup> Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, ό.π., σ. 104.

<sup>52</sup> Ό.π., σ. 37.

<sup>53</sup> Ό.π., σ. 73.

<sup>54</sup> Ό.π., σ. 160-161.

<sup>55</sup> Ό.π., σ. 149-150.

<sup>56</sup> Ό.π., σ. 160.

<sup>57</sup> Ό.π., σ. 141-142.

<sup>58</sup> Βλ. σχόλιο Σαββίδη στο Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, ό.π., σ. 141.



Περπατώντας αργά στην προκυμαία,  
 «υπάρχω;» λες, κι ύστερα: «δεν υπάρχουν!»  
 Φτάνει το πλοίο. Υψωμένη σημαία.  
 Ίσως έρχεται ο κύριος Νομάρχης.

Η δεύτερη σκηνή με τον Ειρηνοδίκη που ζυγίζει τη μερίδα αναπαρίσταται ως εξής:

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

Η σύνδεση του ποιήματος με το γράμμα είναι εμφανής, αφού η εμπειρία που περιγράφει ο ποιητής στο γράμμα αποτελεί και τον πυρήνα του ποιήματος.

Ακόμη και στις περιπτώσεις εκείνες που η ταύτιση βίου και έργου δεν είναι τόσο άμεση όπως στον Καρυωτάκη, το σύγγραμμα επιβάλλεται να τοποθετεί εντός του χωροχρονικού του πλαισίου. Μια τέτοια περίπτωση είναι αυτή του Μοναχού Μωυσέως Αγιορείτου, που τα κείμενά του εκπέμπουν τη μαγεία και τη μοναδική «εμπειρία του Αγίου Όρους». Ως κατεξοχήν θρησκευτικός ποιητής, και όντας αγιορείτης μοναχός, ο Μοναχός Μωυσής εκμεταλλεύεται στο έπακρο τη γαλήνη, την ηρεμία και την αγάπη που εκπέμπει το Άγιον Όρος — στοιχεία που εντάσσει με ένα μοναδικό και παραγωγικό τρόπο στην ποίησή του. Στο αυτοβιογραφικό του βιβλίο *Αγιορείτικο Μεσονυκτικό*, γράφει: «Νωρίς έτρεχα στα εκκλησάκια της περιοχής και στα μοναστηράκια του κοντινού Υμηττού»,<sup>59</sup> δείχνοντας από νωρίς την έφεσή του. Σε σχέση με την απόφασή του να γίνει μοναχός στο Άγιον Όρος εξηγεί: «Από μικρός ήμουν Αγιορείτης. Αισθανόμουν Αγιορείτης πριν γίνω».<sup>60</sup> Κι όταν επισκέφτηκε το Άγιον Όρος, τότε κατάλαβε, ότι εκεί ήθελε να ζήσει: «Εγώ εδώ θα μείνω για πάντα! Δεν ξέρω πώς έπεισα έτσι ξαφνικά τον εαυτό μου».<sup>61</sup> Φυσικά, όπως επίσης

<sup>59</sup> Μοναχού Μωυσέως Αγιορείτου, *Αγιορείτικο Μεσονυκτικό*, Αρμός, Αθήνα 2005, σ. 11.

<sup>60</sup> Μωυσέως Αγιορείτου, *Αγιορείτικο Μεσονυκτικό*, ό.π., σ. 14.

<sup>61</sup> Ό.π., σ. 22.

εξηγεί, ήταν η αγάπη του για τον Χριστό και την Εκκλησία που τον οδήγησε εκεί: «Αγαπούσα τον Χριστό, την Εκκλησία, τη μουσική, βυζαντινή και κλασική, την ποίηση...».<sup>62</sup>

Αυτή λοιπόν η αγάπη του για την Ορθοδοξία και η όμορφη-πανάγια εμπειρία του Αγίου Όρους διοχετεύονται με έναν εξαιρετικά παραγωγικό τρόπο στα ποιήματά του. Για παράδειγμα, στις ποιητικές συλλογές *Αθωνικά Ποιήματα* (1995)<sup>63</sup> και *Αθωνικό Ψαλτήρι* (2007),<sup>64</sup> οι τίτλοι των συλλογών λειτουργούν ως προανάκρουσμα για την πηγή έμπνευσης του δημιουργού. Φυσικά πέραν των τίτλων, ο αναγνώστης μπορεί να δει στα ποιήματα των συλλογών την εμπειρία του μοναχισμού και του Αγίου Όρους, όπως την περιγράφει ο ποιητής-μοναχός. Στο ποίημα «Στη Θάλασσα του Αγίου Όρους»<sup>65</sup> από τη συλλογή *Αθωνικά Ποιήματα*, ο Μοναχός Μωυσής μοιράζεται λίγο από τον πλούτο και την ομορφιά του Άθωνα:

Πλένω τα μάτια στη θάλασσα και στον Ουρανό που γιορτάζουν

Σας θυμάμαι αρχαίοι φίλοι

Όσοι μείνατε στην πέρα ακρογιαλιά φοβούμενοι·

Από την ίδια συλλογή, ποιήματα όπως «Δάφνη»,<sup>66</sup> «Καρυές»,<sup>67</sup> «Πρωτάτο»,<sup>68</sup> «Στην Πύλη του Μοναστηρίου»,<sup>69</sup> «Το Άβατο»<sup>70</sup> και «Σιμωνόπετρα»<sup>71</sup> συνδέονται άρρηκτα με την «εμπειρία του Αγίου Όρους» και αποτελούν την καθημερινότητα του μοναχού. Ομοίως, στη συλλογή *Αθωνικό Ψαλτήρι* τα ποιήματα αναπαριστούν την καθημερινότητα του μοναχού και τον τρόπο που βιώνει την Ορθοδοξία. Στο ποίημα «ΛΔ'»,<sup>72</sup> ο ποιητής-μοναχός γράφει:

<sup>62</sup> Ο.π., σ. 21.

<sup>63</sup> Μοναχού Μωυσέως Αγιορείτου, *Αθωνικά Ποιήματα*, Αρμός, Αθήνα 1995.

<sup>64</sup> Μοναχού Μωυσέως Αγιορείτου, *Αθωνικό Ψαλτήρι*, Αρμός, Αθήνα 2007.

<sup>65</sup> Μωυσέως Αγιορείτου, *Αθωνικά Ποιήματα*, ό.π., σ. 57.

<sup>66</sup> Ο.π., σ. 59.

<sup>67</sup> Ο.π., σ. 60.

<sup>68</sup> Ο.π., σ. 61.

<sup>69</sup> Ο.π., σ. 62.

<sup>70</sup> Ο.π., σ. 65.

<sup>71</sup> Ο.π., σ. 66.

<sup>72</sup> Μωυσέως Αγιορείτου, *Αθωνικό Ψαλτήρι*, ό.π., σ. 40.

Ως υπερώο το πρωί της Κυριακής το Κυριακό

Πεντηκοστήν εορτάζομεν

Αυτή λοιπόν είναι η καθημερινότητα του μοναχού· από αυτήν εμπνέεται και αυτήν αποτυπώνει ως πηγή έμπνευσης.

### *Επίλογος*

Μπορεί να απομονωθεί το κείμενο από το ιστορικό του περιβάλλον και το χωροχρονικό του πλαίσιο; Είναι η βιογραφία του ποιητή εργαλείο χρήσιμο ή αναγκαίο για τη σωστή-ορθολογική προσέγγιση του κειμένου; Ή είναι το κείμενο μια αυτόνομη-ανεξάρτητη οντότητα;

Θα πρέπει να διευκρινιστεί, ότι οι δομικές θεωρίες βασίστηκαν στην επιστημολογική προσέγγιση του κειμένου και προσπάθησαν να δώσουν ένα αποτέλεσμα άνευ προηγουμένου, μακριά από την αυθαίρετη σύνδεση κειμένου και συγγραφέα. Ως αντίδραση στην κατάχρηση του βιογραφισμού, οι διάφορες δομικές θεωρίες (η κάθε μια με τις δικές τις ιδιαιτερότητες) πρότειναν ένα νέο επιστημονικό μοντέλο ως απάντηση στα αβάσιμα συμπεράσματα της μεθόδου αυτής. Οπότε το ερώτημα που εγείρεται είναι ποια προσέγγιση του κειμένου συνιστάται. Όπως έχουμε αναφέρει, ένας συγκερασμός θεωριών είναι η ενδεδειγμένη πρακτική και προσέγγιση. Αλλά αυτό που επίσης πρέπει να ληφθεί υπόψη είναι πως η κριτική προσέγγιση καθορίζεται από τη φύση του κειμένου. Η εργοβιογραφία είναι κατηγορία κειμένου στην οποία η ζωή του δημιουργού και το κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο αποτελούν ενδογενή στοιχεία και συνεπώς κλειδί για την κατανόηση του νοήματος.

Ξεκινήσαμε με την «εμπειρία του πολέμου» και είδαμε, ότι στην ποίηση του Μόντη (όχι απαραίτητα στο σύνολό της) το ποίημα δεν είναι ηθικά σωστό να στερείται της σύνδεσης με την εποχή και τις εμπειρίες του ποιητή. Ως άνθρωπος με πολιτικό έργο στον απελευθερωτικό αγώνα της ΕΟΚΑ, ο Μόντης υπήρξε στην ποίησή του ιδιαίτερα ευαίσθητος με τις τύχες του νησιού — χωρίς βέβαια να είναι ο μοναδικός. Ακολούθως εξετάσαμε την «εμπειρία της ασθένειας» και εξηγήσαμε πώς αυτή αναπαρίσταται στο έργο

του Φιλύρα και του Καρυωτάκη. Στην περίπτωση του δεύτερου βέβαια, η ταύτιση βίου και έργου διαπερνά το σύνολο του έργου του, αφού η βιοματική γραφή είναι στοιχείο βασικό της ποιητικής του Καρυωτάκη. Φυσικά, αν ο αναγνώστης θέλει να ερμηνεύσει τα κείμενα αυτά και πώς ο αφηγητής βιώνει την ασθένεια, τότε η μελέτη του βίου είναι στοιχείο απαραίτητο. Τέλος, στην περίπτωση του Μοναχού Μωυσή ο αναγνώστης βλέπει τη μοναδική «εμπειρία του Αγίου Όρους», μέσα από τη ματιά ενός Αγιορείτη μοναχού. Ο Μοναχός Μωυσής δεν περιγράφει ένα μέρος που επισκέφτηκε, αλλά αυτό που βιώνει καθημερινά. Εδώ ενδεχομένως να έγκειται και η διαφορά της «εμπειρίας του Αγίου Όρους» μεταξύ του μοναχού και του επισκέπτη.

Σε καμία περίπτωση δεν ισχυριζόμαστε, ότι αυτό που πρέπει να γίνεται στην ανάλυση του κειμένου είναι η απόλυτη ταύτιση βίου και έργου — αυτό είναι εκ προοιμίου καταδικασμένο σε αποτυχία και φλερτάρει με τα όρια και τους περιορισμούς του αυθαίρετου βιογραφισμού. Για να δώσουμε ένα διαφορετικό παράδειγμα: ο Καββαδίας είναι ο κατεξοχήν ποιητής της θάλασσας και των ταξιδιών. Αυτό είναι βασικό στοιχείο της ποιητικής του, που πρέπει να λαμβάνεται υπόψη και στην ανάλυση. Εντούτοις, πόσο ρεαλιστικό είναι το περιεχόμενο του ποιήματος «Μαραμπού»;<sup>73</sup> Και πόσο σωστό είναι να πιστέψει ο αναγνώστης, ότι το «εγώ» του ποιήματος δεν είναι μια ποιητική περσόνα, αλλά το πραγματικό «εγώ του ποιητή»; Εν κατακλείδι, το ερώτημα που τίθεται, και που ενδεχομένως να ταλανίζει εσαεί τον κριτικό και τον θεωρητικό της λογοτεχνίας, είναι πότε γίνεται σωστή χρήση της βιογραφίας ως εργαλείου ανάλυσης και πότε ξεκινά η κατάχρηση. Αν η βιογραφία χρησιμοποιηθεί σωστά και σοφά, μακριά από τις αυθαιρεσίες του αδιάλλακτου βιογραφισμού, τότε διαφωτίζει το κείμενο και δημιουργεί τις προϋποθέσεις για μια ενδελεχή ανάλυση.

---

<sup>73</sup> Νίκος Καββαδίας, *Μαραμπού*, Άγρα, Αθήνα 2000, σ. 9-13.