

- **Νίκος Καββαδίας.**
«Ταξίδεψε όλη τη ζωή –
ώς το θάνατο...».
Του Φίλιππου Φιλίππου
- **Αποχαιρετισμός στο «Aquarius».**
Σελίδες από τη φιλία με έναν «απί-
στευτα τρυφερό άνθρωπο».
Του Ηλία Χ. Παπαδημητρακόπουλου
- **Μαραμπού – Πούσι – Βάρδια –
Τραβέροσο.**
«Η ποιητική σύνοψη μιας
ανθρώπινης κατάστασης».
Του Δημήτρη Καλοκύρη
- **«Βάρδια»: ταξίδι
στην εξομολόγηση.**
Αφηγηματική κορύφωση
της ενοχής και της λύτρωσης.
Του Γκυ (Μισέλ) Σονιέ
- **Το μεταφορικό ταξίδι
του Καββαδία.**
Ποιητικός λόγος πάνω στην κόψη
βίωμα-φαντασία.
Της Αντεις Φραντζή
- **Η ανταξία του Ν. Καββαδία.**
Η ποίησή του συγκινεί ανεξάρτητα
από την τραγουδιστική της χρήση.
Του Παντελή Μπουκάλα
- **Ο Καββαδίας πέρα από
τη θάλασσα.**
Τι κρύβεται πίσω από τους μακρι-
νούς ορίζοντες της ποίησής του.
Του Γιώργου Μαρκόπουλου
- **Με αφορμή μια συνέντευξη.**
Η προσωπική γνωριμία δύο σπουδα-
στών με τον Ν. Καββαδία.
Του Γιάννη Καούνι
- **Ο Καββαδίας μελοποιημένος.**
Το σύνολο σχεδόν των ποιημάτων
του έχει εμπνεύσει πλήθος μουσικών.
Του Βασιλή Αγγελικόπουλου
- **Καββαδίας: ένα εκδοτικό θαύμα.**
Το έργο του ανατυπώνεται
κάθε οκτώ με δέκα μήνες!
Συζήτηση με τον Σταύρο Πετσόπουλο
- **Σχέση μετουσιωμένη σε ποίηση.**
Η Αυστραλία στην ποίηση και
τα πεζά του Ν. Καββαδία.
Του Μ. Α. Σοφοκλέους
- **Ο «πορτογέσιτας» Καββαδίας.**
Ποιητικές «προσωπογραφίες»
στην «πινακοθήκη» των στίχων του.
Του Γιώργου Ζεβελάκη
- **«Σε φίλω, Κόλιας...».**
Του Κωστή Γιούργου

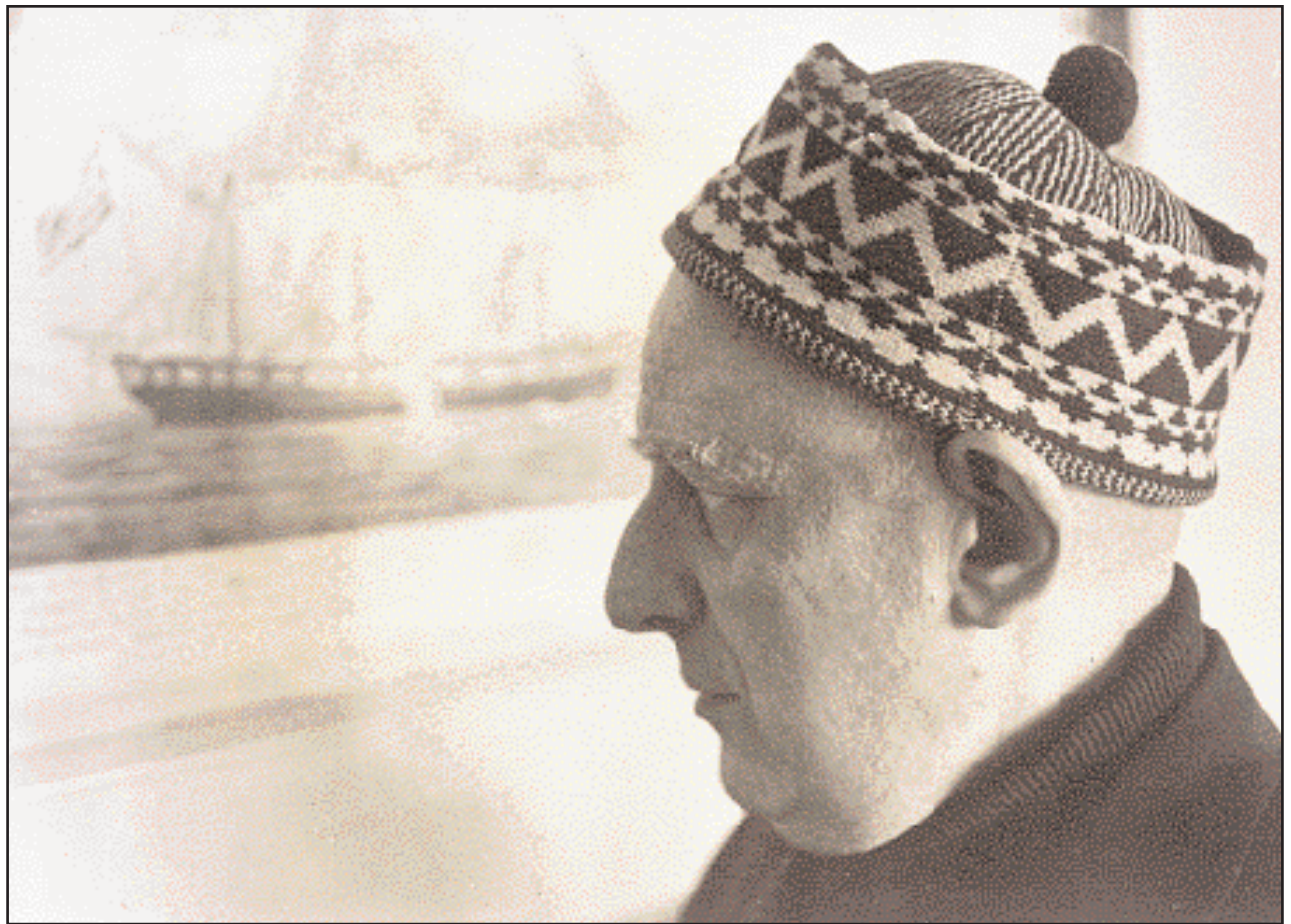
*Εξώφυλλο: Ο Νίκος Καββαδίας, φωτογρα-
φημένος από τον Γιάννη Μαύλλη το 1975, τη
μέρα των Θεοφανίων.*

Υπεύθυνη «Επτά Ημερών»
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΪΟΥ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Νίκος Καββαδίας

«Ταξίδεψε όλη τη ζωή – ως το θάνατο...»



Ο Νίκος Καββαδίας, χειμώνα του '74, ξέμπαρκος στην Αθήνα. «Στον αγαπημένο μου Ηλία Παπαδημητρακόπουλο που η φιλία του θα βαστάξει μέχρι... Ν. Καββαδίας, 23.11.74» (αρχείο Ηλία Χ. Παπαδημητρακόπουλου).

Του **Φίλιππου Φιλίππου**
Συγγραφέα

Ο ΝΙΚΟΣ ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ, ο «Μαραμπού» για τους γνωστούς και τους αναγνώστες του, ο «Κόλιας» για τους φίλους του, ο «Μαυρής» για τους οικείους του, άφησε την τελευταία του πνοή στις 10 Φεβρουαρίου του 1975, σε μια κλινική της Αθήνας. Δεν πέθανε στην αγκαλιά της θάλασσας, όπως είχε ποθήσει, αλλά στη στεριά· και, κατά δυστυχίαν, είχε μια «κηδεία, σαν των πολλών ανθρώπων τις κηδείες».

Το όνομά του συνδέθηκε με φήμες και ανέκδοτα που μιλούν για έναν άνθρωπο ιδιόρρυθμο. Κάποιοι τον κατέταξαν ελαφρά τη καρδιά στους «καταραμένους ποιητές», εύκολα κρίνοντας ίσως από τις επιρροές του από τον Μποντλέρ. Τον είπαν ποιητή της θάλασσας και των περιπλανήσεων, κι άλλοι του χρέωσαν πρόθεση εντυπωσιασμού, ροπή προς τον εξωραϊσμό της ναυτικής ζωής, περιφρόνηση στους αγώνες των ναυτεργατών. Πολύ πενιχρή, αλήθεια, συνα-

γωγή συμπερασμάτων, από μια προσέγγισή του μάλλον επιπόλαιη κι εύκολη, από ασύντακτες και επιδερμικές επισκέψεις στην ανεκδοτολογία της προσωπικής του ζωής κι από αγνόηση πτυχών που εκείνος κρατούσε με σεμνότητα μακριά από δημοσιότητες και τυμπανοκρουσίες.

Ο Καββαδίας ήταν ένας αθόρυβος και σεμνός αγωνιστής· είχε ασπαστεί

Επιμέλεια αφιερώματος:
Κ.ΣΤΗΣ ΓΙΟΥΡΓΟΣ

τις ιδέες της Αριστεράς από τα νεανικά του χρόνια –κι έμεινε σ' αυτές αταλάντευτα μέχρι το θάνατό του– και συμμετείχε στην Αντίσταση την περίοδο της Κατοχής. Η πλευρά του αυτή –εν πολλοίς άγνωστη σ' όσους τον αγάπησαν μέσα από τα ποιήματα και τα πεζά του– δεν αποδεικνύεται μόνο από τις μαρτυρίες των ανθρώπων που τον γνώρισαν από κοντά, αλλά μαρτυρείται ακλόνητα από τα πολιτικά του ποιήματα, που με δική του απόφαση δεν ενσωματώθηκαν

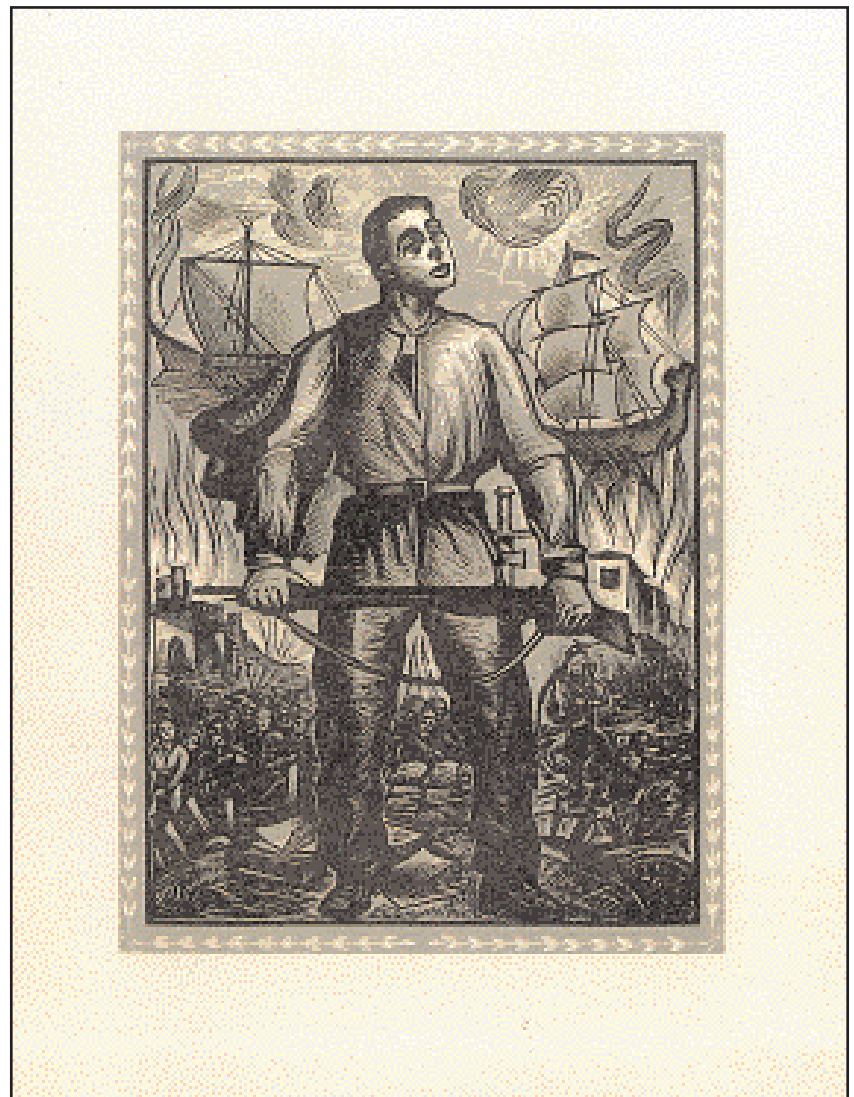
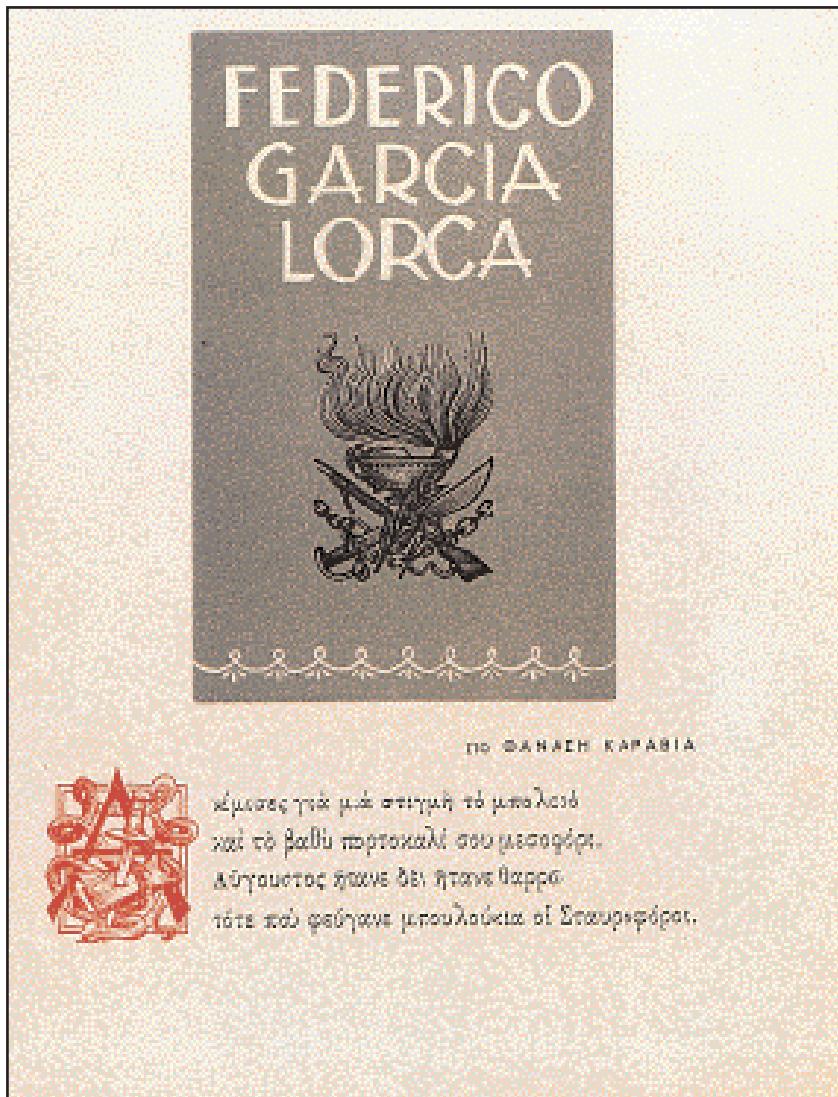
στις τρεις ποιητικές του συλλογές.

Μαντζουρία 1910

Ο Νίκος Καββαδίας γεννήθηκε στις 11 Ιανουαρίου του 1910 στην Απώ Ανατολή, στο Νικόλακι Ουσουρίσκι, μια μικρή πόλη της Μαντζουρίας στην περιοχή του Χαρμπίν, της κυριότερης πόλης της κεντρικής Μαντζουρίας.

Ήταν το δεύτερο παιδί του Χαρίλαου και της Δωροθέας Καββαδία, γεννημένος μετά την Ευγενία-Τζένια και πριν από τον Δημήτρη-Μίκια. Ο πατέρας του, που είχε τη ρωσική υπηκοότητα, διατηρούσε επιχείρηση εισαγωγών-εξαγωγών και ήταν τροφοδότης του τσαρικού στρατού, στον οποίο ήταν επίσης έφεδρος αξιωματικός. Η μητέρα του προερχόταν από την εφοπλιστική οικογένεια των Αγγελάτων της Κεφαλονιάς.

Εξαιτίας της έκρυθμης κατάστασης στη Μαντζουρία ύστερα από την έκρηξη της επανάστασης στο Σετσουάν και την παραίτηση του Που Γι, τελευταίου αυτοκράτορα της Κίνας, ο Χαρίλαος Καββαδίας εγκατέ-



Η πρώτη στροφή (αριστερά) και η εικονογράφηση (δεξιά), έργο του χαράκτη Γ. Βελισσαρίδη, του ποιήματος του Ν. Καββαδία «Federico Garcia Lorca», στην εξαιρετή εκείνη πρώτη έκδοση της συλλογής «Πούσι» τον Ιανουάριο του 1947 από τον εκδότη Θαν. Καραβία, φίλο του ποιητή, στον οποίο εξάλλου είναι χαρισμένο το ποίημα. Η συμπερίληψη, στο «Πούσι» αυτού του ποιήματος, γραμμένου στη μνήμη του εκτελεσμένου από τους φρανκιστές φασίστες μεγάλου Ισπανού ποιητή, ήταν μια εμφατική πολιτική καταδήλωση, στα χρόνια μάλιστα του τραγικού ελληνικού εμφύλιου, εκ μέρους του Καββαδία, ο οποίος –με μόνη εξαίρεση, αργότερα, το ποίημα «Guevara» (στο «Τραβέρσο», 1975)– δεν συμπεριέλαβε στις συλλογές του κανένα άλλο από τα «πολιτικά» του ποιήματα («Αθήνα 1943», «Αντίσταση», «Στον τάφο του Επονίτη», «Σπουδαστές») (αρχείο Μαρίας και Δημήτρη Ντανάκα).

λειψε το 1914 τις επιχειρήσεις του και έφερε την οικογένειά του στην Ελλάδα. Τους εγκατέστησε στην Κεφαλονιά, κοντά στους παππούδες, στην Ασσο και στο Φισκάρδο, και επέστρεψε –μετά τη γέννηση του μικρότερου γιου του, του Αργύρη– στη Μαντζουριά. Ομως, η Οκτωβριανή Επανάσταση και ο εμφύλιος που επακολούθησε, τον απέκλεισαν στη Ρωσία. Διώχτηκε, φυλακίστηκε, έχασε την περιουσία του. Διέφυγε ακολουθώντας τα υπολείμματα του αντιμπολοσέβικου στρατηγού Βράνκελ κι επέστρεψε στην Ελλάδα το 1920, ένα ανθρώπινο ράκος με κλονισμένο νεύρα.

Πειραιάς 1921

Η οικογένεια μετακόμισε το 1921 στον Πειραιά, αρχικά στην οδό Φραγκιαδών, στη Φρεαττύδα, και στη συνέχεια στην οδό Βούλγαρη, κοντά στο Πασαλιμάνι. Τότε πήρε και το βάπτισμα της θάλασσας ο ενδεκάχρονος Νίκος, ταξιδεύοντας σε Σμύρνη και Κωνσταντινούπολη με το «Πολικός» των Αγγελάτων, μαζί με τον πατέρα του που ήταν τροφοδότης του πλοίου.

Στο δημοτικό σχολείο, όπου είχε συμμαθητές τον Γιάννη Τσαρούχη και τον παπα-Γιώργη Πυρουνάκη, ο Καββαδίας άρχισε να εκδηλώνει την κλίση του στο γράψιμο. Επηρεασμέ-



Ο Χαρίλαος και η Δωροθέα Καββαδία με τα δυο τους παιδιά, την πρωτότοκη Ευγενία-Τζένια, στην αγκαλιά της μητέρας, και τον δευτερότοκο Νίκο-Κόλια, όταν ακόμα η οικογένεια διέμενε στη Μαντζουριά, την οποία εγκατέλειψαν το 1914, πριν ο Κόλιας συμπληρώσει τα πέντε του χρόνια (αρχείο οικογένειας Καββαδία).

νος από τα πρώτα του διαβάσματα –την Ανθολογία του Αγαθοκλή Κωνσταντινίδη και τα Ημερολόγια του Σκόκου– σκάρωνε στίχους και τους έδειχνε στην αδελφή του τη Τζένια, που έμελλε να γίνει και να μείνει ο λογοτεχνικός του σύμβουλος. Εξέδωσε μάλιστα, με οικονομική ενίσχυση από συγγενείς και φίλους, τρία τεύχη του τετρασέλιδου φυλλαδίου «Σχολικός Σάτυρος», ενώ έγραφε και στη «Διάπλαση των Παίδων», με το ψευδώνυμο «Ο μικρός ποιητής».

Το 1922 οι Καββαδία νοίκιασαν ένα δωμάτιο του σπιτιού τους σε μια οικογένεια Μικρασιατών προσφύγων από τον Τσεσμέ. Η επαφή του Καββαδία μαζί τους, αλλά και με πρόσφυγες από τη Ρωσία, επέδρασε στη διαμόρφωση της ψυχοσύνθεσης και της ιδεολογίας του. Πρόσφυγας στην ουσία και ο ίδιος, συμμεριζόταν το δράμα τους, ενώ παράλληλα παρακολουθούσε τη φθίνουσα κοινωνική πορεία του πατέρα του που, έχοντας χάσει όλο του το έχει, κατέφευγε, για βοήθεια και δουλειά, στους εύπορους συγγενείς και μαράζωνε, ώσπου αρρώστησε σοβαρά και πέθανε από καρκίνο το 1929.

Ο Νίκος Καββαδίας αγαπούσε τον αθλητισμό. Γυμναζόταν στο παλιό Γυμναστήριο του Πειραιά, έκανε πυγμαχία και αγωνιζόταν στον Πει-

Συνέχεια στην 4η σελίδα

Συνέχεια από την 3η σελίδα

ραϊκό – αλλά δεν έπαυε να γράφει. Το 1928 δημοσίευσε στην πειραιϊκή εφημερίδα «Σημαία» το πρώτο του ποίημα, *Ο θάνατος της παιδούλας*, αισθαντική απήχηση της συμπόνοιας του για τους βασανισμένους της ζωής. Το υπέγραφε ως Πέτρος Βαλχάλας, επηρεασμένος προφανώς από το φιλολογικό ψευδώνυμο Παύλος Νιρβάνας του αγαπητού δασκάλου του.

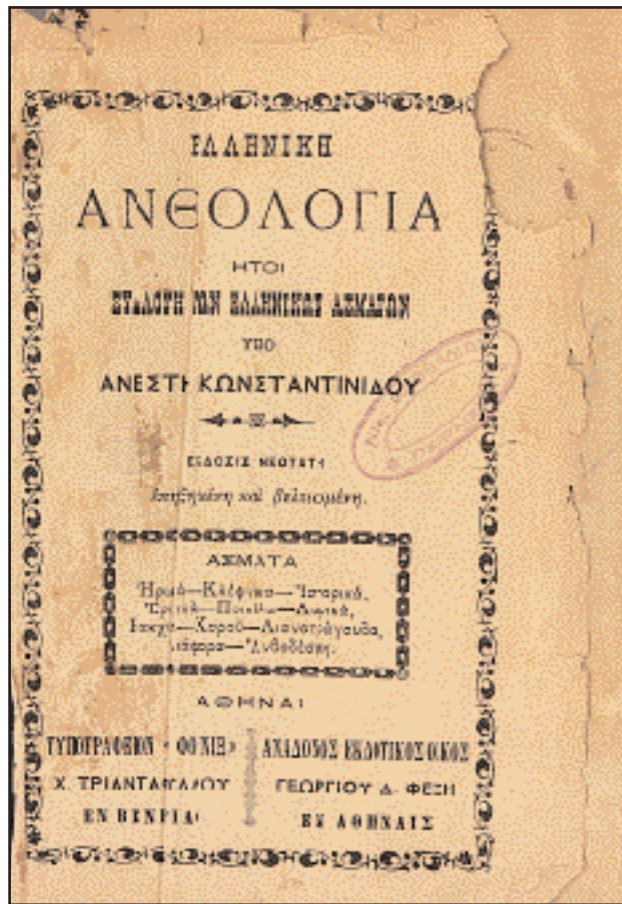
Τελειώνοντας το γυμνάσιο γράφτηκε στην Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου της Αθήνας, σύντομα όμως εγκατέλειψε τις σπουδές για να εργαστεί σε ναυτιλιακό γραφείο. Είχε στο μεταξύ γνωριστεί με τους πνευματικούς ανθρώπους του Πειραιά και δημοσίευσε συνεργασίες στο περιοδικό της Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαιδείας και στα περιοδικά «Διανοούμενος» και «Ρυθμός».

Μαραμπού

Το 1929, μετά το θάνατο του πατέρα του, εγκατέλειψε το γραφείο και τα «χοντρά λογιστικά βιβλία» και μπάρκαρε ναύτης στο φορτηγό «Άγιος Νικόλαος». Τις εντυπώσεις του από εκείνα τα ταξίδια –Αλεξάνδρεια, Μασσαλία, Πορτ-Σάιντ–, δημοσίευσε στο «Πειραιϊκόν Βήμα», όπου επίσης και την *Απίστευτη περιπέτεια του λοστρόμου Νακαχαναμόκο*, περιπετειώδες αφήγημα σε συνέχειες, που όμως δεν ολοκληρώθηκε, καθώς η εφημερίδα διέκοψε την κυκλοφορία της.

Η εγκατάσταση της οικογένειας το 1933 στην Αθήνα, σε μια διώροφη πολυκατοικία της οδού Κιμώνου, στην Κυψέλη, υπήρξε σημαντική στροφή στη ζωή του. Τον Ιούνιο εκείνου του χρόνου κυκλοφόρησε η ποιητική του συλλογή *Μαραμπού*: 245 αντίτυπα, τυπωμένα με έξοδα δικά του στο περιοδικό «Κύκλος», με εισαγωγικό σημείωμα του ποιητή Καίσαρα Εμμανουήλ. Ο πνευματικός κόσμος της πρωτεύουσας υποδέχτηκε το *Μαραμπού* πολύ θερμά, θεωρώντας ότι έφερνε νέα πνοή στην ελληνική ποίηση, που μέχρι τότε δεχόταν τις πεισιθανάτιες επιδράσεις του Κώστα Καρυωτάκη. Όλες οι κριτικές ήταν θετικές, ξεχωριστά εκείνη του Φώτου Πολίτη, στην πρώτη σελίδα της «Πρωΐας», που έκανε αίτηση και συνέβαλε να ακουστεί ευρύτερα το όνομα του νεαρού ποιητή. Ο Καββαδίας είχε κερδίσει με το σπαθί του μια αξιοζήλευτη θέση στο σκληρό χώρο των πνευματικών ανθρώπων. Συνέχιζε να ταξιδεύει, χωρίς να πολυσκοτίζεται για την εδραίωση της φήμης του. Δεν χρειάστηκαν περισσότερα βιβλία και συνεχείς δημοσιεύσεις ποιημάτων του στα διάφορα έντυπα για να καθιερωθεί και να γίνει περιζήτητος στις λογοτεχνικές συντροφίες.

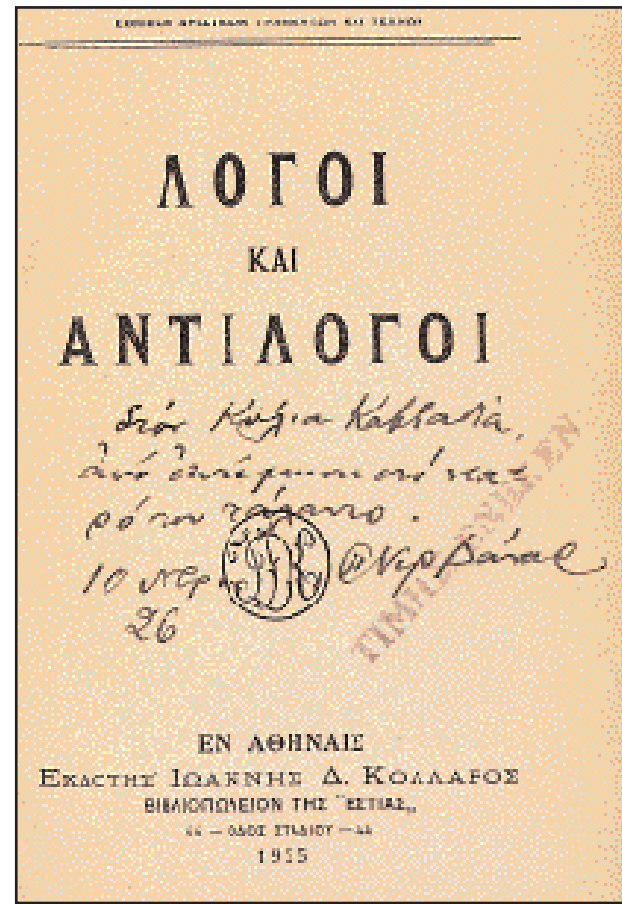
Το 1938, αν και απαλλαγμένος, ως προστάτης πολύτεκνης οικογένειας, από στρατιωτικές υποχρεώσεις, κλήθηκε για εκπαίδευση δυο μηνών στην Ξάνθη. Το 1939, αποφασισμένος ότι δεν θα σταδιοδρομούσε στη θάλασσα ως πλοίαρχος, πήρε το δίπλωμα του ραδιοτηλεγραφήτη Β' τάξεως. Τον ίδιο χρόνο, όλη η οικογένεια



Η «Ελληνική Ανθολογία» του Ανέστη Κωνσταντινίδη, σφραγισμένη με τη σφραγίδα ex libris του Ν. Καββαδία. Από τα πρώτα αναγνώσματα του Κόλια και της Τζένιας, άρδεψε αφειδώς και εν... κρυπτή τη μαθησιακή δίψα τους με: «Ασματα ηρωικά... ιστορικά... ερωτικά... βακχικά... λυρικά» (αρχείο οικογένειας Καββαδία).



Ο Νίκος Καββαδίας με τον αδελφό του Δημήτρη-Μήκια, τον τριτόκοκο (δεξιά), το 1929, στον Πειραιά. Τη χρονιά εκείνη πέθανε ο πατέρας τους και ο Κόλιας εγκατέλειψε τα «χοντρά λογιστικά βιβλία» του ναυτιλιακού γραφείου και μπάρκαρε ναύτης στο «Άγιος Νικόλαος» (αρχείο οικογένειας Καββαδία).



«Λόγοι και αντίλογοι» του Παύλου Νιρβάνα, με αφιέρωση του συγγραφέα: «Στον Κόλια Καββαδία, από εκτίμηση στο νεαρό του τάλαντο. 10 Νοεμβρίου 1926. Ήταν ο πρώτος δάσκαλός του, θυμάται η Τζένια. Κι ο Κόλιας είχε ένα είδος σιωπηλής λατρείας «για τον πολιτισμένο και σοφό άνθρωπο, που του φέρθηκε σαν ίσος προς ίσον».

νεια –και η Τζένια, που στο μεταξύ είχε παντρευτεί τον Αγγελο Καββαδία (από άλλο σόι Καββαδία)– μετακόμισαν στο 10 της οδού Αγίου Μελετίου, στην Κυψέλη.

Τον Οκτώβριο του 1940, ο Ν. Καββαδίας επιστρατεύτηκε. Υπηρέτησε στο αλβανικό μέτωπο, ημιονηγός στην ΙΙΙ Μεραρχία, όπου συνεργάστηκε με το περιοδικό «Η λόγχη» που έβγαζαν συμπολεμιστές του στο χωριό Κούδεσι. Τότε έγραψε το πεζογράφημά του *Στο άλογό μου*, που το ευρύτερο αναγνωστικό κοινό το γνώρισε μετά το θάνατό του. Το 1941, με την κατάρρευση του μετώπου και την οπισθοχώρηση, γύρισε πεζή στην Αθήνα, όπως χιλιάδες φαντάροι.

Εξήσε όλη την Κατοχή στην Αθήνα, πήρε μέρος στην Αντίσταση –αγωνίστηκε «μέσα από τις γραμμές του ΚΚΕ», γράφει η αδελφή του η Τζένια– αρχικά στο ΕΑΜ των ναυτικών, μετά στο ΕΑΜ των λογοτεχνών. Αυτή την περίοδο έγραψε τα αντιστασιακά του ποιήματα. Πρώτο το *Αθήνα 1943*, που δημοσιεύτηκε στο παράνομο περιοδικό «Πρωτοπόροι» το Δεκέμβριο του 1943 με το ψευδώνυμο Α. Ταπεινός. Τότε μετέφρασε, μαζί με τον Βασ. Νικολόπουλο, τρία μονόπρακτα του Ευγένιου Ο' Νιλ με ήρωες ναυτικούς και ανθρώπους του λιμανιού.

Το 1945, περιμένοντας, με το τέλος του πολέμου να ξαναρχίσουν οι θαλάσσιες μεταφορές για να ξαναμπάρκαρει, συνεργάστηκε με το περιοδικό του Δημ. Φωτιάδη «Ελεύθερα Γράμματα», και στο τεύχος του αρ. 3, Μάιος 1945, μέσα σε κλίμα βα-

ρὺ ἀπὸ τὴν ἡττα τῆς Ἀριστερᾶς στα Δεκεμβριανὰ καὶ ἀπὸ τὶς διώξεις, δημοσίευσε τὸ ποίημα *Federico Garcia Lorca*. Μια μετάφραση τοῦ ποιήματος *Τα παλιὰ σπίτια τῆς Φλάνδρας*, τοῦ Ἀμερικανοῦ Φορντ Μάντοξ Φορντ, ἦταν ἡ δεύτερη συνεργασία του ἐκεῖ. Ἡ τρίτη ἦταν τὸ ποίημα *Ἀντίσταση*. Τὴν ἴδια ἐποχὴ δημοσίευσε στο περιοδικὸ τῆς ΕΠΟΝ «Νέα Γενιά» τὸ ποίημα *Στον τάφο του Επονίτη*.

Τὸν Οκτώβριο τοῦ 1945 μάρκαρε δόκιμος ἀσυρματιστὴς στο ἐπιβατηγὸ «Κορίνθια», που ἔκανε ταξίδια στο Αἰγαίο: Πειραιᾶς-Θεσσαλονικη-Καβάλα. Δὲν εἶχε πολιτικὴ δράση, ὁμῶς δὲν ἔμεινε ἀμέτοχος. Ὄταν τὸ πλοῖο μπήκε στη γραμμὴ Πειραιᾶς-Ἀλεξάνδρεια-Μασσαλία, μετέφερε υλικὸ ἀπὸ καὶ πρὸς τὴν Ελλάδα, βοήθησε διωκόμενους νὰ διαφύγουν στο ἐξωτερικὸ.

Τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1947 ἐκδόθηκε ἡ δεύτερη συλλογὴ του, τὸ *Πούσι*, χωρὶς τὰ πολιτικὰ του ποιήματα. Ἡ δουλειὰ του, σαφῶς ωριμότερη ἀπ' τὸ *Μαραμπού*, δέχτηκε ἐπικρίσεις, ἐπειδὴ τὰ νέα του ποιήματα δὲν ἦταν πολιτικὰ. Ὁ Αἰμίλιος Χουρμούζιος, ἀπὸ τὶς σελίδες τῆς «Νέας Εστίας», κατηγόρησε τὴν ποίηση του γιὰ «ἐλλειψη ἠθους».

Τὸ 1949 ἀνέλαβε καθήκοντα ὑπεύθυνου συρματιστῆ στο ἐπιβατηγὸ «Κυρήνεια» καὶ τὸ 1953 πήρε τὸ δίπλωμα ἀσυρματιστῆ Α' τάξεως. Τὸ Μάρτιο τοῦ 1954, ὁ φίλος του ἐκδότῆς Θανάσης Καραβιάς, που του εἶχε βγάλει τὸ *Πούσι* καὶ, σε δεύτερη ἐκδοση, τὸ *Μαραμπού*, του ἔβγαλε τὸ πεζογράφημα *Βάρδια*. Ἡ αυτοκτονία, τὸ 1957, τοῦ ἀδελφοῦ του, Ἀργύρη, που ἦταν κι ἐκεῖνος ναυτικὸς, μέσα στο καράβι ὅπου ἦταν καπετάνιος, τὸν συγκλόνισε τόσο που σταμάτησε νὰ γράφει.

Τὸ 1961, με τὴ μεσολάβηση τοῦ Αἰμ. Χουρμούζιου, διευθυντικοῦ στελέχους, τότε, στὴν «Καθημερινή», ἐπανεκδόθηκαν ἀπὸ τὸν «Γαλαξία» τῆς Ελένης Βλάχου τὸ *Μαραμπού* καὶ τὸ *Πούσι* σε ἓναν τόμοπου ἔκανε ἀλλεπάλληλες ἐκδόσεις. Τὸ 1964 ἡ οἰκογένειά του μετακόμισε στὴν οδὸ Γέλωνος καὶ τὸν ἐπόμενο χρόνο στὴν οδὸ Δεινοκράτους 5, στο Κολωνάκι, στο σπίτι τῆς παντρεμένης κόρης τῆς Τζένιας, τῆς Ελγκας, τῆς ἀγαπημένης του ἀνιψιάς. Τὸ 1966 γεννήθηκε ὁ Φίλιππος Χατζόπουλος, ὁ γιος τῆς Ελγκας, που ὁ Καββαδίας του ἀφιέρωσε ἀργότερα τὰ *Παραμύθια τοῦ Φίλιππου*, που μπήκαν στὴ συλλογὴ *Τραβέρσο*.

Τραβέρσο καὶ στερνὸ ταξίδι

Τὸν Μάρτιο τοῦ 1967 ὁ Καββαδίας ἔδωσε μιὰ μεγάλη συνέντευξη γιὰ τὸ περιοδικὸ «Πανσπουδαστικὴ», στὸν Μάκη Ρηγάτο καὶ στὸν Γιάννη Καοῦνη, μέλη τῆς Δημοκρατικῆς Νεολαίας Λαμπράκη, στους ὁποίους ἔγραψε καὶ ἀφιέρωσε τὸ ποίημα *Οἱ σπουδαστές*, που ἐπίσης δὲν μπήκε ποτὲ σε συλλογὴ του. Τὸ 1968 ἔγραψε τὴ νουβάλα *Λι*, που πρωτοδημοσιεύτηκε πολὺ ἀργότερα, καὶ τὸ 1969, τὸ πεζογράφημα *Τὸ πολέμου*, μιὰ ἱστορία ἀπ' τὸν



Ὁ Νίκος Καββαδίας, οκτῶ χρονῶν, τὸ 1918 στο Ἀργοστόλι. Κάθε ἀπόγευμα, θυμάται ἡ ἀδελφὴ του Τζένια, τὰ παιδιὰ βρίσκονταν με τὴν νταντὰ στὴν πλατεία κι ὁ Κόλιας «ξέφευγε γιὰ νὰ κάνει φιλίες με τοὺς στρατιώτες τοῦ συμμαχικοῦ στρατοῦ», που του χάριζαν ταινίες ἀπὸ τὰ καπέλα τοὺς (ἀρχεῖο οἰκογένειας Καββαδία).



Colombo 28.12.49 - στο ἐπιβατηγὸ «Κυρήνεια». Δυόμισι μῆνες νωρίτερα, στο ἴδιο αὐτὸ κεύλανέζικο λιμάνι, «ναυτολογήθη ὡς ραδιοτηλεγραφετῆς... τὴν 8.10.1949 ἐπὶ τοῦ Α/Π «Κυρήνεια» κὼρων 4.542», διαβάζουμε στὴ σελίδα 28 τοῦ ναυτικοῦ φυλλαδίου τοῦ Νίκου Καββαδία (ἀρχεῖο οἰκογένειας Καββαδία).

Ἀλβανικὸ. Τὴν ἴδια χρονιά ἡ *Βάρδια* βγήκε στα γαλλικά ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις Editions Stock με τίτλο *En Bourlinguant*, μεταφρασμένη ἀπὸ τὸν Γκι-Μισέλ Σονιέ.

Τὸ 1972 ἔγραψε τὸ ποίημα *Guevara*, γιὰ τὸν Ἀργεντινὸ ἐπαναστάτη που σκοτώθηκε ἐν αἰχμαλωσία στὴ Βολιβία. Τὸ 1973 ἀνέβηκε, προσκαλεσμένος τοῦ καθηγητῆ Κ. Μητσάκη, στὴ Θεσσαλονικὴ, γιὰ νὰ παραστῆ σε ἐκδήλωση πρὸς τιμὴν του στο Λογοτεχνικὸ Ἐργαστήρι τοῦ Σπουδαστηρίου τῆς Νέας Ἑλληνικῆς Φιλολογίας τοῦ Ἀριστοτέλειου Πανεπιστημίου. Τὴν ἴδια χρονιά, οἱ ἐκδόσεις «Κέδρος» τῆς Νανάς Καλλιανέση ἔβγαλαν, σε ἓναν τόμο τὸ *Μαραμπού* καὶ τὸ *Πούσι*.

Τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1974 υπέγραψε τὴν ἀντιμοναρχικὴ διακήρυξη ἐν ὄψει τοῦ δημοψηφίσματος γιὰ τὴν τύχη τῆς μοναρχίας στὴν Ελλάδα καὶ, περιμένοντας νὰ μαρακάρει πάλι τὸν Μάρτιο, ξανακοίταζε τὰ ποιήματα γιὰ τὴν τρίτη του συλλογὴ. Ἐνωθε πολὺ ἀδύναμος. Προαισθανόταν τὸ ἐπερχόμενο τέλος καὶ ἐξέφραζε τὸ φόβο πως δὲν θα προλάβαινε νὰ ολοκληρώσει τὸ ἔργο του.

Τὴ Δευτέρα 10 Φεβρουαρίου 1975, με τὴν Τζένια στο πλευρὸ του, πέθανε στὴν κλινικὴ Ἁγιοὶ Απόστολοι, ἀπὸ ἐγκεφαλικὸ ἐπείσοδιο. Ἡ κηδεῖα του ἐγίνε ἐπομένη, ἀπὸ τὸ Α' Νεκροταφεῖο τῆς Ἀθήνας. Δὲν προλάβε νὰ δει τυπωμένο τὸ *Τραβέρσο* του, που ἐκδόθηκε τὸν Ἀπρίλιο ἀπὸ τὸν «Κέδρος». Δὲν προλάβε νὰ ἀκούσει μελοποιημένα τὰ ποιήματά του. Στὴν ἀτζέντα του βρέθηκαν τρεῖς στίχοι που ἤθελε –μὰ δὲν ἐγίνε– νὰ προταχθοῦν στο *Τραβέρσο*: «Μὰ ὁ ἥλιος ἐβασίλεψε κι ὁ ἀητός ἀπεκοιμήθη / καὶ τὸ βοριά τὸ δροσερὸ τὸν πήραν τὰ καράβια. / Κι ἔτσι τοῦ δόθηκε καὶ ῥὸς τοῦ Χάρου καὶ σε πήρε.»

Αποχαιρετισμός στο «Aquarius»

Σελίδες από τη φιλία με έναν «απίστευτα τρυφερό άνθρωπο»



Στο Τουρκολίμανο, μεσημεράκι 17 Μαΐου 1974: ο Νίκος Καββαδίας παρέα με τη Θεανώ Σουνά, στα δεξιά του, τη Νιόβη Παπαδημητρακοπούλου, τον Ηλία Πετρόπουλο και, εκτός κάδρου, τη Μαίρη Κουκουλέ (φωτ.: Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος).

Του Ηλία Χ. Παπαδημητρακόπουλου

ΕΝΑ ΒΡΑΔΑΚΙ, στις αρχές του 1974, κι ενώ ετοιμαζόμαστε να απολαύσουμε μια μεγαλειώδη ομελέτα, παρέα με τον μόλις αφιχθέντα σπίτι μας, από τον Βόλο, αρχαίον φίλο μας Γιώργο Χουρμουζιάδη (τον ευφήμως γνωστόν σήμερα προϊστοριολόγον), μου τηλεφώνησε ξαφνικά ο Ηλίας Πετρόπουλος και μου ανήγγειλε ότι σε ένα διαμέρισμα στο Λυκαβηττό βρισκόταν ο Νίκος Καββαδίας με 2-3 φίλους - και μας περίμεναν. Δεν είχα συναντήσει μέχρι τότε τον Καββαδία και ξεκινήσαμε ασμένως και οι τρεις μας (εγώ, η γυναίκα μου και ο Χουρμουζιάδης), κουβαλώντας μαζί και το τηγάνι με την ομελέτα...

Ετσι γνώρισα τον Νίκο Καββαδία, τον Κόλια όπως υπέγραφε. Ήταν ένας απίστευτα τρυφερός και λαϊκός άνθρωπος, μέσα σε πέντε λεπτά σε τύλιγε με μίαν απέραντη οικειότητα, τον ένιωθες ξαφνικά φίλο σου από ανέκαθεν που λένε, διηγόταν ακατάπαυστα απίστευτες ιστορίες που κατεδάφιζαν κάθε έννοια καθωσπρεπι-

ΑΝΤΙΝΟΜΙΑ

‘Ο έρωτάς σου μιά πληγή και τρείς κρυγές.
Στά κόντρα σκούζει ό μακαράς καθώς τεζάρει.
Θαλασσοκόρη του βυθού —χίλιες βργιές—
του Ποσειδώνα εγώ σε κέρδισα ‘στο ζάρι.

Και σ’ έριξα σ’ ένα βιβάρι σκοτεινό
πού στέγνωσε και ξανεμίστηκε τὸ αλάτι.
Μά εσύ προσμένεις άπ’ τὸ δίκαιον ούρανό
τὸ στεριανό, τὸ γητευτή, τὸν άπελάτη.

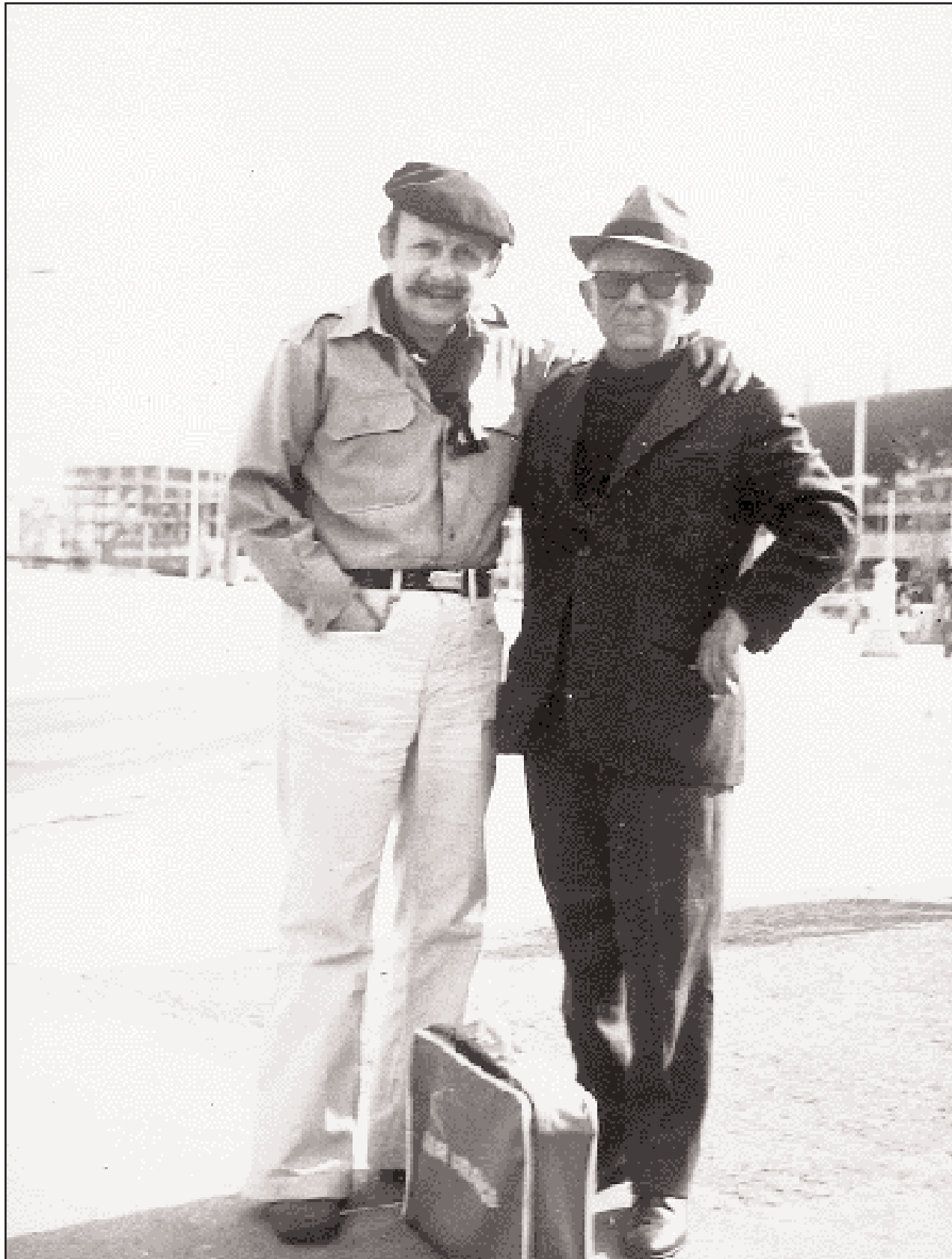
‘Όταν θά σμίξεις με τὸ φῶς πού σε βολεῖ
και θά χαθείς μέσα σὲ διάφανη άμφιλύκη
πάνω σὲ πράσινο πετούμενο χαλί,
θά μείνει ό ναύτης νά μετρά τὸ άστρο χαλίκι..

η/α Aquarius 1974

σμού και σάρκαζαν τους καλούς τρόπους των μεγαλοσημόνων της φάρας... Σε ταξίδευε σε απίθανα μέρη, υμνώντας συνεχώς τη θάλασσα - δηλαδή τα λιμάνια και (κυρίως) τις γυναίκες τους. Μόνον όταν διάβαζε ποιήματά του μεταμορφωνόταν κάπως, γινόταν οιονει απών, αλλού αρμένιζε...

Ενα μεσημεράκι, στα μέσα Μαΐου του 1974, βρεθήκαμε η ίδια παρέα στο Τουρκολίμανο, για να τον ξεπροβοδίσουμε. Ο Καββαδίας, με το ίδιο τριμμένο μονόπετο σακκάκι κι ένα εξίσου παληό καβουράκι, καθόταν λίγο μελαγχολικός: αναχωρούσε στις τέσσερεις το απόγευμα με το κρουαζιερόπλοιο «Aquarius», όπου (φυσικά) υπηρετούσε ως ασυρματιστής.

Τον συνόδευσα μέχρι το πλοίο: ό,τι κουβαλούσε, τα είχε βολέψει σε ένα μικρό, φθαρμένο πλαστικό βαλιτσάκι της «Air France». Κάποια στιγμή με πήρε παράμερα, και μου εξέθεσε το σχέδιό του: Επρεπε να τα



Ξεπροβόδιμα στο «Aquarius», μέσα Μαΐου του 1974. «Τον συνόδευσα μέχρι το πλοίο: ό,τι κουβαλούσε τα είχε βολέψει σε ένα μικρό, φθαρμένο βαλιτσάκι της «Air France»». Με τον Ηλία Παπαδημητρακόπουλο, ένα αποχαιρετιστήριο απόγευμα, στον Πειραιά (αρχείο Ηλία Χ. Παπαδημητρακόπουλου).

καταφέρω να φύγω από τον στρατό (ήμουν τότε αρχίατρος), ώστε να μπαρκάρουμε στο «Aquarius» – εκείνος πάντα ως μαρκονίστας, εγώ ως γιατρός, οπότε... κ.λπ., κ.λπ.

Συνάντησα για τελευταία φορά τον Καββαδία το πρωί της 23ης Νοεμβρίου 1974, στο διαμέρισμα της αδελφής του Τζένιας, στην Δεινοκράτους 5. Αναχωρούσα εκείνη την ημέρα για το στρατιωτικό νοσοκομείο της Πάτρας, και πέρασα να τον δω. Παρά την σιγουριά που ένιωθε κοντά στους δικούς του (την αδελφή του και τα ανίψια του, την Ελγκα κυριο-

λεκτικά την λάτρευε), φαινόταν λίγο ανήσυχος, κάπως αβέβαιος, σαν μελαγχολικός.

Με κράτησε σχεδόν ώς το μεσημέρι, μιλώντας περί ανέμων και υδάτων, και επιδεικνύοντάς μου διάφορα (απόκρυφα και μη) της προσωπικής του συλλογής, αλλά και κοινά χαρτιά – όπως το πιστοποιητικό του γεννήσεως, το 1910, στην Μαντζουρία, ένα δελτίο ταυτότητας που έβγαλε το 1928 στον Πειραιά (τη χρονιά που μπήκε στην Ιατρική, παρέα με έναν γνωστό μου ψυχίατρο στην Καβάλα, τον Ρένο Βαμβακούση, ήδη μακαρίτη) κ.ά.

Το κλίμα βάραινε. Επρεπε να ξεκι-

νήσω για την Πάτρα. Με συνόδευσε μέχρι το αμάξι. Ξαφνικά, την ώρα που ετοιμαζόμουν να ξεκινήσω, γυρίζει και μου λέει:

— Όταν πεθάνω, να με πάτε οι δυο σας, εσύ και ο Πετρόπουλος: έτσι θα γέρνω, όπως στη θάλασσα...

Κατάλαβα το καλαμπούρι, που βασιζόταν στη διαφορά του ύψους των δυο μας – αλλά απόμεινα αποσβολωμένος. Ο Καββαδίας με χτύπησε τρυφερά στην πλάτη:

— Μην τα παίρνεις τοις μετρητοίς, μου λέει, έτσι τα λέω – τώρα που δεν έχω δουλειά...

Και, χαμηλώνοντας τη φωνή, ενώ το πρόσωπό του έπαιρνε εκείνο το

Μάθημα ήθους...

[...] Εκείνο που ανατρέπει την καθεστηκυία ηθική –και δίνει στην «Βάρδια» μιαν άλλη διάσταση, σχεδόν πολιτική– είναι το γεγονός, πως όλοι αυτοί οι ντεσπεράντος (πόρνες, ρουφιάνοι, λαθρέμποροι, παιδεραστές, τυχοδιώκτες κ.λπ.) δείχνουν όχι μόνο μια καταπληκτική αλληλεγγύη, αλλά και μια συνέπεια κυριολεκτικά απροσδόκητη [...]

Κεντρικός άξονας ο έρωτας, υπό οιαδήποτε μορφή. Ορισμένες, όμως, αρχές παραμένουν τελείως απαράβατες. Θα μπορούσε να αποδελτιωθεί ένας μικρός κώδικας ηθικής:

Για τον Καββαδία, δυο άνθρωποι που κάνουν έρωτα (έστω και επί χρήμασι) θεωρούνται διά βίου σύντροφοι. Δυο εραστές, που έφαγαν από το ίδιο πιάτο τρίτου, κοινού φίλου, δεν συνευρίσκονται πλέον ποτέ κ.ο.κ.

Εδώ θέλω να καταλήξω. Η αστική πεζογραφία, στο μέτρο που καταγράφει σωστά τα αστικά κατώματα, είναι γεμάτη πάθη, μεγάλους έρωτες, αγνά αισθήματα, τραγικούς χωρισμούς, μίση αβυσσαλέα. Δυο θερμοί εραστές, που ο ένας κινδυνεύει να πεθάνει, εάν φύγει ο άλλος, μεταβάλλονται ξαφνικά (για λόγους ερωτικούς, συμφέροντος ή άλλους) σε αδυσώπητους εχθρούς. Χωρίζουν υβριζόμενοι. Όταν τύχει και συναντηθούν, αποστρέφουν επιδεικτικά την κεφαλή, δεν χαιρετιούνται.

Τίποτα από όλα αυτά δεν περνάει στον Καββαδία. Το ήθος λειτουργεί χωρίς σκαμπανεβάσματα. Όλα είναι πάγια. Οι εραστές θα αγκαλιαστούν με κάποια στοργή, όταν ξαναβρεθούν, οι φίλοι θα φιληθούν, θα φάνε και θα πιουν, η μάνα που έχασε το παλληκάρι της στη θάλασσα, δεν θα γευθεί ποτέ πια ψάρι.

Θεωρώ την «Βάρδια» μέγιστο μάθημα ήθους. Μακάρι να μπορούσε να διδαχθεί στα σχολεία.

Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλος

Απόσπασμα από την πρώτη δημοσίευσή στη «Φιλολογική Καθημερινή» της 4/8/1977 με τίτλο: Το ήθος στη «Βάρδια» του Νίκου Καββαδία.

αθώ, σχεδόν παιδικό ύφος κάποιας επερχόμενης ελευθεροστομίας, με ξεπροβόδισε με ένα από τα αμίμητά του:

— Λια μου, μου ψιθύρισε, δουλειά δεν είχε το μ.... και μάθαινε τσαγκάρης...

Δυόμισι μήνες ακριβώς αργότερα, στις δέκα Φεβρουαρίου 1975, βρισκόμουν στο Συμβούλιο Επιλογής Οπλιτών στον τόπο καταγωγής του Καββαδία, στο Αργοστόλι. Εκεί πληροφορήθηκα τον αιφνίδιο θάνατό του: άλλοι τον πήγαν, λοιπόν, στον κάτω κόσμο...

Μαραμπού - Πούσι - Βάρδια - Τραβέρο

«Η ποιητική σύνοψη μιας ανθρώπινης κατάστασης»

Του Δημήτρη Καλοκύρη

ΛΕΝΕ πως όταν ο Ιούλιος Βερν γνώρισε τον Αλέξανδρο Δουμά (πατέρα), αποφάσισε: «Ό,τι κάνει αυτός με την Ιστορία θα κάνω εγώ με την Γεωγραφία». Κάπως ανάλογα αντιμετώπισε και ο Καββαδίας τη γενιά του: Ό,τι έκαναν εκείνοι με την Ρωμοσύνη έκανε αυτός με τη θάλασσα.

Γιατί, λίγο ή πολύ, οι περισσότεροι ποιητές της γενιάς του '30 έγραψαν κάποτε έργα της θάλασσας: *Ημερολόγιο Καταστροφών* ο Σεφέρης, *Ατλαντικό* ο Εγγονόπουλος, *Στροφές στροφάλων* και *Μεγάλο Ανατολικό* ο Εμπειρικός, *Εμβατήριο του Ωκεανού* ο Ρίτσος, *Μικρό Ναυτίλο* ο Ελύτης κ.ο.κ., ενδεικτικά. Και άφθονα θαλασσινά μοτίβα από δίπλα (γοργόνες δίκλωνες, δελφινοκόριτσα κ.λπ.).

Στο πάνθεον της γενιάς του '30 ο θρόνος του Ποσειδώνα έχει δικαιωματικά κατακυρωθεί στον Οδυσσέα Ελύτη, που το απαστράπτων Αιγαίο του λ.χ. είναι μια αλληγορία της Ουτοπίας, και μια μορφή του Πρωτέα αναδύεται κρυσταλλική από τα ευγενικά νερά του Δ. Ι. Αντωνίου. Για πολλούς, ο Καββαδίας διατέλεσε μονάχα *ιδανικός και [μάλιστα] ανάξιος εραστής/των μακρυσμένων ταξιδιών και των γαλάζιων πόντων*», διαπλάθοντας μια χρωματουργία αντανάκλασεων και ιριδισμών, που δεν έχει μεγάλη σχέση με το «βαθύ γαλάζιο που αγαπήσαμε» στον Ελύτη. Το χρώμα του Καββαδία προέρχεται από μελάνη σινική, είναι το έργο της υδρογείας σουπιάς και αποκαλύπτεται κεντημένο «με το βελόνι» στο στήθος («*κει που η τύψη μ' άγγιζε κι έτρεχα σαν τρελός*»), είναι δε προϊόν μόχθου και εργασίας· το χρώμα στον Ελύτη είναι ανταύγεια ρέμβης.

Μεγαλωμένος στην ποιητική των γραφικών λυρισμών που γέμιζαν τα προπολεμικά φιλολογικά περιοδικά, αλλά και μυθολογικά στιγματισμένος από «*των αναχωρήσεων τη μανία*», ο Καββαδίας επινοεί το εύρημα του επαγγελματία ασυρματιστή ο οποίος στέλνει, υπό τύπον ποιήματος, ονειρικές ειδήσεις από τόπους χιμαιρικούς, συνθέτοντας τα λεκτικά τοπία μιας μυστικής γεωγραφίας.

Ο Καββαδίας μοιάζει να κατάλαβε εγκαίρως, σαν τον Εμπειρικό, πως κατά βάθος είμαστε, με τον τρόπο μας, «όλοι μας ναυτικοί εκ ναυτικών και όλοι μας θαλασσινοί εκ απαλών ονύχων», αλλά αυτός είναι από τους λίγους που όντως ταξίδεψε, σε δρομολόγια που συναρπάζουν τον κατ' όναρ ναυτιλλόμενο αναγνώστη. Γιατί ζώντας τη ρεαλιστική πλευρά του ενυπνίου,



Πορτρέτο με μολύβι του Νίκου Καββαδία, το 1942, από τον Μιχάλη Σουγιούτζογλου. Χαρασμένο στον ποιητή από τον καλλιτέχνη (συλλογή οικογένειας Καββαδία).

φρόντισε να μην την απογυμνώσει από το αίθριο αίσθημα του φευγαλέου. Τα ασύρματα ποιήματά του έγιναν ιδιαίτερα δημοφιλή γιατί αξιοποιούσαν τη φαντασμαγορία του ρομαντισμού, συνδέοντάς την με τον ηλεκτρισμό της νεοτερικής ποίησης.

Όμως το τέχνασμα ερμηνεύτηκε σχετικά γρήγορα από τα ταξιδιωτικά πρακτορεία της φιλολογικής γραφειοκρατίας μας και δεν τον ναυτολόγησαν στο σκάφος της γενιάς του, αφήνοντάς τον ως εξωτικό πτηνό «*ν' ακροβατεί στα παταράτσα*». Στο τέλος του απονεμήθηκε διακριτικά το εύσημο του «πρώτου στην Ελλάδα «καταραμένου» ποιητή», τίτλος που ισοδυναμούσε λίγο πολύ με τιμητική αποστρατεία.

Όχι πως όλα αυτά έγιναν, βέβαια, εσκεμμένα ή μεθοδικά. Πού κατατάσσεται ένας συγγραφέας είναι γινόμενο πολλών παραγόντων ασφαλών· πάντως οι σπάνιες δημοσιεύσεις και η διαρκής «απουσία» του Καββαδία από τα φιλολογικά, δεν αποκλείεται να έπαιξαν το ρόλο τους. Οι παρακμασμένες υφο-

λογικές καταβολές, μαζί με τις θεματολογικές του εμμονές, σε συνδυασμό με κάποιες εμφανείς στιχουργικές αδεξιότητες (του πρώτου βιβλίου του ιδιαίτερα), βοήθησαν πιθανότατα να παγιωθεί η στάση αυτή. Πιθανότατα ο Καββαδίας αντιλήφθηκε από νωρίς ότι η μυστική συνταγή των «νόστων» αποκαλύφθηκε γρήγορα, ότι και άλλοι δούλευαν στο ίδιο κατάστρωμα και πως η μεταγραφή της πρόθεσης για φυγή σε ρίμα δεν επαρκούσε. Έτσι επιστράτευσε μεθόδους δραστηκότερες και αντανάκλαστικές: την οξειδωτική σάτιρα, τη στεριανή ζάλη, τον υφάλμυρο ερωτισμό και, τέλος, το αμφίβιο μυθιστόρημα.

Κατηγορήθηκε επίσης ότι απεργάστηκε τη φυγή. Φεύγει όμως τελικά; Η Κεφαλονιά είναι η Ιθάκη; Οι ομηριστές δεν έχουν καταλήξει ακόμα. Ούτε οι καβαφολόγοι, φοβάμαι... Ο Καββαδίας διατηρεί σε άλλον παράλληλο την εύθραυστη ισορροπία που πέτυχε ο Καβάφης ανάμεσα στο τετριμμένο και το αιφνιδιαστικό, ανάμεσα στο περιθώριο της Ιστορίας και το κατατρεγμένο από την τύψη σώμα των αισθήσεων. Η μυθοπλασία της Αλεξάνδρειας αναλογεί μέχρις ενός σημείου με τη «θάλασσα» του Καββαδία. Μυθοποιία του πλάγιου λόγου ουσιαστικά, που επιχωριάζει στον κήπο της λογιότητας.

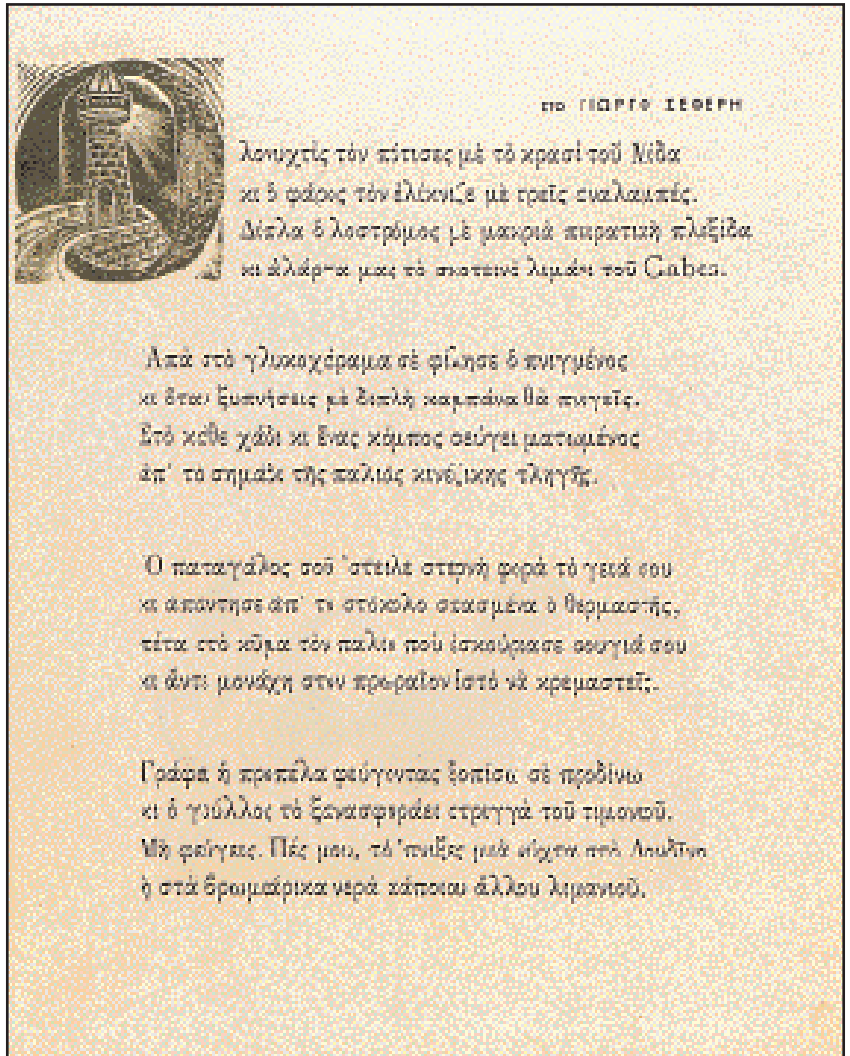
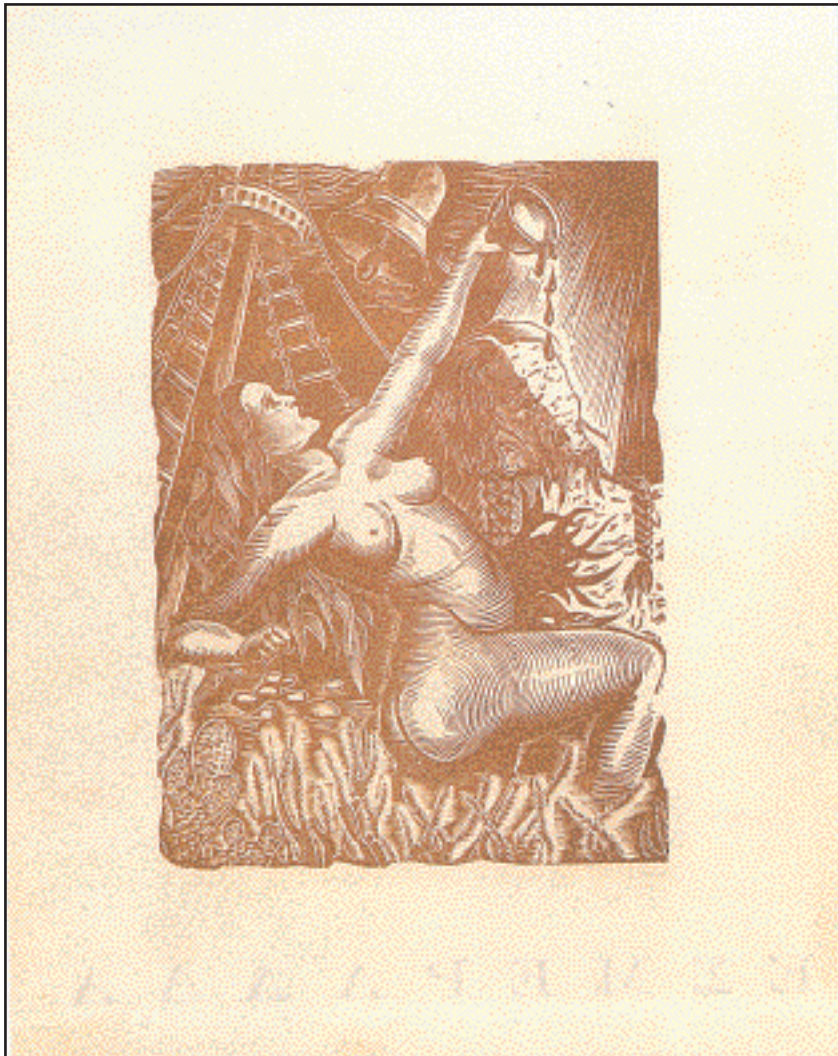
Αλλά, παρά τη λογιότητα, τις προφανείς επιδράσεις, τον χαμηλόφωνο ρομαντικό τόνο νοσταλγικών περιπλανήσεων σε άλλες εποχές και τη θεματολογία που, φαινομενικά τουλάχιστον, ήταν έξω από την τρέχουσα προβληματική, ο ποιητής βρήκε μεγάλη απήχηση.

Από τα είκοσί του ταξιδεύει σχεδόν ασταμάτητα και τότε τότε δημοσιεύει κάποια ποιητικά γυμνάσματα. Το 1933 ο Χίτλερ γίνεται καγκελάριος της Γερμανίας. Κυκλοφορεί το μυθιστόρημα *Χαμένος Ορίζοντας* του Τζέιμς Χίλτον, *Η Ανθρώπινη Μοίρα* του Αντρέ Μαλόρ και ο *Ματωμένος Γάμος* του Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα. Το βραβείο Νομπέλ λογοτεχνίας απονέμεται στον «άπατρη» Ρώσο Ιβάν Μπούβιν. Στην Ελλάδα, ο Θεοτοκάς τυπώνει την *Αργώ* και ο Αλέξανδρος Μπάρας τις *Συνθέσεις*. Τον Απρίλιο πεθαίνει ο Καβάφης. Τη χρονιά αυτή ο Καββαδίας, 23 ετών, εκδίδει με έξοδά του και με τη φήμη του περιοδικού «Κύκλος», σε 245 αντίτυπα, το πρώτο του βιβλίο, ΜΑΡΑΜΠΟΥ, με 19 ποιήματα κι ένα (μετριοπαθές) εισαγωγικό σημείωμα του ποιητή Καίσαρα Εμμανουήλ, το οποίο δεν θα ξανατυπωθεί στις αλληπάλληλες επανεκδόσεις του βιβλίου αργότερα.

Τα ποιήματα έγιναν δεκτά με ενθουσιασμό και εντυπωσίασαν τους πάντες. Το βιβλίο «γνώρισε τέτοια



«...Μα πιο πολύ περηφανευόταν για μια γοργόνα μπλε και κόκκινη...στα μαλακά του μπράτσου του... Με πολλή σοβαρότητα μου έλεγε πως... η γοργόνα, τα μεσάνυχτα, έφευγε, πήδουσε στη θάλασσα κι έκανε έρωτα μέσα στο νερό», θυμόταν, στο κείμενό του «Ο φίλος μου ο Μαραμπού» (περ. *ΑΝΤΙ* 31.3.79) ο *Στρατής Τσίρκας*, (φωτ.: αρχείο οικογένειας Καββαδία).



Το κόσμημα, έργο του ζωγράφου Γιώργου Βακαλό (αριστερά) και (δεξιά) οι πρώτες στροφές του ποιήματος «Εσμεράλδα» του Ν. Καββαδία, χαρισμένο στο Γιώργο Σεφέρη. Η πρώτη έκδοση του «Πούσι» από τον Θ. Καραβία, έξοχα εικονογραφημένη από γνωστούς καλλιτέχνες, φίλους του ποιητή και του εκδότη, (αρχείο Μαρίας και Δημήτρη Ντανάκα).

δημοσιότητα, όμοια με την αγγλική απόδοση του Φιτζέραλντ των Ρουμπαγιάτ του Ομάρ Καγιάμ», σημειώνει ο Κ. Φράιερ. Ο ποιητής «διατήρησε σ' όλη του τη ζωή το παρωνύμιο "Μαραμπού" –τ' όνομα του κακοσημαδου και καταραμένου πουλιού» των τροπικών χωρών «που είχε διαλέξει στα είκοσι του χρόνια για να συμβολίσει τον εαυτό του» (Μ. Σονιέ).

Ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, ένας ποιητής που πέρασε επίσης επαγγελματικά από τη θάλασσα, θεωρεί ότι «τα ποιήματα αυτά βγαίνουν περισσότερο από τις φιλολογικές παρά από τις βιωματικές εμπειρίες – δύο πηγές που αργότερα θα συγχωνευτούν τόσο οργανικά που θα γίνουν αεχώριστες». «Το Μαραμπού εμφανίστηκε μες στο κενό των δύο κόσμων –του '20 και του '30– και έγινε αποδεκτό γιατί ο συναισθηματισμός του συνόψιζε με νόμιμο πλέον τρόπο ό,τι υπήρξε πέτρα σκανδάλου για την κατ' εξοχήν "αστική" και "επιτυχημένη" γενιά της λογοτεχνίας μας. Ο Καββαδίας νομιμοποιεί τη "φυγή", την "αμαρτία" και την "παρακμή", ήταν ο γραφικός "τρελός" που 'χει το δικαίωμα, μετά τον απωθημένο Καρυωτάκη, να λέει ό,τι θέλει· ήταν "εξωτικός" – δηλαδή κάτι εκτός ή κάτι πολύ μακρινό και ακίνδυνο. (...) Στο Μαραμπού δεν απηχείται μόνο ο τόνος των ελασσόνων νεορομαντι-

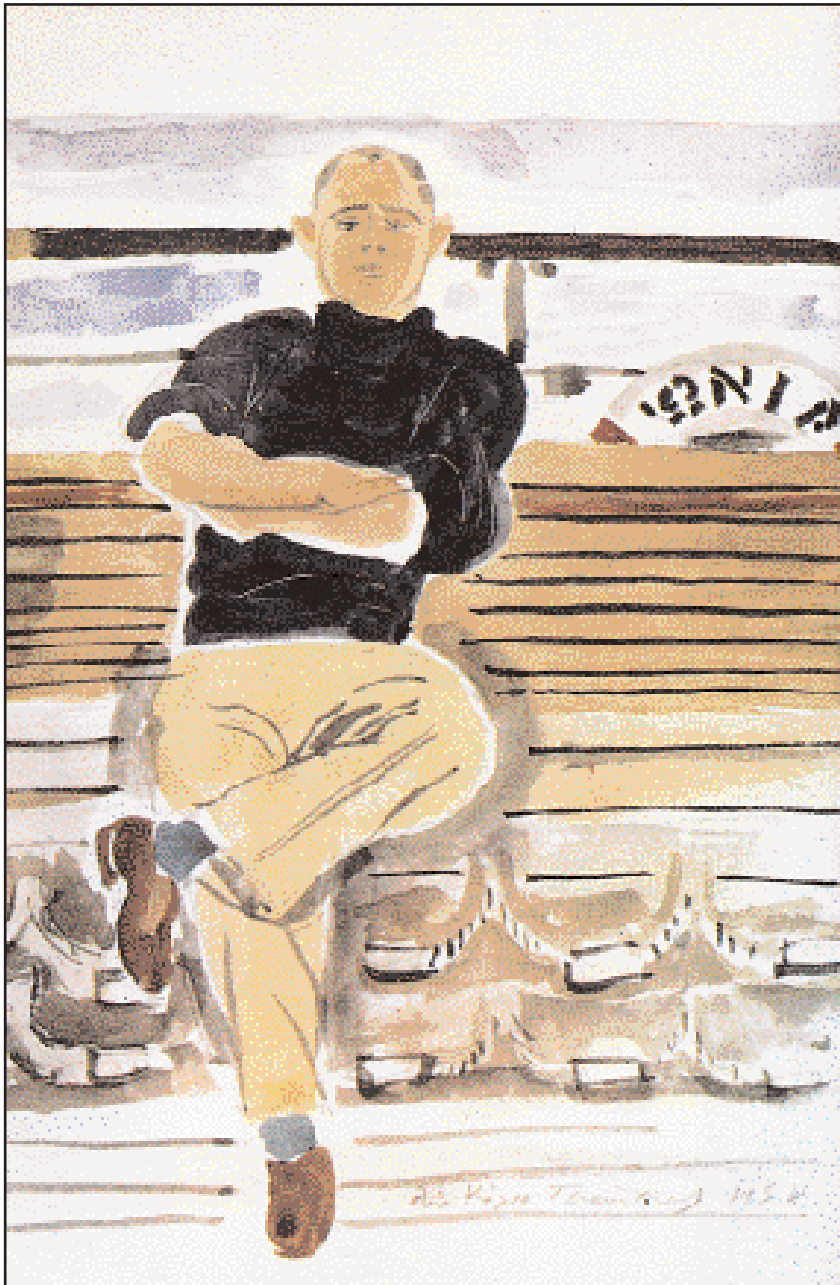


Η ανιψιά του ποιητή, Ελγκα Καββαδία και ο γάτος Πούσι, που τον είχε χάρισει στην κόρη της Τζένιας η Μυρτιώτισσα. Πίνακας της Αγλαΐας Παππά, φτιαγμένος το 1946, λίγους μήνες πριν την έκδοση της συλλογής «Πούσι», που ο Νίκος Καββαδίας την αφιέρωσε στη μικρή Ελγκα (συλλογή οικογένειας Καββαδία).

κών καταλοίπων της γενιάς του '20, ή το αισθηματικό κλίμα και οι εκλαϊκεύσιμες πλευρές του Ουράνη, αλλά, κυρίως, μας αποχαιρετάει μια φθίνουσα παράδοση, κληροδοτώντας τις δομές της στιχοποιίας της σ' εφηβικές ποιητικές προσπάθειες, οι οποίες, από το 1920 μέχρι και το 1940, στοιχειώνουν από γενιά σε γενιά». Και καταλήγει: «Είναι οι σίχοι ενός αταξίδευτου που 'γιναν το πασίγνωστο λάιτ-μοτίβ πολλών ηλικιών σαρώνοντας τα ψυχρά θεωρήματα της γενιάς του '30. Όμως ο έφηβος ποιητής που 'γραψε αυτούς τους στίχους, κάποτε πραγματοποίησε τη φυγή του. Και τότε ανακάλυψε πως δεν υπάρχει φυγή παρά μόνο στην ποίηση. Τόλμησε μάλιστα και να το πει σε μερικούς στίχους του. Αλλά ο μύθος είχε πλεχτεί κιόλας γύρω του. Ο Καββαδίας είχε γίνει μ' εκείνο το εφηβικό του βιβλίο "ο ποιητής της θάλασσας και της αμαρτίας"».

Γενικά, στο Μαραμπού επικρατεί ύφος αφηγηματικό, κλίμα λυπημένο, με κάποιες (ελάχιστες) εξαιρέσεις ημιτονίων αιθρίας. «Το ποίημα ακολουθεί ομαλά την ανάπτυξη του θέματός του» γράφει ο Αλέξανδρος Αργυρίου. «Ο χρόνος της διήγησης είναι και χρόνος της εξέλιξης, με ελάχιστες διακοπές "προς εαυτόν"» ως αιφνιδιασμοί αντιχρονισμών στην παρατακτική πορεία του ποιήματος, και με αντιστικτικές εξάρσεις του τύπου «Κι εγώ...»: «Κι εγώ, που μόνον

Συνέχεια στην 10η σελίδα



Ο Νίκος Καββαδίας στο κατάστρωμα του «Ιωνία», ζωγραφισμένος από τον Γιάννη Τσαρούχη για προμετωπίδα στην έκδοση των «Μαραμπού» και «Πούσι» από τον «Κέδρο», το 1973 (συλλογή οικογένειας Καββαδία).

Συνέχεια από την 9η σελίδα

εταιρών εγγώριζα κορμιά... / [Κι εγώ κοιτάζοντας χλομός τον άγριο Ινδικό] / Κι εγώ, που μόνο την υγρή έκταση αγάπης... / Κι εγώ, που τόσο πόθησα μια μέρα να ταφώ»...

Το «εγώ» που παρεμβαίνει στα περισσότερα ποιήματα (της πρώτης έκδοσης) του βιβλίου, υποβάλλει ευθύς εξαρχής την μορφή του ηττημένου αλλά άγρυπνου ανθρώπου, ο οποίος ταξιδεύει στους ωκεανούς, χωρίς να ποζάρει όμως σαν γραφικός θαλασσόλυκος· είναι φιλολογικά ενημερωμένος, αποφεύγοντας ταυτόχρονα να δείχνει διανοούμενος. Έχει επίγνωση της λογιότητάς του αλλά παραμένει λαϊκότροπος. Δεν είναι φιλολογίζων καφενόβιος, είναι ένας πρακτικός άνθρωπος, που αποθεώνει στα χαρτιά την γοητεία των «άλλων τόπων». Είναι αυτάρκης, ενώ έχει την έγνοια: «τους στίχους μου να μην ειρωνευτήτε»... και ομολογεί «δειλά»: «Ένα τραγούδι σκάρωσα σε στυλ μπωντλαιρικό», προεξοφλώντας ότι: «κι ως το διαβάζεις, σιωπηλέ, παράξενα αναγνώστη / γελάς γι' αυτόν που το 'γραψε, με γέλιο ειρωνικό».

Περιγράφει έναν εαυτό που όχι μόνο για τους στεριανούς είναι ξένος, αλλά και από τους θαλασσινούς θεωρείται διαφορετικός (ο πρώτος πρώτος στίχος του *Μαραμπού* είναι χαρακτηριστικός: «Λένε για μένα οι ναυτικοί...»). Επιδιώκει αξιώματα («γαλόνια χρυσά») για να απολαμβάνει τα προνόμια του βαθμοφόρου, αλλά επιλέγει να παραμένει χαμηλότερα στην ιεραρχία, γιατί προτιμά να αναλαμβάνει περιορισμένες ευθύνες («Εμένα μ' αρέσει η πλήρη. Η ξενοιασιά»).

Έτος 1947. Οι Γερμανοί έχουν φύγει, έχει αρχίσει ο Εμφύλιος. Με δημοψήφισμα επανέρχεται η βασιλεία. Η Ιταλία υπογράφει συνθήκη και παραχωρεί τα Δωδεκάνησα στην Ελλάδα. Το δόγμα Τρούμαν παρέχει οικονομική βοήθεια. Σχέδιο Μάρσαλ. Αλληλοδιαδοχή ελληνικών κυβερνήσεων, ενώ ο «δημοκρατικός στρατός» σχηματίζει «κυβέρνηση» του βουνού υπό τον Μάρκο Βαφειάδη. Στο χώρο της φιλολογίας: ο Τενεσή Ουίλιαμς δρομολογεί το *Λεωφορείο ο Πόθος*, ο Αλμπέρ Καμύ εξορκίζει την *Πανού-*



«Χόρτο ξανθό τρίποδο σκέπει μαντικό. / Κι ένα ποτάμι με ζεστή, λιωμένη πίσα, / άγριο, ακαταμάχητο, απειλητικό, / ποτίζει τους αμαρτωλούς που σ' αγάπησαν.» («*Fata Morgana*», από το «*Τραβέρο*», «*Στη Θεανώ Σουνά*»). Η προμετωπίδα του «*Τραβέρο*» από τον Γιάννη Μόραλη, για την έκδοση από τον «Κέδρο», το 1975 (συλλογή οικογένειας Καββαδία).

κλα, εκδίδεται το *Ημερολόγιο της Αννας Φρανκ* και στο Κουμπράν ανακαλύπτονται τα «Χειρόγραφα της Νεκρής Θάλασσας». Το βραβείο Νομπέλ απονέμεται στον Αντρέ Ζι-ντ. Εκδίδεται το *Contre Temps* της Μιμίκας Κρανάκη, *Το Γαλαξίδι* της Εύας Βλάμη και *Ο Απρίλης είναι πιο σκληρός* του Στρατή Τσίρκα.

Ο Καββαδίας είναι 37 ετών. Από τις εκδόσεις του φίλου του Νότη Καραβία κυκλοφορεί τον Ιανουάριο, σε 1.000 αντίτυπα, η δεύτερη συλλογή του ΠΟΥΣΙ (14 ποιήματα) και επανεκδίδεται το *Μαραμπού* εμπλουτισμένο με τρία ακόμη ποιήματα: «Καφάρ», «Coaliers» και «Μαύρη λίστα».

Πούσι σημαίνει καταχνιά. Εδώ «κυριαρχεί το δεύτερο πρόσωπο, το "Εσύ", κάτι που δίνει μεγαλύτερη αμεσότητα και θέρμη στην εξομολόγηση, αλλά και βαθύτερη συνοχή στο βιβλίο. Τα ποιήματα μοιάζουν σαν γράμματα ενός ναυτικού σε συγγενείς και φίλους ή μάλλον σύντομες καρτ-ποστάλ από λιμάνια. Οι αφιερώσεις που υπάρχουν σε όλα τα ποιήματα [είναι] οι παραλήπτες τους», λέει ο Τάσος Κόρφης. «Στο *Πούσι* ακολουθείται α-

πόλυτα η πιο σφιχτή παραδοσιακή μετρική», γράφει ο Αργυρίου. «Ρίμες πλεκτές ή σταυρωτές αποκλειστικά, τη μόνη ελευθερία που έχουν είναι να υπάρχουν κάποτε στο ίδιο ποίημα εναλλασσόμενες χωρίς νόμο. Και είναι περιέργο διότι όταν όλη η άλλη ποιητική πρωτοπορία (της γενιάς του '30, στην οποία ουσιαστικά ανήκει) αναζητώντας το καινούργιο καταλήγει στον ελεύθερο στίχο, εκείνος υποχωρεί στον πιο άψογο μετρικά στίχο». Κάτι ανάλογο έκαναν, ως προς τη γλώσσα, τόσο ο Εγγονόπουλος όσο και ο Εμπειρικός: στην άνθηση της δημοτικής προτίμησαν την καθαρεύουσα.

Στο *Πούσι* ο λόγος είναι λυρικότερος, σαφώς λογιότερος, με θαυμάσιους στίχους («*τρόχιζε κείνα τα σπαθιά του λόγου που μ' αρέσουν*», «*και ξεκινούσαν οι γαλέρες του θανάτου*»), με διάθεση στοχαστική αλλά και κάποια ψήγματα ραφιναρισμένου χιούμορ – όχι και τόσο συνηθισμένου είδους στην ποίησή μας. Τίθεται λ.χ. το κεφαλαιώδες ερώτημα «*Ο μπούσουλας είναι που στρέφει ή το καράβι*», ισορροπώντας έτσι στην ακραία λαϊκή ρήση:

«Για το πέλαγο είν' στραβό, για στραβά αρμενίζουμε»!

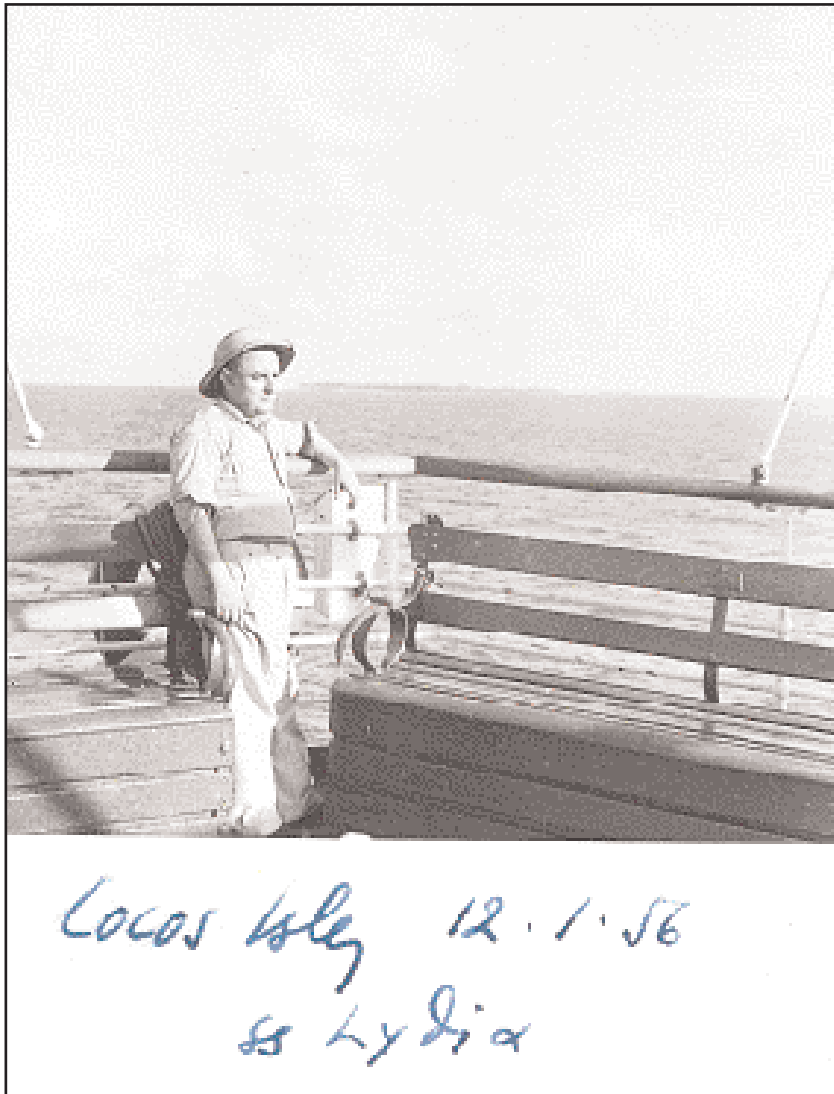
Το 1954 ο Βρετανός Ουίλιαμ Γκόλντινγκ παρουσιάζει τον *Αρχοντα των Μυγών*, η Φρανσουάζ Σαγκάν το *Καλημέρα Θλίψη*, ο Ντύλαν Τόμας το *Κάτω από το Γαλακτόδασος* και ο Τόλκιν αρχίζει την τριλογία *Ο Αρχοντας των Δαχτυλιδιών*. Το βραβείο Νομπέλ απονέμεται στον Αμερικανό Ερνεστ Χέμινγκγουέι, ο οποίος εξέδωσε, δύο χρόνια πριν, την έξοχη νουβέλα του *Ο Γέρος και η Θάλασσα*. Στην Ελλάδα: Ζητείται *Ελπίς* από τον Αντώνη Σαμαράκη, κυκλοφορεί *Ο Κύριός μου Αλκιβιάδης* του Αγγελου Βλάχου, *Μια σκοτεινή υπόθεση* του Αλέξανδρου Κοτζιά, *Ανθρωποι και σπίτια* του Αντρέα Φραγκιά.

Ο Καββαδίας, 44 ετών, εκδίδει τη ΒΑΡΔΙΑ. Πρόδρομοι συνοπτικά: Ο Μέλβιλ, ο Στίβενσον, ο Λόντον, ο Κόνραντ. Οι γραμματολόγοι δεν έχουν καταλήξει πού ακριβώς να εντάξουν ειδολογικά το βιβλίο αυτό και προτιμούν το γενικότερο χαρακτηρισμό «πεζογράφημα». Ο Καραντώνης την θεωρεί «καταπληκτικό νατουραλιστικό σενάριο της ποιησής του». Γεγονός είναι ότι, όπως ο Σεφέρης (*Εξι νύχτες στην Ακρόπολη*) και ο Εμπειρικός (*Γραπτά, Αργώ, Μέγας Ανατολικός κ.λπ.*), ο Καββαδίας αποδείχθηκε πρώτης τάξεως πεζογράφος, κάτι που επιβεβαιώθηκε με την πρόσφατη έκδοση των υποδειγματικών κειμένων *Του Πολέμου και Λι*.

Ο Νίκος Καββαδίας πεθαίνει στις 10 Φεβρουαρίου 1975 σε μια κλινική των Αθηνών. Μετά το θάνατό του εκδόθηκε η τρίτη του ποιητική συλλογή, ΤΡΑΒΕΡΣΟ (1975): 14 ποιήματα συν 3 ναυοιρήματα (γραμμένα για τον γιο της ανιψιάς του).

Τραβέρσο σημαίνει «πορεία κόντρα στον καιρό που παίρνουν τα καράβια μ' όλη την ισχύ των μηχανών τους για να κρατηθούν και να σωθούν σε σφοδρή θαλασσοταραχή, όταν κάθε άλλη πλεύση είναι επικίνδυνη», γράφει ο Κόρφης. Ο επίσημος όρος του ναυαρχείου είναι «αντιμονή». Στο βιβλίο αυτό, παρατηρεί ο Λυκιαρδόπουλος, «το θαλασσινό φολκλόρ διατηρείται μόνο στα εξωτερικά και γραφικά του στοιχεία, μεταφερμένο από την αυτοειρωνική αφηγηματικότητα και τον αυτοαναιρετικό χαρακτήρα του μεταπολεμικού ψυχισμού (*Μαραμπού*) σε μια ομιχλώδη περιοχή όπου συγχέεται το νατουραλιστικό και παιγνιώδες με το θρυλικό. Μέσα από αυτό τον παραμυθένιο θίασο που σιγοσβήνει μεταξύ θρύλου και ιστορίας... πάει να στερεωθεί ένα σύμβολο: ο «ναύτης» του Καββαδία δεν είναι η προσωποποίηση ενός επαγγέλματος αλλά η ποιητική σύνοψη μιας ανθρωπίνης κατάστασης – η «σπουδή θαλάσσης» μετατρέπεται σε μια, μέσω του θρύλου, σπουδή της ιστορίας».

«Εζήσα, φίλος του κι εγώ» προσθέτει ο Κόρφης «την ιστορία των τελευταίων αυτών ποιημάτων του και ξέρω με τι ένταση γραφήκανε.



Cocos Isles 12.1.56. S/S Lydia. «Στην πλώρη ο σφυροκέφαλος με το φτερό στη ράχη, / τότε που πήρε ο Συμιακός βουτιά με το κεφάλι. / "Όλο αρμενίζει ο γιόγκας μου, που την ευχή μου να 'χει..." / Κι όσοι είδαμε απ' την κουπαστή, μας λύθηκε το αφάλι.» («Cocos Islands» – «Τραβέρσο») (φωτ.: αρχείο οικογένειας Καββαδία).

Αυτός που χρόνια είχε κόψει το σπίρτο και τον καπνό και μπορούσε να περάσει χρόνο ολόκληρο χωρίς να συνθέσει ένα ποίημα, που κι όταν έγραφε τυραννικά τον βασάνιζε

η αμφιβολία, μέσα σε λίγα χρόνια συμπλήρωσε τη συλλογή του και την έδωσε στον εκδότη. Ποιήματα καυτά, άμεσα, πάνω στ' αχνάρια βέβαια του *Πούσι*, αλλά τόσο διαφο-

ρετικά. Ο στίχος κερδίζει σε σκληρότητα, σε δύναμη. Τα περιγραφικά, τα διακοσμητικά στοιχεία λιγοστεύουν».

Ο Καββαδίας, μολονότι υπήρξε σαφώς πολιτικοποιημένος, δεν αποπειράθηκε να κάνει πουθενά λογοτεχνίζουσα κοινωνιολογία ή ναυτική ηθογραφία, ούτε να περιγράψει βάσανα και καημούς. Εκανε καθαρή λογοτεχνία μέσα στους όρους και την ορολογία του καιρού του. Το ταξίδι στο έργο του είναι το αυτονόητο –και τελικά αναμενόμενο– σκηνικό. Το πλοίο είναι το ονειρώδες αφροδίσιο σώμα, το νερό η πλήρης ερωτική φαντασίωση.

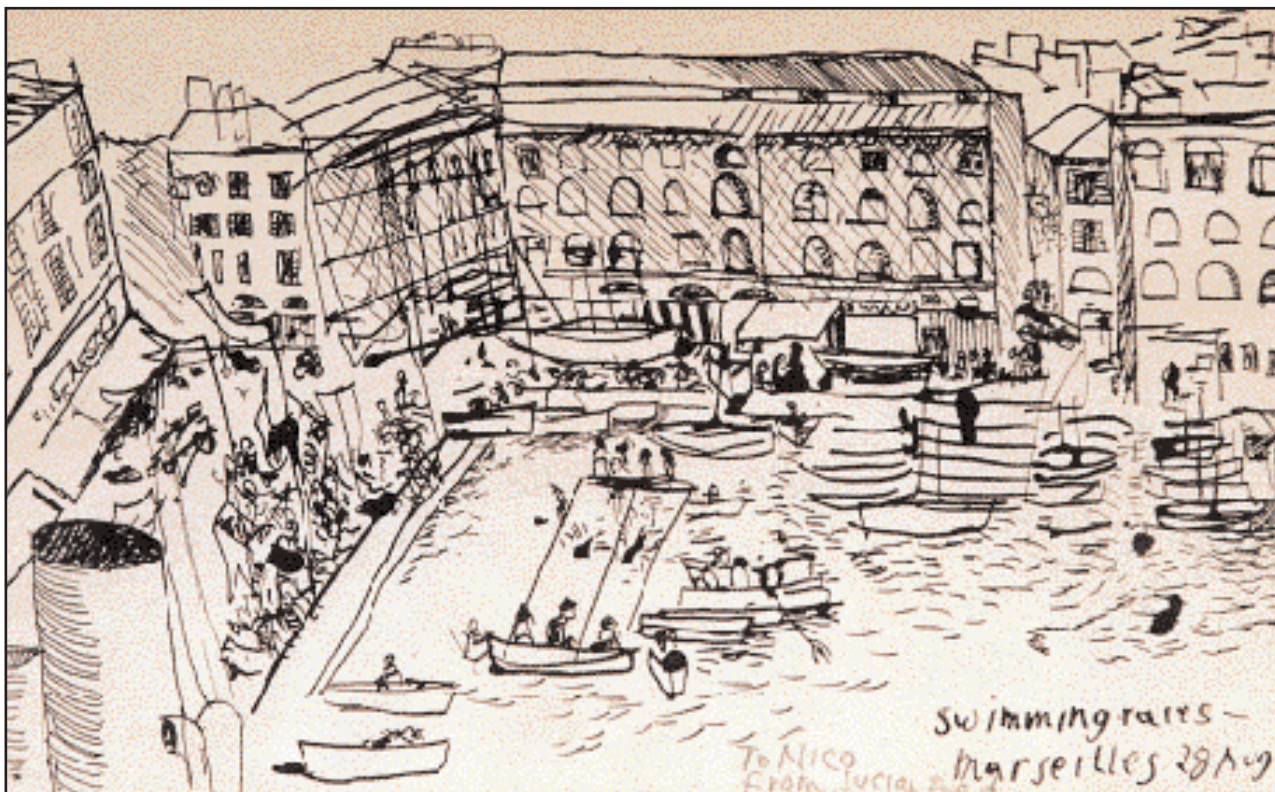
Η δράση είναι μια ασύνδετη, χαλαρή διαδοχή λεκτικών εικόνων με ελαστικό ιστό, που διαμόρφωσαν έναν «ναυτικό» αφηγητή, ο οποίος καταγράφει την Ποιητική του με θαλασσί μελάνι. Είναι ο ποιητής που διερμήνευσε στα καθ' ημάς αστικά τον ορισμό του Κόλριτζ για τη θάλασσα: «Νερό, νερό παντού. / Ούτε σταγόνα για να πεις».

Οι τελευταίοι στίχοι που κατέγραψε στην ατζέντα του ο Καββαδίας ήταν οι εξής: «Μα ο ήλιος εβασίλεψε κι ο αητός απεκοιμήθη / και το βοριά το δροσερό τον πήραν τα καράβια / Κι έτσι του δόθηκε ο καιρός του Χάρου και σε πήρε».

Ανάλογα στιχουργούσε ο Μακρυγιάννης: «Ο ήλιος εβασίλεψε / –Ελληνά μου βασίλεψε– / και το φεγγάρι εχάθη»...

Με την εικονοποιία αυτή του επεξεργασμένου δημοτικού τραγουδιού, ο Νίκος Καββαδίας παραδίδεται πλησίστιος στον εικοστό πρώτο αιώνα.

Σημείωση: Το κείμενο είναι συμπυκνωμένα αποσπάσματα από το βιβλίο «Χρονόσκοπη στα γένη του Μαγγελάνου» («Ερμής», 1995).



«Κολυμβητικοί αγώνες στη Μασσαλία, 28 Αυγούστου». Πίνακας του Λούσιαν Φρόιντ, χαρισμένος από το διάσημο ζωγράφο στον Καββαδία (To NICO from Lucian Freud) (συλλογή οικογένειας Καββαδία).

«Βάρδια»: ταξίδι στην εξομολόγηση

Αφηγηματική κορύφωση της ενοχής και της λύτρωσης

Του Γκυ (Μισέλ) Σωνιέ

Καθηγητή της νεοελληνικής φιλολογίας
στο Πανεπιστήμιο Paris - Sorbonne

Ο ΕΛΥΤΗΣ είπε κάποτε (στις Αναλογίες φωτός) ότι «κάθε γλώσσα υποχρεώνει τον ποιητή να εκφράζει συγκεκριμένα πράγματα» και ότι η ελληνική γλώσσα δεν ανέχεται μια ποίηση maudite. Η προσωπική του ευαισθησία τον τύφλωνε, φαίνεται, στο σημείο να μην προσέξει την ύπαρξη του Νίκου Καββαδία. Δεν τολμώ να υποθέσω ότι δεν τον θεωρούσε ποιητή.

Στην καθημερινή ζωή ο Καββαδίας μπορεί να ήταν πονηρός παραμυθάς και ν' απόφευγε, μαζί μου τουλάχιστο και, όσο ξέρω, με αρκετούς φίλους, κάθε είδος εξομολόγησης και μερικές φορές ακόμα και σοβαρής προσωπικής κουβέντας, καταφεύγοντας εν ανάγκη στις πιο επιπόλαιες γραφικές κοινές αναμνήσεις μόλις η κουβέντα έκανε να γλυστρήσει προς επικίνδυνες περιοχές: «Θυμάσαι, Μιχαλάκη μου, εκείνο τον τενόρο, τον Αρμένη, φάλτσος, ε;». Και άρχιζε να τραγουδά την Αϊντα, μιμούμενος τάχα τον τενόρο: «Ουν τρόνο βιτσίν αλ σόοολ...». Προσάπτει τον εαυτό του, το απόρρητο του εσωτερικού του κόσμου, αυτό ήταν όλο. Κανένα ίχνος κρυψίνιας. Θεωρώ τον Μαραμπού ως μια από τις πιο άδολες, από τις πιο αθώες ψυχές που συνάντησα ποτέ.

Στο έργο του συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Από την αρχή ως το τέλος τα γραπτά του, ποιήματα και πεζά, διέπονται, στο κλίμα τους και στη μυθολογία τους, από μια παντοδύναμη ενοχή. Και στη Βάρδια –κατ'εμέ η κορυφή του όλου έργου– κορυφώνεται και η ενοχή: ένας κόσμος ολόκληρος σήπεται και καταρρέει. Ταυτόχρονα η εξομολόγηση, ας είναι φανταστική, είναι άλλο ζήτημα, παίζει βασικό ρόλο.

Εξομολόγηση

Στις ατέλειωτες ώρες της βάρδιας οι ναυτικοί –ο θερμαστής, ο καπετάνιος ή ο ασυρματιστής, όπως ήταν ο συγγραφέας– αναμασούν από κοινού την κατάσταση τους. Τη ζωή τους την αντιλαμβάνονται ως κατάρτα, αλλά μια κατάρτα που την αποδέχονται και την επιζητούν: δεν υπάρχει γι' αυτούς χειρότερη δυστυχία από τη ζωή στη στεριά, την αναγκαστική αργία, τη σύνταξη, που τους θάβουν ζωντανούς. Υπάρχει μια παράδοξη διαλεκτική αγάπης και μίσους, δυσπιστίας και συνειδητής ανάμεσα σ' αυτούς τους ναυτικούς και το πλοίο τους: αιχμάλωτοι και ξεριζωμένοι μαζί, απεχθάνονται καθετί που θα μπορούσε να τους ελευθερώσει, να σταματήσει την πορεία τους.

Μέσω των συζητήσεών τους εισά-



γονται στην αφήγηση ανέκδοτα και αναμνήσεις, μια ολόκληρη σειρά από ιστορίες, εκτεταμένες ή σύντομες, κωμικές ή φρικιαστικές, πάντα συναρπαστικές, που συνιστούν ένα δεύτερο πλάνο του έργου. Αυτές οι ιστορίες αποτελούν ως επί το πλείστον εξομολογήσεις, που αποσπώνται από χείλη που προσποιούνται πως δεν θέλουν να τις κάνουν. Τις πιο μακριές αφηγήσεις τις κάνει ο ασυρματιστής, που εκπροσωπεί σαφώς το συγγραφέα και εξάλλου ονομάζεται Νικόλας, όπως εκείνος. Αυτές κυρίως αποτελούν εξομολογήσεις, που είτε τραβούν σε μακρός είτε, εντελώς αντίθετα, κομματιάζονται και ολοκληρώνονται στα κλεφτά με αποσπάσματα στη μέση άλλων αφηγήσεων. Όταν η αφήγηση περνάει στο πρώτο πρόσωπο, περίπου στη μέση του βιβλίου, το μυθιστόρημα φτάνει στην αρτίωσή του. Με τον τρόπο αυτό αποκτά πρώτα-πρώτα μια λυρική διάσταση: ένα πλήθος από ονειροπολήσεις ή φαντασιώσεις εκφράζονται μέσω αληθινών ποιημάτων σε πρόζα. Αλλά κυρίως το μυθιστόρημα παίρνει τώρα οριστικά έναν χαρακτήρα εξομολόγησης. Εκείνη τη στιγμή ακριβώς η εσωτερική φωνή του αφηγητή, η φωνή που του μιλά από μέσα του σε δεύτερο πρόσωπο,

εξαπολύει εναντίον του εξαλλο, ανήλεο κατηγορητήριο.

Και όσο προχωρεί το έργο, ένα αίσθημα ενοχής τεράστιο, εμετικό, αφόρητο αναδίδεται από τη μνήμη: «Ο,τι αγγίζω σαπίζει... Δεν πεθαίνει... σαπίζει».

Και όντως.

Όλες οι ιστορίες που διηγείται ο αφηγητής, ακόμα και η ιστορία που διαδραματίζεται γύρω του κατά το ταξίδι του «Πυθέα», έχουν παρόμοια κατάληξη. Ο ρυθμός επιταχύνεται ξαφνικά, προς το τέλος του βιβλίου, την ώρα που ο ασυρματιστής και ο Διαμαντής περιμένουν στο ιατρείο του Κινέζου και ο αναγνώστης μαθαίνει μέσα σε λίγες αράδες το άθλιο τέλος τριών τουλάχιστον ιστοριών: της Blanche, της Μυτιληνιάς, της κόρης της Αμβέρσας.

Η Blanche (που τ' όνομά της συμβολίζει την αγνότητα) εξέδωσε τη Μυτιληνιά, αργότερα πέθανε από απάισιο καρκίνο του στόματος. Η κόρη της –κάτι που είπε η Blanche σ' αυτό του αφηγητή μάς κάνει να υποπτευτούμε μήπως είναι και κόρη του– γίνεται καλόγρια, ύστερα πετάει τα ράσα και χορεύει can-can.

Η Μυτιληνιά λέγεται Μαρία (τ' όνομα της Παναγιάς). Το συμπεραίνει αρκετά αργά ο αναγνώστης, από την

ομοιότητα των καταστάσεων. Πηγαίνουντάς την στη Βηρυτό με την «Ασπασία» (προφητικό όνομα καραβιού) ο αφηγητής δεν κατάφερε να την προστατέψει από την πορνεία. Τώρα εκείνη επιστρέφει στην Ελλάδα, ύστερα από πολλές περιπέτειες ανά την υφήλιο, και πεθαίνει πάνω στη γέννα. Στην τελευταία συνάντησή της με τον Νίκο, ο αφηγητής υπαινίσσεται ότι κάνανε έρωτα μαζί. Μήπως γεννούσε και εκείνη το παιδί τους;

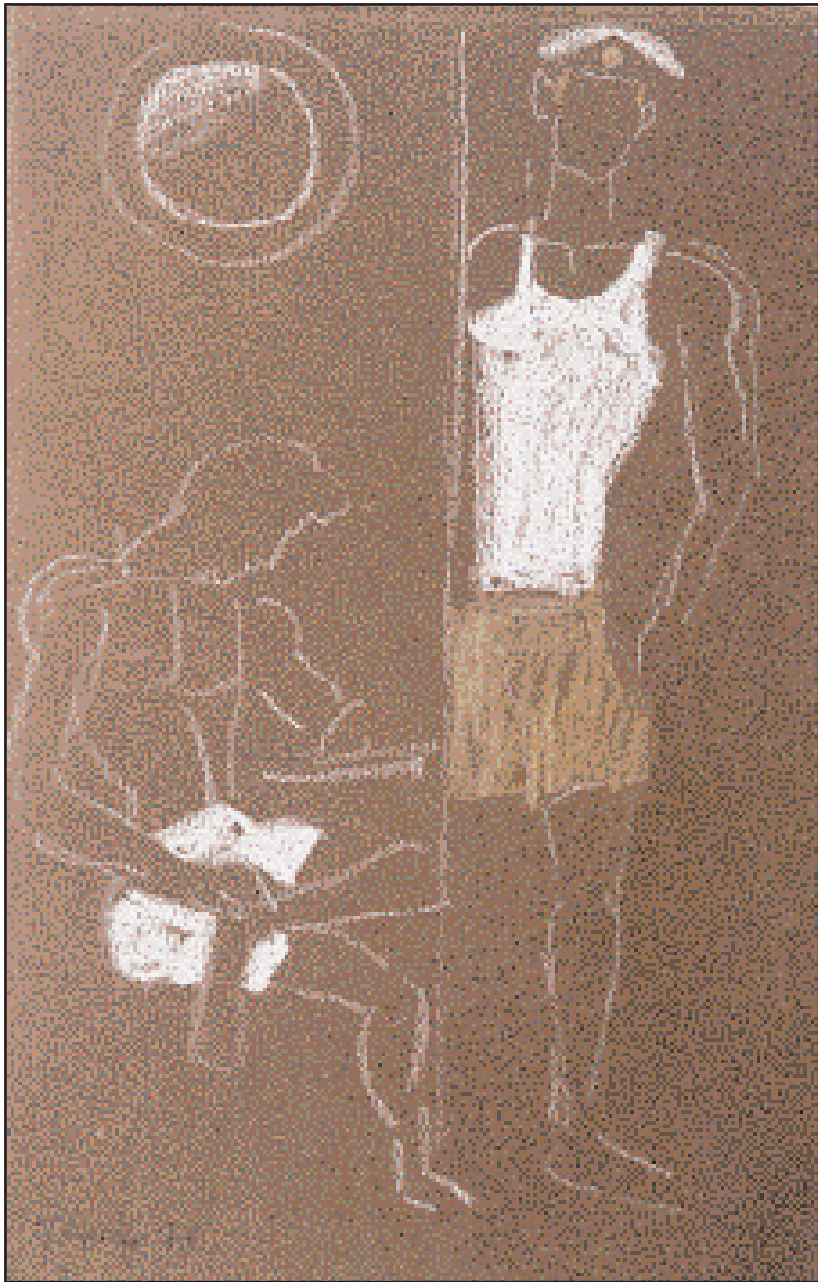
Η τρυφερή προστάτιδα της Αμβέρσας ήταν τελικά μια χυδαία πόρνη. Το άρωμά της λεγόταν, εύγλωττο όνομα, Styx.

Η Lily (ο κρίνος στα αγγλικά) χάλασε μόνη της. Τρελάθηκε, θύμα μιας άδικης κατηγορίας, και δε βρήκε τη δικαίωσή της παρά μόνο σε μια καρούτα από λευκό ασβέστη.

Με το αίμα της Σκωτσέζας, ο ασυρματιστής υπέστη, κατά την Ινδή ζητιάνη, ανεξίτηλη μόλυνση – με μόνο κέρδος την κάλπικη αθωότητα ενός άσπρου πουκάμισου νάιλον.

Την Calamité (δηλαδή τη Συμφορά) τη σκοτώνει ο αφηγητής χωρίς λόγο, χωρίς αίσθημα, χωρίς μάλιστα να το συνειδητοποιήσει καλά καλά πάνω στη στιγμή (το μαθαίνει αργότερα), και με τρόπο συνάμα σιχαμε-

Ο Νίκος Καββαδίας –στη φωτογραφία το είδωλό του στον καθρέφτη της καμπίνας του ασυρματιστή– και η «Βάρδια» του, στο ειδικό αφιέρωμα «Βιβλία» της γαλλικής «Liberation», Μάρτιος 1990. Η «Βάρδια», πρόσφατα τότε μεταφρασμένη στα γαλλικά από τον Μισέλ Σωνιέ, είχε καταλάβει τιμητική θέση στα «100 καλύτερα βιβλία της χρονιάς». (αρχείο οικογενειακής Καββαδία).



Δύο σχέδια του Γιάννη Τσαρούχη –χρωματιστό κραγιόνι και τέμπερα– από το τετράπτυχο της εικονογράφησης της «Βάρδιας» του Ν. Καββαδία: «Ο γραμματικός του “Πυθέα” καθόταν σε μια γυριστή πολυθρόνα, βιδωμένη στο πάτωμα. Μονάχα με το σώβρακο... Ετριβε τον αστράγαλό του με την παλάμη... –Λέγε μωρέ. Τρέχει τίποτ’ απάνω; Ο Διαμαντής... στάθηκε μπροστά του σα χαζός... Δεν ήξερε πώς ν’ αρχίσει...».

ρό και άκρως συμβολικό: της φράζει την τεχνητή τρύπα από την οποία αναπνέει.

Τη Marie-Laure, την κοπέλα με τα αθώα μάτια, *agua marina* (διαφανή και καθαρά σαν το θαλάσσιο νερό δηλαδή), την ερωτεύθηκε. Ανακαλύπτει αργότερα, κατά τύχη, την αισχρή πορνείας της, παρουσιάζεται σε εκείνη αμέσως μετά, και με αυτό τον τρόπο τη σπρώχνει προς την αυτοκτονία.

Ακόμα και ο Διαμαντής (που κι εκείνου το όνομα συμβολίζει τη διαφάνεια, την καθαρότητα), ο προστευόμενος του ασυρματιστή, βυθίζεται στη σύφιλη –συμβολική σήψη που τρώει και τον Νίκο, όπως ο καρκίνος έχει φάει το στόμα της Blanche– και ο φάκελος με τις αναλύσεις χάνεται μέσα στις λάσπες, από αμέλεια του ασυρματιστή.

«Ποιος θα με συχωρέσει;» ρωτά ο αφηγητής.

Αλήθεια – Ψέμα

Θα ήταν πρόχειρη αντίδραση να θαυμάσει κανείς τη σκληρότητα μιας τέτοιας μοίρας, ή και την τόλμη τέτοιων εξομολογήσεων. Ο συγγραφέας, με τη φωνή του ασυρμα-

τιστή, μας προειδοποιεί: «Η αλήθεια είναι αμαρτία. Η πιο χοντροκομμένη, η πιο αφιλόνη μορφή της ψευτιάς. Να την πει κανείς μόνο για να σώσει κεφάλι από κρεμάλα, μόνο τότε πρέπει». Είναι μια από τις βασικότερες ιδέες του Καββαδία. Την επαναλαμβάνει με άλλον τρόπο στη νουβέλα *Του πολέμου*: εκεί το παραμύθι, η ψευτιά γίνονται αλήθεια, το σύνορο που τα χωρίζει εξαφανίζεται.

Τι νόημα έχει, με αυτές τις συνθήκες, η εξομολόγηση; Ποια δόση αλήθειας μπορεί να περιέχει; Η ταραχή που δοκιμάζει ο αναγνώστης δείχνει σαφώς ότι αλήθεια υπάρχει και ότι απλώς δεν πρέπει να την αναζητήσει κανείς –όπως ο ανακριτής– στα γεγονότα, που, όσο μοναδικά, όσο τερατώδη και να φαίνονται, δεν είναι παρά η εξωτερική μορφή, το περικάλυμμα, της ενδομυχης ενοχής. Η αλήθεια είναι εκείνη του προσώπου που πλάθει (ή που δεν πλάθει, ποιος μπορεί να το πει;) τέτοιες ιστορίες.

Η Βάρδια (η λέξη δηλώνει τη θητεία, την αγρύπνια) σημαίνει μάλιστα, από πολλές απόψεις, η ώρα της αλήθειας.

Για τον αφηγητή, που γεννήθηκε «σ’ αυτά τα μέρη» (στην πραγματικότητα ο Καββαδίας γεννήθηκε στο Χαρμπίν της Μαντζουρίας) το ταξίδι του «Πυθέα» προς την Κίνα αποτελεί οπωσδήποτε συμβολική επιστροφή στον τόπο των καταβολών του. Δεν είναι τυχαίο, βέβαια, που το αποτέλεσμα είναι πανωλεθρία.

Μέσα σ’ ένα κλίμα συντέλειας του κόσμου, η πατρίδα–Ανατολή δεν επιφυλάσσει στον ταξιδιώτη παρά το θέαμα της ερήμωσης, της πορνείας, της σύφιλης και του θανάτου – καθρέφτη αφευδή της σήψης του παρελθόντος που έχει βγει στην επιφάνεια ακολουθώντας το νήμα των αναμνήσεων. Σ’ αυτό τον τόπο καταγωγής δεν μπορούν καν ν’ αράξουν. Ο αιώνιος πλάνης δεν έχει το δικαίωμα της επιστροφής.

Ο καινούργιος αυτός Ιπτάμενος Ολλανδός οφείλει κι αυτός τη μοίρα του στην τιμωρία κάποιας σκοτεινής, πρωταρχικής, θεμελιώδους παράβασης. Της γνωστής ανείπωτης, ανομολόγητης παράβασης, από την οποία πηγάζουν οι μεγάλες, ανεξήγητες ενοχές.

Η θάλασσα επιβάλλει παντού και πάντοτε τη μητρική και επικίνδυνη παρουσία της, και ταυτόχρονα προσδίδει στη λογική της φθοράς και της σήψης οικουμενικό χαρακτήρα. Κάποια στιγμή, εμπνέει στον αφηγητή το άφταστο όνειρο μιας ιδεώδους γυναίκας, ταυτισμένης με το νερό, με το πλοίο, με τα ψάρια –«Να τη λένε Θαλασσινή»– και, το πιο σημαντικό ίσως, χωρίς ποδάρια. Διάβασε: χωρίς φύλο.

Το μυθιστόρημα–ποίημα–εξομολόγηση κλείνει με την απόκοσμη και μεγαλειώδη, σχεδόν υπερρεαλιστική εικόνα δύο γυναικών με βραδινά φορέματα –πόρνες, προφανώς, τι άλλο;– που «νετάρανε τους κάβους» του μοιραίου καραβιού, για να συνεχίσει την ατελείωτη πορεία του...

Απ’ αυτή την κατάρρα, αργότερα, γλίτωσε ίσως αμυδρά, ανεπαίσθητα, ο Καββαδίας –ακριβώς σαν τον Ολλανδό– χάρη στον έρωτα, που διαφαίνεται σε ορισμένα ποιήματα του *Τραβέρο*.

Σημείωση «Επτά Ημερών»: Ο Guy (Michel) Saunier είναι ο μεταφραστής της «Βάρδιας» στα γαλλικά.



ΣΤΙΧΟΙ ΕΛΕΝΗ ΧΑΛΚΟΥΣΗ



Πουσε τό πούσι απ'θραδίς
τό καραβοφόναρο χαμένο
κι έφτασες χωρίς νά σε προσμένω
μέσ' στην τιμονιέρα νά με δείς.

Κάτοσπρα φορές κι έχεις βραχεί,
πλέω αν'λαμύρασα τή μιλλιέ σου.
Κάτου στά νερά τού Port Pegassu
βρέχει πάντα τέτοιαν έποχή.

Οι πρώτες στροφές του «Πούσι» και η εικονογράφηση του ποιήματος της ομώνυμης συλλογής από τον χαράκτη Δ. Γιαννουκάκη, στην πρώτη έκδοση απ' τον Θ. Καραβία, το 1947 (αρχείο Μαρίας και Δημήτρη Ντανάκη).

ΠΟΥΣΙ

Έφτασε το πούσι απ'θραδίς
-το καραβοφόναρο χαμένο-
κι έφτασες χωρίς νά σε προσμένω
μέσ' στην τιμονιέρα νά με δείς

Κάτοσπρα φορές κι έχεις βραχεί
πλέω αν'λαμύρασα τή μιλλιέ σου
Κάτου στα νερά τού Port Pegassu
βρέχει πάντα τέτοιαν έποχή

Μά, αδερ μου νούνι ό θεράμας
μήλα δού το πούσι στις καβείες
Ριάν ποίλα, κόβι σου τίς άντζιές
μή λιν' ξεκουρέ' δά ζαριόλες

Θλαβιμά ό λαστρονίσι του καπε
α' λιν' α' άγ' δε γά λασο ή τομοσιχί
δου νά ευ'σέ γαι αδι νά κελίχί
αεχί= αερισμοίσι κί τομοσιχί

Το «Πούσι» χειρόγραφο, χαρισμένο από τον Καββαδία φιλικά, «για την κατάνοηση και τη στοργή της», στη Νιόβη Παπαδημητρακοπούλου (αρχείο Ηλία Χ. Παπαδημητρακόπουλου).

Το μεταφορικό ταξίδι του Καββαδία

Ποιητικός λόγος πάνω στην κόψη βίωμα – φαντασία

Της **Αντείας Φραντζή**

Επ. Καθηγήτριας του Α.Π.Θ.
Τμήμα Νεοελληνικής Φιλολογίας

Ο ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ κέρδισε την προτίμηση του αναγνωστικού κοινού από την πρώτη του εμφάνιση στα γράμματα με τη συλλογή του *Μαραμπού* (1933), τη διατήρησε με τη δεύτερη συλλογή του *Πούσι* (1947), εισχώρησε στον αφηγηματικό λόγο με το ιδιότυπο πεζογράφημά του *Βάρδια* (1954) και συμπλήρωσε την προσφορά του με την τρίτη του συλλογή *Τραβέρσο* (1975), που επιμελήθηκε αλλά δεν πρόλαβε να δει τυπωμένη – χωρίς βέβαια να παραλείψουμε τη νουβέλα *Λι* και τα πεζά *Του πολέμου* και *Στο άλογό μου* («Αγρα», 1987).

Ολιγογράφος ποιητής ο Καββαδίας, συνέθεσε συνολικά περίπου εξήντα ποιήματα, που κλιμακώνουν τους ίδιους θεματικούς άξονες προς μια σταδιακά αυξανόμενη αφαίρεση. Οι χαρακτηρισμοί ποιητής του ταξιδιού και της φυγής, του κοσμοπολιτισμού και του εξωτισμού, ποιητής θαλασσινός και ναυτικός προσανατόλισαν, αν όχι εσφαλμένα τουλάχιστον, τον περιοριστικά, την ιδιαιτερότητα του έργου του. Το βέβαιο είναι πως η

ποίηση του Καββαδία εξακολουθεί να ασκεί μια ιδιαίτερη γοητεία, που κυρίως, αποδίδεται είτε στον εξωτισμό είτε στην μπωντλερική καταγωγή της ποίησής του. Η έλξη που προκαλεί το έργο του Καββαδία υπερβαίνει κατά πολύ τις θεματικές του επιλογές είτε ως άμεσα προσλήψιμες ρεαλιστικές περιγραφές ανθρώπων και καταστάσεων στο *Μαραμπού*, είτε ως ελλειπτικές και περισσότερο συμβολικές απεικονίσεις στο *Πούσι* και ακόμη συστηματικότερα στο *Τραβέρσο*. Η *Βάρδια*, με τον αφηγηματικό τρόπο προσέγγισης των ίδιων θεματικών πυρήνων, επιβεβαιώνει –εκ του αντιθέτου– πως η γοητεία της ποίησης του Καββαδία δεν στηρίζεται στις στιχουργικές του επιλογές. Η στιχουργία του Καββαδία, που διατηρεί τα γνωρίσματα της παλαιάς ποίησης με μικρές σχετικά παραβιάσεις του κανόνα, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως υποκινητής της έλξης που ασκεί το έργο του –κάτι ωσάν νοσταλγία του παρωχημένου– αν δεν είχαμε το πεζό κείμενο που μας απομακρύνει εύλογα από παρόμοιες απλουστεύσεις. Η ιδιότυπη ομοιοκαταληξία του παραμένει, ασφαλώς, ένα σημείο ιδιαίτερης σημασίας

μέσα από τον εμφατικό τρόπο λειτουργίας της· πόλος έλξης του νοήματος, που υπερτονισμένο ομοιοκαταληκτικά σηματοδοτεί την ίδια στιγμή τη νεοτερική κατεύθυνση της γραφής του².

Η γοητεία του εξωτισμού που συνήθως επικαλούνται όσοι προσεγγίζουν το έργο του Καββαδία δεν αρκεί για να κατανοήσουμε τη θετική ανταπόκριση του σημερινού αναγνώστη. Αν, δηλαδή, κάποτε ήταν κατανοητή η ένταξή του μέσα σε μια μόδα εξωτισμού, σήμερα η επίκλησή της δεν είναι πειστική. Ο ποιητικός λόγος του Καββαδία (ακόμη και στο αφηγηματικό κείμενο της *Βάρδιας*) ασκείται σταθερά πάνω στην κόψη βίωμα / φαντασία. Πρόκειται για μια ποίηση που έλκει την καταγωγή της από τη φιλολογία του ταξιδιού αλλά κατ' ουσίαν πραγματεύεται το ταξίδι της ίδιας της ποίησης, με τη μέθοδο του μετεωρισμού ανάμεσα σε καταστάσεις άκρως αντιθετικές: από τις απλές εξιστορήσεις ταξιδιών, περιγραφές συμπεριφορών των ναυτικών και των συναντήσεων που πραγματοποιούν στα λιμάνια, πληροφορίες που μοιάζουν να έχουν βιωματική βάση, περνάμε, σχεδόν αβίαστα,

στο μεταφορικό «ταξίδι» ένα διαρκές ταξίδι, που οι σταθμοί στα λιμάνια έχουν μια πρόσκαιρη διάρκεια, ωσάν μικρές ανάσες μέσα στο συνεχές –και σχεδόν εξαναγκαστικό– ταξίδι της ζωής, που συχνά μεταβάλλεται σε ναυάγιο και πάντως συνεχίζεται με τρόπο που δεν διαχωρίζεται από το θάνατο· ο οποίος δεν ορίζει ένα τέλος αλλά είναι κι αυτός ένα ακόμη «ταξίδι», μέρος κι αυτός της συνολικής μεταφοράς.

Ποίηση του ταξιδιού στην άγνωστη ζωή μετά το θάνατο; Σε πολλές περιπτώσεις θα ήταν, πιστεύω, θεμιτό να συσχετιστεί αυτή η υπόθεση με το πλήθος των άγνωστων λέξεων και εξίσου άγνωστων τοπωνυμίων και κύριων ονομάτων που υπάρχουν στο έργο του Καββαδία. Η γνώση που μπορούμε να αποκομίσουμε από την ερμηνεία αυτού του ιδιωματικού γλωσσικού πλούτου που περιέχει η ποίησή του αλλά και η διαμόρφωση μιας γεωγραφίας και ενός ονοματολογίου μπορεί να φαίνεται χρήσιμη αλλά δεν πιστεύω πως έχει να προσφέρει στην εντελέστερη κατανόηση του έργου του Καββαδία. Η σύν-

θεση οικείου και ανοίκειου γλωσσικού υλικού, αυτή η μείξη των διαφορετικών στοιχείων είναι που φτιάχνει το γοητευτικό χαρμάνι της ποιήσής του.

Η προσπάθεια να λεξικογραφηθεί ο Καββαδίας έχει απασχολήσει ήδη τους μελετητές³. Η φιλολογική διείσδυση είναι θεμιτή και κατανοητή. Όμως, η γνωστοποίηση του αγνώστου στην προκειμένη περίπτωση πιστεύω πως ακυρώνει την ποιητική του Καββαδία ή, τουλάχιστον, αντιστρατεύεται τη φανερή θέληση του ποιητή να συνδυάσει γλωσσικά τα φαινομενικά ασυμβίβαστα. Η συνύπαρξη του καθημερινού λεξιλογίου με το ναυτικό ιδιόλεκτο, τα ξενόγλωσσα τοπωνύμια και κύρια ονόματα, μπορεί να εντάσσεται στη βιωματική εμπειρία του ναυτικού ποιητή και στο καθημερινό γλωσσικό του όργανο. Η επιλογή, όμως, της χρήσης αυτής της μεικτής γλώσσας, χωρίς ποτέ ο ίδιος ο ποιητής να διανοηθεί να προσφέρει στον μέσο αναγνώστη ένα γλωσσάρι, δηλώνει έμπρακτα τη θέλησή του για τη διατήρηση αυτής της γλωσσικής συνύπαρξης γνωστού και αγνώστου. Μέσα από αυτή τη σύνθεση δημιουργούνται οι όροι σκοτεινότητας και το ποίημα σπρώχνεται από την επιφάνεια της συγκεκριμένης περιγραφής στο βάθος μιας γενικευτικής θεώρησης του κόσμου.

Η έμφαση στο βιωματικό χαρακτήρα της ποίησης του Καββαδία πιστεύω πως θα έπρεπε να μετριασθεί, καθώς η αυτονόητη σχέση του με το επάγγελμα του ναυτικού δεν συνοδεύεται με μια ποίηση που εξαντλείται στην κατάθεση αυτής της εμπειρίας, εξ ου και παρανοήσεις γύρω από το έργο του, όπως αυτή του άλλου ναυτικού συγγραφέα, Βασίλη Λούλη⁴.

Η ποίηση στον Καββαδία αρχίζει ακριβώς στο σημείο που υπερβαίνει



Στην Αλεξάνδρεια, Απρίλιος 1949. «Κάθε φορά που το πλοίο του διανυχτέρευε στην Αλεξάνδρεια, ο Κόλιας κοιμόταν στο σπíti μας... Ο Αμπντον... όταν χτυπούσε η πόρτα κι ήταν ο Κόλιας φωτιζόταν το μούτρο του και χαλούσε τον κόσμο από τις φωνές. "Γα σετ, ελ Χαουάγκα μπιτάα ελ μπαμπούρ!" (Κυρία, ο κύριος του βαποριού). "Τι καλοί άνθρωποι που είναι", μου έλεγε ο Κόλιας κάνοντας έναν μορφασμό, όπως όταν ζαρώνεις τη μύτη σου για να μη δακρύσεις» (Στρατής Τσίρκας, περ. «Αντί», 31.3.79).



Με συναδέλφους ναυτικούς στο ντεκ του караβιού, 1953 (φωτ.: αρχείο οικογένειας Καββαδία).

το βιωματικό υλικό και συνθέτει με κυρίαρχα πρότυπα τις φιλολογικές του εμπειρίες. Αλλά η ποιητική του οδηγείται στην πραγμάτωσή της όταν υπερβαίνει και αυτά τα φιλολογικά του πρότυπα και μετατρέπει την ποίηση της φυγής σε φυγή διά της ποίησης· γεγονός που, όπως υποστηρίζω, κατορθώνεται σε μεγάλο βαθμό από τη χρήση της μεικτής γλώσσας, αυτής που περικλείει το γνωστό και το άγνωστο με ισοδύναμο, σχεδόν, τρόπο. Ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, σε ένα από τα σημαντικότερα, κατά τη γνώμη μου, κείμενα που έχει γραφτεί για τον Καββαδία, υποστηρίζει, επίσης, την άποψη ότι το γλωσσάρι του Καββαδία δεν χρειάζεται ερμηνεία γιατί «αυτές οι λέξεις είναι η καθημερινή γλωσσική πραγματικότητά του (...) Γι' αυτό τις αφήνει όπως είναι – φορτωμένες βίωμα»⁵. Κατά την άποψή μου, όμως, δεν είναι το βίωμα που φορτίζει συγκινησιακά τις λέξεις αλλά αυτή και μόνη η αντιπαράθεση του οικείου με το ανοίκειο. Μέσα από κάθε ποίημα τα γνωστά στοιχεία ανοίγουν το δρόμο προς το άγνωστο και εκεί ακριβώς επιτυγχάνει ο Καββαδίας να μας οδηγήσει σε περιοχή επέκεινα του γνωστού και οικείου, σε περιοχή δυσδιάκριτου νοήματος, σε περιοχή σκοτεινότητας⁶.

Μια ποίηση που συντηρεί την παλαιά μορφή και μέσα σ' αυτήν εγκλείει το σύγχρονο αίσθημα είναι μια ποίηση που μπορεί να έχει μια διαχρονική ισχύ πέρα από εποχιακές μόδες, ριζοτόμες προτάσεις και ατελέσφορες θεωρητικοποιήσεις του ποιητικού λόγου. Αυτή, πιστεύω, είναι η χάρις στην ποίηση του Καββαδία.

- Σημειώσεις:** 1. Βλ. Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Ο Γάλλος ποιητής H.J.-M. Levet και η επίδρασή του στον Νίκο Καββαδία», στο «Επτά κείμενα για τον Νίκο Καββαδία», Εκδ. «Πολύτυπο», Αθήνα 1982, σ. 71-73.
2. Βλ. σχετική αναφορά του Α. Αργυρίου, «Μικρή συμβολή σ' ένα αφιέρωμα για τον Νίκο Καββαδία» στο «Επτά κείμενα» (...), ό.π., σ. 64: «Η έλξη του νεότερου τον οδηγεί, μ' ένα ευφάνταστο τρόπο, να καταστρατηγήσει από μια πλευρά, να πλουτίσει από μια άλλη, το πρόβλημα της πεπατημένης ομοιοκαταληξίας, περνώντας στο ποιητικό τον λεξιλόγιο λέξεις-σημάτα. (...): Μ' είδες - Εβρίδες / Μπραζίλιμαντήλι / Captain Jimmy - πούμη / καιρού - Τερνύ / Ακορά - πορφύρα / κεφαλών - Τουλών (...)
3. Βλ. Κ. Πλαστήρας, «Γλωσσάρι για το "Μαραμπού" και "Πούσι" τον Ν. Καββαδία» στο: Τάσος Κόρφης, «Νίκος Καββαδίας. Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του», Εκδ. «Πρόσπερος», Αθήνα 1991, σ. 177-195· και Γ. Τράπαλης, «Γλωσσάρι στο έργο του Νίκου Καββαδία», Εκδ. «Αγρα», Αθήνα 1992.
4. Βλ. το κείμενο του Β. Λούλη «Μαραμπού» στα «Απαντα» του Βασίλη Λούλη, τ. Β', Εκδ. «Κέδρος», Αθήνα 1980, και σχετικό σχολιασμό του από τον Αλέξ. Αργυρίου στο «Λούλης κατά Καββαδία. Ένα ανεπίδοτο γράμμα», «Επτά κείμενα» (...), ό.π., σ. 55-58.
5. Βλ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, «Μύθος και ποιητική του "Ταξιδιού"», Εκδ. «Ερασιμους», Αθήνα 1990, σ. 43.
6. Χρησιμοποίησε τη λέξη σκοτεινότητα με τον τρόπο που την όρισε ο Ν. Βαγενάς, ως αναγνωριστικό στοιχείο νεοτερικότητας, στο βιβλίο του «Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση», Εκδ. «στιγμή», Αθήνα 1984, σ. 17.

Η αυταξία του Ν. Καββαδία

Η ποίησή του συγκινεί ανεξάρτητα από την τραγουδιστική της χρήση



Ο Καββαδίας, τρίτος από δεξιά, σε φιλικό τραπέζι, με το Στρατή Τσίρκα, πρώτο από αριστερά, και τη γυναίκα του τελευταίου, Αντιγόνη Τσίρκα, δεύτερη από δεξιά (αρχείο οικογένειας Καββαδία).

Του Παντελή Μπουκάλα

ΚΑΤΑΜΕΤΡΗΣΕΙΣ και στατιστικές δεν γνωρίζω, νομίζω ωστόσο ότι δεν είναι άτοπη η υπόθεση πως το ποιητικό έργο του Νίκου Καββαδία ανήκει στην ομάδα των ευαρίθμων που έχουν δεχτεί εντατική χρήση από μουσικοσυνθέτες. Τα ίδια τα ποιήματά του, ανεπτυγμένα σε τρεις ολιγοσέλιδες συλλογές, το *Μαραμπού*, το *Πούσι* και το *Τραβέρσο*, που καλύπτουν τον μακρύ χρόνο από το 1933 ως το 1975 του θανάτου του, είναι μετρημένα, και με τις δύο έννοιες που θα μπορούσαμε να αποδώσουμε στη λέξη αυτή, εφόσον και μετρήσιμα είναι, ένας διακριτός όρμος στο πέλαγο της νεοελληνικής ποίησης, και το μέτρο και το μέλος τους διαθέτουν από φυσικού τους.

Η ζωνρή εικονοποιία τους, ο οικείος ρυθμικός βηματισμός τους, το ελεύθερο χιούμορ τους και η διαύγεια του κόσμου που στοιχειοθετούν παρακίνησαν αρκετούς μουσικούς, διαφορετικών τάσεων

και ικανοτήτων. Δοκίμασαν λοιπόν, κι όχι πάντοτε με ζηλευτά αποτελέσματα, να τα μελοποιήσουν, δηλαδή (όπως πάντοτε συμβαίνει) να αποσπάσουν μία και μόνη μουσική από τις πολλές που ακούει ο αναγνώστης τους και αυτήν ακριβώς να παγιώσουν· ανέκαθεν η μουσικοσυνθετική «ανάπλαση» συνιστά ερμηνεία, και μάλιστα αυστηρή. Για ορισμένες περιπτώσεις θα φαινόταν δίκαιος ο ισχυρισμός ότι ο εσωτερικός ρυθμός της ποίησης του Καββαδία έσπασε και περιορίστηκε, προσαρμόστηκε σε «αναγνώσεις» ικανές να τον επικαλύψουν με την υποχρεωτική τους μονομέρεια, εμποδίζοντας ταυτόχρονα και την ανάδειξη του νοήματος, κυρίως του κρυφού, εκείνου που δεν συντάσσεται στην επιφάνεια της ρητορικής αλλά τρώει το βάθος των λέξεων. Βεβαίως και δόθηκαν καλά τραγούδια, εντούτοις η επίφυτη μουσική δεν αναγνώριζε πάντοτε την ενυπάρχουσα, και δεν την υπηρέτούσε, ακόμη κι όταν εισαγόταν με τον ισχυρισμό ότι δεν απο-

τελεί παρά απλή «υπόκρουση». Από αγάπη έστω και ενδιαφέρον, δεν έγινε μέχρι κεραίας ακουστή η έγκαιρη δέηση του *Μαραμπού* («*Η μόνη μου παράκληση όμως θα 'τανε, / τους στίχους μου να μην ειρωνευθείτε. / Κι όπως εγώ για έν' αδερφό εδεήθηκα, / για έναν τρελό εσείς προσευχηθείτε*»), έστω, επίσης, κι αν το αποτέλεσμα δεν κατάγεται από κάποια ειρωνική πρόθεση αλλά αποκαλύπτει έναν μερικευτικό ετεροκαθορισμό των στίχων του.

Εκτός από την ίδια τη μορφή των ποιημάτων, που οπωσδήποτε ερέθισε το μουσικοσυνθετικό πάθος (ή την απομίμησή του), εκτός δηλαδή από το μέτρο και τη ρίμα που δίνουν πάντοτε την παιδευτική εντύπωση ότι επιδέχονται μεταπλάσεως άνευ κόπου και εμπνεύσεως (χωρίς δηλαδή ουσιαστική επί-σκεψη στο προς μελοποίηση κείμενο), εκτός επίσης από την ελευθερωμένη γλώσσα τους, αναλόγως ελκυστικά λειτούργησε και το έκδηλο περιεχόμενο ορισμένων εξ αυτών· μόνο που με την

υπερενίσχυση ορισμένων μοτίβων και τον συνεπαγόμενο υποβιβασμό άλλων, η ποίηση του Καββαδία απειλήθηκε να ταυτιστεί με μία μόνο από τις φωνές της: Σε εποχές κατά τις οποίες λατρευόταν αφελώς ή μιμητικώς η ψυχεδέλεια, και τα παραισθησιογόνα κρίνονταν ασφαλή οχήματα προς το πολύχρωμο βάθος μιας σκέψης που υποτίθεται πως αλλιώς ήταν ανέφικτη, ορισμένοι έσπευσαν να υποθέσουν ότι τα περί χασισιού ή κοκαΐνης ποιήματα του Καββαδία θα μπορούσαν να αποτελέσουν έναν «νομιμοποιητικό» και σχετικώς αποδεκτό κοινωνικά κρίκο, ο οποίος να συνδέει τα αντίστοιχα τραγούδια της διεθνούς ροκ με τα παλαιότερα, ομόθεμα ρεμπέτικα.

Κατόπιν αυτού, η πιθανότητα στρέβλωσης της ποίησης του Καββαδία μετεβλήθη σε δυνατότητα στρεβλής απόδοσης και δεξίωσής της, αν συνεκτιμήσουμε ότι οι χαλαρωμένοι ακροατές της είναι περισσότεροι από τους προσεχτικούς αναγνώστες της. Ο ποιητής λοιπόν κερδίζει (μάλλον α-

χρειαστή) μεταθανάτια φήμη με τα τραγουδισμένα ποιήματά του, που σε αρκετές περιπτώσεις γίνονται δημοφιλή, ταυτόχρονα όμως εισάγεται σαν μονότροπος και μονοκόμματος, αν όχι εύκολος, υποδεικνύεται δηλαδή σαν ένα «βατό θέμα» της νεοελληνικής λογοτεχνίας (κάπως σαν έμπειρος, πάντως μονότονος ξεναγός σε έκτροπες απολαύσεις). Ενώ δεν ήταν – και ως προς αυτό μπορεί να μαρτυρήσει η ίδια του η ποίηση, να μη χρειαστεί δηλαδή καθόλου η επιστράτευση της λογοτεχνικά ισχυρότατης Βάρδιας του.

Η ποίηση του Καββαδία δικαιούται να μας ενδιαφέρει και να μας συγκινεί ανεξάρτητα από την τραγουδιστική της χρήση, ερήμην της. Αυτοτελώς ισχυρή, οφείλει ικανό μέρος της αξίας της στην αίσθηση του χειροποίητου με την οποία εφοδιάζει τον αναγνώστη που την εμπιστεύεται και την κοινωνεί και με το μάτι, κι όχι μόνο με την ακοή. Ο,τι φαίνεται απλό εδώ και ατέχνευτο (ιδίως όταν επιλέγει την εκτενή αφηγηματική ανάπτυξη που χαρακτηρίζει κυρίως τις δύο πρώτες συλλογές), έχει μέσα του την περισυλλογή, τη δουλειά, την επεξεργασία, ό,τι δηλαδή θα μπορούσε να υποδηλώνει ο στίχος του Καββαδία «Εσχισα, φίλε μου, πολλά χαρτιά για να σου γράψω» – και τούτο ισχύει ακόμη κι όταν το μέτρο ηχεί προβληματικό ή η ομοιοκαταληξία δεν απέχει από το αναμενόμενο· άλλωστε ο ποιητής φροντίζει να ελευθερώσει την ειρωνεία του για να προβεί στη γνωστική αυτοκριτική, όπως στο «Μαραμπού»: «Απόψε αναθυμήθηκα κάποια κοινή γυναίκα / κι ένα τραγούδι εσκάρωσα σε στυλ μπωντλαιρικό / που ως το διαβάζεις, σιωπηλέ, παράξενα αναγνώστη, / γελάς γι' αυτόν που το 'γραψε, με γέλιο ειρωνικό».

Ερήμην της μελοποίησης

Ισως «οι ιστορίες των ναυτικών να έχουν μια φυσική απλότητα», όπως γνωματεύει έναν άλλο λογοτέχνη επίσης παθιασμένος της θάλασσας, ο Τζόζεφ Κόνραντ, στον Καββαδία πάντως η φυσικότητα δεν εξισώνεται με την ανυπαρξία τέχνης (το αντίθετο: η φύση μπορεί να αναγνωριστεί εκ νέου και να ξανακερδηθεί μες στην πολλή τέχνη) ούτε η αυθεντικότητα εξαντλείται στην επίφασή της, στο εξωτερικό σχήμα της, που θα μπορούσαν να το προσφέρουν κάποιες λέξεις της θαλασσινης αρκού, κατά προτίμηση ωμές, ή ορισμένα μοτίβα του ταξιδιού και του πόντου.

Ο Καββαδίας, παλεύοντας μ' εκείνο το «κάτι» που τον «σπρώχνει επίμονα να γράφει στο χαρτί», δεν αραδιάζει στιχάκια σαν κάποιος πριμιτίβ που αρκείται (ή προσποιείται ότι αρκείται) στη «δωρεά», σαν ένας «αθώος άγριος», για να θυμηθούμε τον Ζαν Ζακ Ρουσσώ. Στις «υδάτινες ειρ-



Ο Καββαδίας στη Μασσαλία το 1947 (αρχείο οικογένειας Καββαδία).

ΜΑΡΑΜΠΟΥ

Λένε γιά μένα οι ναυτικοί που έζησαμε μαζί
πώς είμαι κακοτράχαλο τομάρι διαστραμμένο,
πώς τες γυναίκες μ' έπαι τρόπικον ύπουλο μισώ
κι όσα μ' αυτές να κοιμηθώ ποτέ μου δέν πηγαίνω.

Ή ακόμα, λένε πώς τραβώ χασίσι και κακό,
πώς κάποιον πάθος με κρατεί φριχτό και σιχαμένο,
κι όλόκληρο έχω τό κερίμι με ζευγαφισές αίσχρες,
σιχαμερά παράξενας, βαθιά στριγματισμένο.

Ή ακόμα, λένε πράματα φριχτά πάρα πολύ,
που είν' όμοιος ψέματα χοντρά και κατασκευασμένα,
κι αυτό που έσπύχισε σέ με πληγές θανατηφές
κινείς δέν τό 'μαθε, γιατί δέν τό 'πα σέ κανένα.

Μ' όπόψε, τώρα που έπεσαν ή τροπική βραδιά,
και σούβουν προς τά δυτικά τών Μαραμπού τά σιχίνας
κάτι με σπρώχνει επίμονα να γράψω στο χαρτί,
έναίνα, που πενταπινή κρυφή πληγή μου έγίνη.

κτές» του, όπου αποζήτησε την ελευθερία, θα 'νιωσε ότι το πιο δεσμευτικό και το πιο απαιτητικό εγχείρημα είναι ακριβώς εκείνο που προβάλλει –και ενίοτε είναι– σαν το πιο ελευθερωτικό: η τέχνη του λόγου. Ανήκε άλλωστε (και, υποθέτω, όχι λόγω ηλικίας) σε μια γενιά που αναγνωριζόταν στην ποίηση ακριβώς διά της πειθαρχίας που απαιτούσε αυτή ώστε να προσφέρει το λύτρον της.

Μπορεί να φαίνεται στενός και μερικός ο κόσμος που απάρτισαν τα ποιήματα του Καββαδία. Μονόχορδος όμως δεν είναι, ούτε μουσικά ούτε λογοτεχνικά ούτε κοινωνιολογικά ούτε πολιτικά. Επεξεργάζεται βέβαια, πάλι και πάλι, το επιμέρους και το ειδικό (το οποίο μόνον εκβιαστικά θα μπορούσε να θεωρηθεί περιθωριακό, και μόνον η μυθοπλαστική ροπή θα το χαρακτήριζε «καταραμένο»), αλλά πάντοτε εν όψει κάποιου όλου, ποιητικού και ανθρωπολογικού. Κι αν ακούγεται, αν ακόμα διαβάζεται η ποίησή του, το χρωστάει στην αυταξία της, στην ερεθιστική της ιδιοτυπία, που βεβαιώνει πως δεν είναι «ένας παράταιρος σκοπός μιας μελωδίας παλιάς».



Νίκος Καββαδίας, Ξυλογραφία Γ. Μόσχου, 1944, (πηγή: Τάσου Κόρφη «Νίκος Καββαδίας» εκδ. «Κέδρος», 1978).



Ο Νίκος Καββαδίας, «ένα μεσημεράκι μέσα Μαΐου 1974» στο Τουρκολίμανο με παρέα (αρχείο Ηλία Χ. Παπαδημητρακόπουλου).

Ο Καββαδίας πέρα από τη θάλασσα

Τι κρύβεται πίσω απ' τους μακρινούς ορίζοντες της ποίησής του



Ο Καββαδίας, τρίτος από αριστερά, βραχύσωμος και ασκεπής μυστακοφόρος, με παρέα φίλων του ηθοποιών: το Δημήτρη Χορν, αριστερά του με το βιβλίο στο χέρι, πιασμένον αγκαζέ με την Κρινιώ Παπά, δίπλα στην οποία στέκεται ο Γιώργος Γληνός, μορφή του θεάτρου μας, αδελφός του Δημήτρη Γληνού. Καθιστός στο σκαλοπάτι, ο αξεχαστος Διονύσης Παπαγιαννόπουλος (αρχείο οικογένεια Καββαδία).

Του Γιώργου Μαρκόπουλου

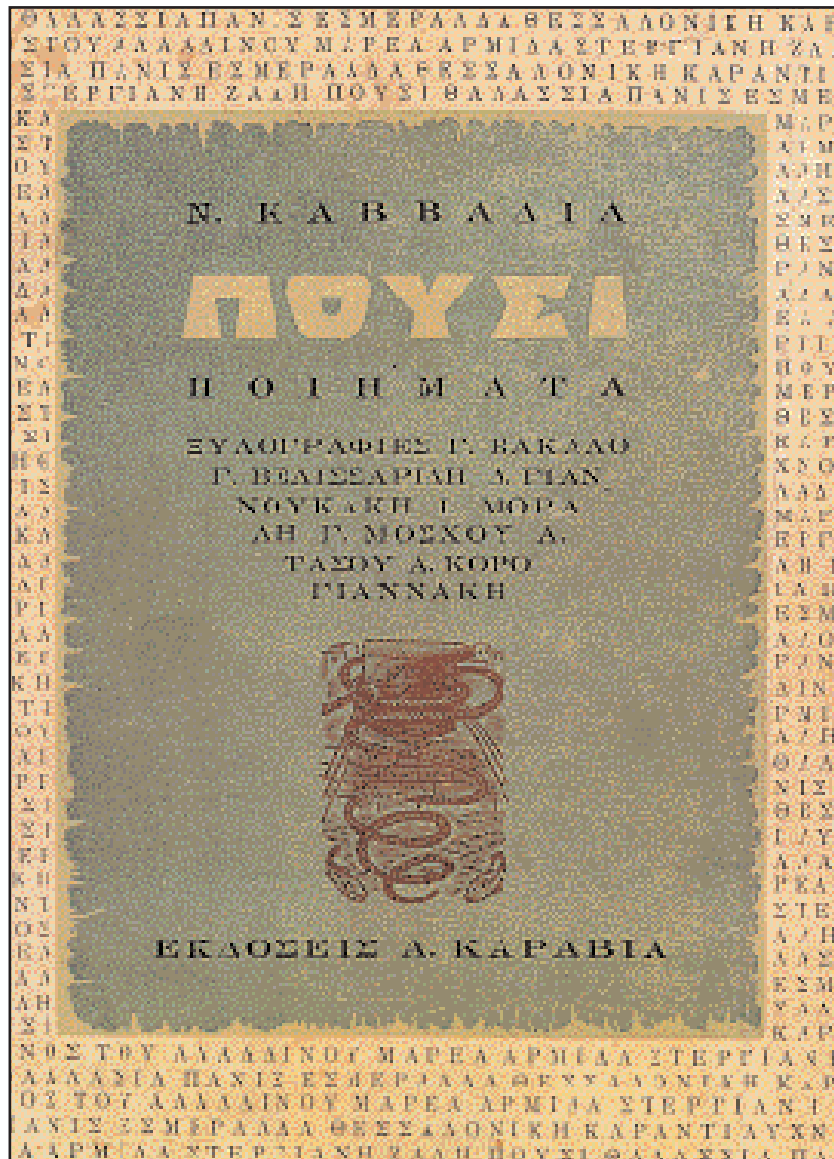
Ποιητή

ΠΡΙΝ ΑΠΟ αρκετό ομολογουμένως καιρό, σχολιάζοντας την *Τέταρτη διάσταση* του Γιάννη Ρίτσου, παρατηρούσα ότι στις σελίδες της εμφώλευε «ένας κόσμος που πίσω από το καθετί, τον περίμενε αργότερα το σκοτεινό τέλος του, αμείλικτο, βαρύ και αναπόφευκτο. Ενας κόσμος βασανισμένων από την ίδια την ψυχή τους και την ύπαρξή τους, φοβισμένων, πυρπολημένων, αφάνταστα μοναχικών και ανυπεράσπιστων μπροστά στο μοιραίο, ανθρωπών». Και, βεβαίως, τόνιζα τα παραπάνω, με έμφαση τότε και με μεγαλύτερη έμφαση τα τονίζω και τώρα, στην περίπτωση του Καββαδία, μια και αυτός πιστεύω ότι συχνά αδικείται, όταν ο πολύς ο κόσμος πίσω από το χαρακτηρισμό του ποιητή της θάλασσας δεν μπαίνει στον κόπο να δει τι άλλο είναι εκείνο που βαθιά βαθιά κρύβεται. Αλλά, ας διατρέξουμε πρώτα και τις τρεις συλλογές του και θα επανέλθουμε.

Είναι αλήθεια πως δεν συναντάται συχνά το φαινόμενο, ποιητής να κάνει τόσο έντονη εντύπωση με την πρώτη κιόλας συλλογή, όπως πράγματι συνέβη με τα *Μαραμπού* (1933) του Νίκου Καββαδία. Μια συλλογή που δίκαια προκάλεσε την αίσθηση που προκάλεσε, αν αναλογισθεί κανείς την πρωτοτυπία, τις έτοιμες ανά πάσα στιγμή να ξαφνιασουν ευχάριστα ρίμες, τη γοητεία

που εξέπεμπε ο φινετσάτος ρομαντισμός της, την εκλεκτικότητα, τον κοσμοπολιτισμό, την αυθεντικότητα του βιωματικού στοιχείου και τη δυναμική του στίχου, έτσι όπως αυτή αμέσως γινόταν αντιληπτή αν και καλυμμένη, υποτίθεται, πίσω από το ήρεμο πρόσωπο μιας μόνιμης και δήθεν παραμυθώδους περιγραφικότητας. Και είναι και τούτο το κυριότερο: το ότι, δηλαδή, αν και σαφώς επηρεασμένος από τον Μπωντλαίρ, ο Καββαδίας, ή από κάποια στοιχεία της ποίησης του Ουράνη, εκόμιζε με τη συλλογή του τη δική του φρεσκάδα και την εκπεφρασμένη με τον δικό του τρόπο ομορφιά της ψυχής. Μιας ψυχής που δεν σταμάτησε να τροφοδοτεί ευεργετικά με τον άδολο συναισθηματισμό της και την επόμενη συλλογή του *Πούσι*, που εκδόθηκε αρκετά χρόνια αργότερα, το 1947, εξασφαλίζοντάς του πια, η ωριμότητα, τις δυνατότητες να επεμβαίνει όλο και πιο πολύ στα εκφραστικά του μέσα. Κάτι που γίνεται αμέσως αντιληπτό από την υποχώρηση της αφηγηματικής διαθέσεως, από το ελλειπτικόν του λόγου αλλά και από την «υποταγή» του συγκινησιακού φορτίου μέσα στο πλαίσιο αυστηρότερων ακόμη, από ό,τι προηγουμένως, ομοιοκαταληξιών (εδώ ομοιοκαταληκτούν είτε πλεκτά είτε σταυρωτά και οι τέσσερις στίχοι, δηλαδή, ενώ παλαιότερα ομοιοκαταληκτούσαν μόνον οι δύο). Όσο για το *Τραβέρσο*, την τρίτη και τελευταία συλλογή του Καββαδία, που εκδόθηκε το 1975, με ποιήματα κατά το μεγαλύτερο μέρος τους επαρκώς επεξεργασμένα, έρχεται να προστεθεί σαν το κύκνειο άσμα του δίπλα στην προηγούμενη και καλύτερή του κατά τη γνώμη μου, στο *Πούσι*. Και λέω «κατά το μεγαλύτερο μέρος τους επαρκώς επεξεργασμένα», μια και εδώ ένας εμφανής εσωτερικός πανικός, μια απογοήτευση και μια προσγείωση του ονείρου, δεν άφησε όλες τις φορές τα περιθώρια στο δημιουργό τους για μια πιο αυστηρή τουλάχιστον επιλογή. Αλλά, ας είναι.

Λέγαμε λοιπόν –επιστρέφοντας– λίγο πιο πάνω, ότι ο Καββαδίας αδικείται και μαζί του αδικούμαστε και εμείς ως αναγνώστες, όταν χωρίς προεκτάσεις δίνεται έμφαση κυρίως και μόνο στο στοιχείο της θάλασσας, έτσι όπως αυτό χαρακτηρίζει αναμφίβολα την ποίησή του, μια και εκείνο που πάνω από όλα κρύβεται σε ολόκληρο το έργο του είναι η άγρια μοναξιά της ψυχής, η απελπισμένη προσφυγή σε έναν ατελέσφορο μονίμως έρωτα και, τέλος, η διαβρωτική αγωνία της ανέκλητης ροής του χρόνου και του θανάτου. Όσο για το καράβι (φορηγό σχεδόν πάντα, για να γίνεται η μοναξιά ακόμη πιο θλιβερή), είναι η «πατρίδα» του ποιητή, όπως πατρίδα δική μας είναι η στεριά, και οι σύντροφοί του δεν είναι ούτε όλοι οι ναυτικοί (όπως και δικοί μας δεν είναι όλοι οι άνθρωποι) ούτε αορίστως οι όποιοι γοητευτικοί κολα-



«Πούσι, το εξώφυλλο της πρώτης έκδοσης της συλλογής, το 1947, από την έκδοση κοσμούσαν ξυλογραφίες εκλεκτών ζωγράφων – χαρακτών φίλων του ποιητή και του εκδότη (αρχείο Μαρίας και Δημήτρη Ντανάκα).



Η προμετωπίδα του Γιάννη Τσαρούχη για την έκδοση του «Πούσι» στον «Κέδρο», το 1973 (αρχείο οικογένειας Καββαδία).

σμένοι, αλλά κάποιες υπάρξεις αναπότρεπτα σπαραγμένες. Κάποιες υπάρξεις, που μοίρα πικρή, σκοτεινή, πέρα από τη φαινομενική εκδοχή της εξασφάλισης του επιουσίου, τους οδήγησε ανεπιστρεπτή στην εφ' όρου ζωής ερημιά. Γι' αυτό και είναι αλλοπαρμένοι, προβαίνουν σε ακραίες πράξεις ψυχικής σπατάλης, κάνουν παρέα κυρίως με ζώα που συμβολίζουν πράγματι κάτι (γάτες και μαϊμούδες) και οι γυναίκες που πλησιάζουν είναι κοινές ή κάποιες που ευθύς εξ αρχής είναι «οπτασίες» που φεύγουν, αφήνοντας έτσι κενή τη θέση τους, για να την καταλάβει –χωρίς βέβαια αυτό να τονίζεται με την όποια ενοχλητική συχνότητα αλλά με στίχους καιριούς, πάντα στο τέλος– η εξιδανικευμένη εκείνη και σίγουρη, όσον αφορά την αγάπη, μορφή της μάνας. Όσο για τον ποιητή, είναι και αυτός ένας από εκείνους, στην κυριολεξία, και όχι κάποιος που απλώς συμπάσχει μαζί τους. Γι' αυτό και η απελπισία του είναι στο έπακρο ανυπόκριτη και φαίνεται με κάθε τρόπο, από τις συχνές πυκνές αφιερώσεις (στο *Πούσι* μάλιστα δεν υπάρχει ποίημα χωρίς αφιέρωση), από την επιστολική (στοιχείο αξιοπρόσεχτο) διάθεση των δημιουργημάτων του (ας θυμηθούμε και πάλι το *Πούσι*), λες και αυτά είναι σήματα κινδύνου ανθρώπων που πνίγονται στα μέσα τους πελάγη, μέχρι και τον προκάλυπτο ζόφο του *Τραβέρσο*, έτσι όπως ένας ευθύβολος σαρκασμός, στο τέλος πια της ζωής, τον ορίζει. Και είναι αυτός ο σαρκασμός, το στοιχείο εκείνο που πηγάζει από ένα έντονο στην προκειμένη περίπτωση και αποκάλυπτο συναίσθημα διάψευσης, το οποίο καθορίζει στο τέλος μόνο του πια τον κανόνα του παιχνιδιού, «φιλοδωρώντας» τη διάθεση του ποιητή με μια ανελέητη τάση αυτοκαταστροφής, η οποία καταλύει τα πάντα, πλην όμως σε στιγμές νηνεμίας μας διδάσκει πόσο προετοιμασμένοι και υποψιασμένοι για την κατάληξη (αν αυτό είναι δυνατό) από την αρχή του ταξιδιού πρέπει να είμαστε, όπου και αν βρισκόμαστε, είτε στη στεριά είτε στη θάλασσα. Κάτι πάντως που ο ίδιος ο Καββαδίας από νωρίς φαίνεται πως είχε καταλάβει, αν θυμηθούμε εκτός των άλλων και το υπό τον τίτλο *Παραλληλισμοί* ποίημά του, τελευταίο μάλιστα, αν και αυτό σημαίνει κάτι, της συλλογής του *Μαραμπού*:

*Τρία πράγματα στον κόσμο αυτό πολύ
να μοιάζουν είδα.
Τα ολόλευκα μα πένθιμα σχολεία των
Αυτικών,
των φορηγών οι βρώμιμες σκοτεινια-
σμένες πλώρες
και οι κατοικίες των κοινών χαμένων
γυναϊκών.*

*Εχοννε μια παράξενη συγγένεια και
τα τρία
παρ' όλη τη μεγάλη τους στο βάθος
διαφορά,
μα μεταξύ τους μοιάζοννε πολύ, γιατί
τους λείπει
η κίνηση, η άνεση του χώρου και η χα-
ρά.*

Με αφορμή μια συνέντευξη

Η προσωπική γνωριμία δύο σπουδαστών με τον Νίκο Καββαδία

Του Γιάννη Καουή

Διηγήτορα

Η ΓΝΩΡΙΜΙΑ με τον Νίκο Καββαδία είχε αφορμή μια συνέντευξη στο φύλλο Μαρτίου 1967 του φοιτητικού περιοδικού «Πανσπουδαστική», που, έπειτα από πολύμηνη διακοπή της έκδοσής του, έκανε ένα νέο ξεκίνημα, με τη φιλοδοξία να δώσει συνέχεια στις επιτυχίες του ως ένα νεανικό έντυπο στοχασμού και μαχητικής παρουσίας τολμηρών και πρωτότυπων θεμάτων.

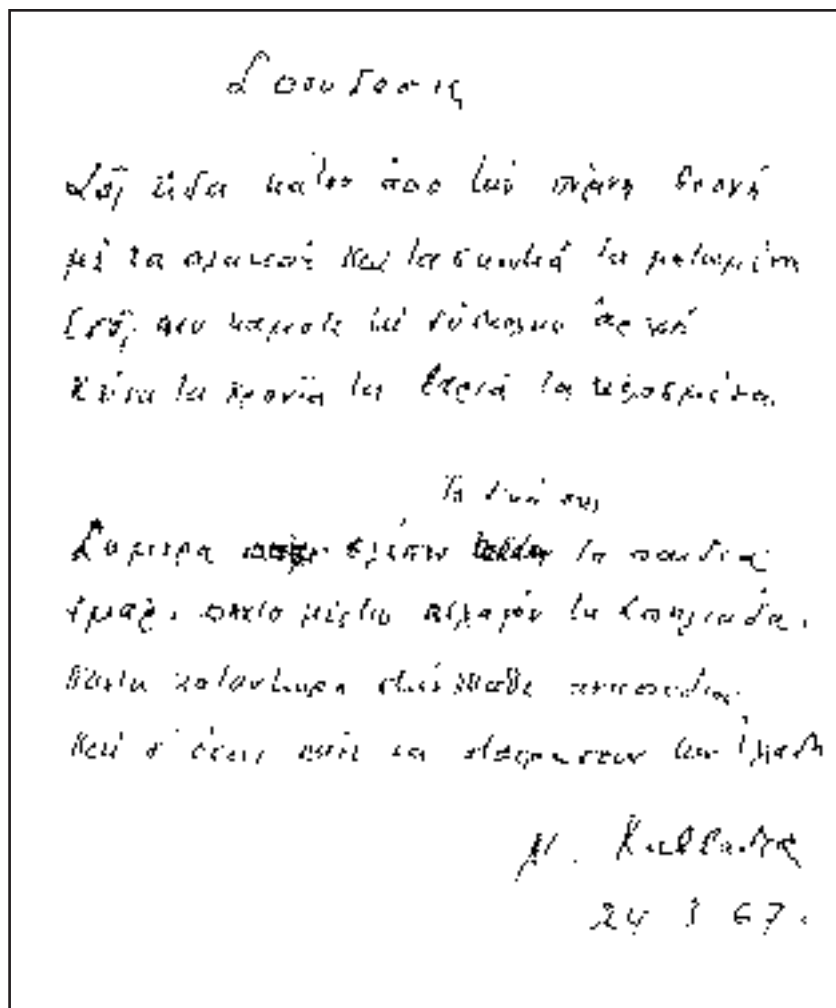
Αναλάβαμε δύο εκείνη τη συνέντευξη: ο Μάκης Ρηγάτος –διακεκριμένος γιατρός-ογκολόγος σήμερα, φοιτητής της Ιατρικής Σχολής του Πανεπιστημίου της Αθήνας, τότε, και συνεργαζόμενος με εφημερίδα της Πάτρας, στην οποία έστελνε συνεντεύξεις με ανθρώπους του πνεύματος και με λαϊκούς καλλιτέχνες-δημιουργούς-και ο υποφαινόμενος, που, φοιτητής τότε της Νομικής Σχολής, ήμουν μέλος της επιτροπής έκδοσης του φοιτητικού περιοδικού «Διάλογος» και συνεργάτης της «Πανσπουδαστικής».

Η ιδέα για μια συνέντευξη του ποιητή γεννήθηκε σε κάποια από τις πολλές, γεμάτες πάθος και προβληματισμό συναντήσεις στα στέκια των φοιτητών, που ζούσαμε με ένταση την πυκνή εκείνη διετία 1965-1967 της πολιτικής και κοινωνικής αναστάτωσης. Ο κίνδυνος της επερχόμενης δικτατορίας προσέδιδε μια ιδιαίτερη διάσταση στις ανησυχίες των φοιτητών για το μέλλον της δημοκρατίας και της παιδείας, ανάμικτες με τις αγωνίες μας για το προσωπικό μας μέλλον. Η συνέντευξη δεν θα ικανοποιούσε μόνο το ενδιαφέρον των νέων ανθρώπων για μια «προσωπική» γνωριμία με έναν ποιητή που τους ήταν ιδιαίτερα αγαπητός, αλλά θα υπηρετούσε και την ανάγκη, μέσω της ανάδειξης του προσώπου και του έργου του ποιητή, να προβληθούν οι αξίες της ελευθερίας και του πνευματικού πολιτισμού, που βρίσκονταν σε κίνδυνο στη χώρα μας.

Ο Νίκος Καββαδίας ήταν ευρύτατα γνωστός από τον μικρό τόμο του «Γαλαξία», που περιλάμβανε τις δυο ποιητικές του συλλογές *Μαραμπού* και *Πούσι*. Λιγότερο γνωστή και αρκετά δυσεύρετη ήταν η *Βάρδια* του, από τις Εκδόσεις «Καραβία» – προσωπικά την είχα δανειστεί για να τη διαβάσω.

Δεινοκράτους 5

Θυμώμαι με πόση ταραχή και συγκίνηση βλέπαμε να γίνεται πραγματικότητα η προοπτική της προ-



Σπουδαστές

*Σας είδα κάπου από την πύρινη βροχή
με τα πλακάτ και τα σκοντιά τα ματωμένα
εσάς που κάματε τη δύσκολη αρχή
κείνα τα χρόνια τα βαριά, τα κολασμένα.*

*Σήμερα βλέπω τα δικά σας τα παιδιά
σμάρι πηχτό μες τον πελάγον τη σπηλιάδα.
Πάντα κατάντιτρα στην κάθε αναποδιά
και σ' όσους πάνε να σταυρώσουν την Ελλάδα.*

σωπικής γνωριμίας με τον ποιητή. Πόσες φορές σκεφτήκαμε μύριους τρόπους να τον προσεγγίσουμε, πώς να του μιλήσουμε, τι να του πούμε, με ποια κλειδιά θα ξεκλειδώναμε την ποίησή του, ποιες μυστικές πτυχές της προσωπικής του ζωής ήταν απροσπέλαστες. Τελικά, όπως γίνεται πάντα όταν σε κατέχει ο πυρετός της νιότης, καταλήξαμε να διαπιστώσουμε στην εξώπορτα του σπιτιού της οδού Δεινοκράτους, ότι ήμασταν ολωσδιόλου απροετοίμαστοι, ότι είχε σταματήσει ο νους μας. Να ρωτήσουμε για τη σκληρή ζωή των ναυτικών στα φορτηγά και στα ποστάλια; Για τους φίλους στους οποίους είχε αφιερώσει ποιήματά του; Για τα πρόσωπα που αναφέρονταν στα γράμματά του; Για τη ζωή του; Για τα πνευματικά του ενδιαφέροντα, τις πολιτικές του σκέψεις, τις ιδεολογικές του α-

νησυχίες; Για τα μυστικά που έμοιαζαν να στοιχειώνουν τους στίχους του, τους γρίφους που έπλεκαν οι «εξωτικές», πρωτόγνωρες λέξεις των ποιημάτων του που πιάνουν ψυχές μες στη σαγήνη τους;

Ήταν Φλεβάρης του '67 κι ο Καββαδίας δεν θα ταξίδευε για λίγο. Στο μισόφωτο του σπιτιού κυριαρχούσε το σκούρο της καρυδιάς – στο πάτωμα, στην κουπαστή της σκάλας, στα έπιπλα. Εξω ο ήλιος και μέσα εδώ αναμμένο το ηλεκτρικό και τα παντζούρια μισοκλειστά.

Ο ποιητής μάς δέχτηκε ευγενικά αλλά συγκρατημένα. Φορούσε τη σκούρα μπλε μάλλινη φανέλα των ναυτικών με τον κλειστό γιακά, ένα φαρδύ γκριζό παντελόνι και χοντρόσολα παπούτσια. Ενας βραχύσωμος άνθρωπος, φαλακρός.

Εσπασε εκείνος τον πάγο. Ρώτησε τα ονόματά μας –στη σαστιμάρα

μας ξεχάσαμε και να του συστηθούμε – τι σπουδάσαμε, από πού καταγόμαστε, τι ακριβώς θέλαμε για τη συνέντευξη. Πάνω σ' αυτό, του απλώνει ο Μάκης το ερωτηματολόγιο και κάναμε να πιάσουμε την άκρη της κουβέντας, μήπως την πάμε λίγο πιο πέρα, μήπως το ένα φέρει το άλλο και ανεβούν στην επιφάνεια στοιχεία που θα αξιοποιούσαμε στο δημοσίευμα – μα η πρώτη εκείνη συνάντηση κράτησε λίγο. Εδειξε, θυμάμαι, ιδιαίτερο ενδιαφέρον που ο Μάκης καταγόταν απ' την Κεφαλονιά, και, με ζεστασιά κι εγκαρδιότητα, μας ζήτησε, όταν ξαναπάμε για τις απαντήσεις στα ερωτήματά μας, να του κρατάμε μερικά φύλλα της «Πανσπουδαστικής».

Λίγες μέρες μετά

Η δεύτερη επίσκεψή μας έγινε λίγες μέρες μετά. Είχαμε μαζί μας τα φύλλα που μας είχε ζητήσει. Τα πήρε και μας έδωσε γραπτές τις απαντήσεις στα ερωτήματά μας. Διαπιστώσαμε, φεύγοντας, πως ήταν τόσο λακωνικές που δεν θα γέμιζαν ούτε μία στήλη του περιοδικού. Του ξανατηλεφωνήσαμε.

Στην καινούρια μας συνάντηση έδωσε την ευκαιρία στο χρόνο να κυλήσει με άνεση. Δεν μιλούσε πλέον μόνο αυτός – μ' εκείνο το χαρακτηριστικό τραύλισμα στη φωνή των ανθρώπων που έχουν πολλά να πουν, αργός αλλά σύντομος και περιεκτικός σε νοήματα κι αισθήματα – μιλήσαμε κι εμείς, για όλα όσα θα μπορούσαν να μιλήσουν δυο νέοι της ηλικίας μας μ' έναν ώριμο άντρα στην ηλικία του πατέρα τους: για το χθες, το σήμερα, την παιδεία, την πολιτική, τη δημοκρατία, τα κόμματα, την ποίηση, τη λογοτεχνία.

Σ' αυτή την τρίτη μας συνάντηση δεν μας δέχτηκε στο χολ, όπως στην πρώτη, ούτε στη σκάλα, όπως στη δεύτερη, μα στο σαλόνι του σπιτιού, που, όπως μας είπε, ήτανε το σπίτι της αδελφής του, που τον φιλοξενούσε στα σύντομα διαστήματα που έμενε στη στεριά.

Μας μίλησε για τα παιδικά του χρόνια στον Πειραιά («Ο πατέρας μου, όταν γύρισε απ' την Κίνα, έγινε τροφοδότης σε επιβατηγά. Μ' έπαιρνε μαζί του. Γνώρισα πολλά μέρη κι αγάπησα τη θάλασσα»), για τους ναυτικούς («οι ναυτικοί είναι οι πιο καλοί άνθρωποι του κόσμου. Αποχτούν στη θάλασσα ένα χαρακτήρα που μένει για όλη τους τη ζωή, Μετά όμως, οι παλιοί ναυτικοί δεν μπορούν να ριζώσουν, να εγκλιματιστούν πουθενά. Και βλέπουμε, ή πεθαίνουν γρήγορα ή, αν κάνουν άλλη δουλειά, πέφτουν έξω. Είναι έξω απ' τα νερά τους...»), για τις εντυπώσεις του απ' τα πρώ-

τα εκείνα ταξίδια («τις έγγραφα σ' ελεύθερα θέματα, κάποια που μας έβαζαν στο Γυμνάσιο. Συμμαθητής μου ήταν ο γιος του Νιρβάνα. Τα πήρε, τα έδειξε στον πατέρα του. Εκείνος με κάλεσε και με γνώρισε. Ήταν εξαιρετος άνθρωπος, με βοήθησε και με καθοδήγησε»).

Μας είπε πώς γεννήθηκε η αγάπη του για την ποίηση και τη λογοτεχνία, και για τη «Διάπλαση των Παίδων» του Ξενόπουλου, το αγαπημένο ανάγνωσμα των παιδικών και των νεανικών του χρόνων, και πώς ήρθαν τα πράγματα αργότερα κι έγραψε κι εκείνος σ' αυτό.

Βαθύς γνώστης

Οι γνώσεις του για την ποίηση ξεδιπλώνονταν μπροστά μας, ένας απέραντος πλούτος: ποίηση ελληνική, ευρωπαϊκή, παγκόσμια – η γοητεία «του Μπωντλαίρ, ο Τριστάν Κορμπιέ (που «τον διάβασα νέος στα γαλλικά»), ο Πόε». Ήξερε να μιλά και να διαβάζει γαλλικά και αγγλικά, μιλούσε τα ιταλικά και τα σπανιόλικα, μπορούσε να συνηνοείται «στα αράπικα», ήξερε πολλές λέξεις και φράσεις ολόκληρες στα κινέζικα. Ο βραχύσωμος άντρας της πρώτης γνωριμίας μεταμορφωνόταν, βυθισμένος στην πολυθρόνα του, σε έναν μύστη ικανό να μας φωτίσει στην ποίηση και στη λογοτεχνία όσο λίγοι.

Η αγάπη που έτρεφε και η εκτίμησή του προς τους ομότεχνούς του ήταν χαρακτηριστικές: «...ένας καπετάνιος, ο Αντωνίου, φτιάχνει ποιήματα όχι ακριβώς για τη θάλασσα, πάντως απ' τη θάλασσα... κι ένας πολύ νέος Κεφαλονίτης, ο Ρήγας Καππάτος, εξαιρετικός άνθρωπος». Θαύμαζε τον Καζαντζάκη, τον αγαπούσε και θυμόταν με χαρά τις συναντήσεις μαζί του. Με το Βάρναλη ήταν φίλοι, τον συναντούσε στην ταβέρνα στο Κολωνάκι όπου σύχναζε όταν ερχόταν στην Αθήνα, ανάμεσα στα ταξίδια του. Τον θαύμαζε σαν ποιητή, τον εκτιμούσε σαν άνθρωπο. Ο Καρυωτάκης ήταν ο ποιητής που επηρέασε τις ποιητικές επιλογές της νιότης του. Για την ποίηση του Ελύτη ήταν επαινετικός, ξεχώρισε το *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας* και το *Άξιον Εστί*, κι εκφράστηκε θετικά για τη μελοποίησή του από τον Μίκη Θεοδωράκη. Δεν παρέλειψε ωστόσο να επισημάνει ότι την ποίηση την αισθάνεται κανείς περισσότερο με τα δικά της μέσα: τις λέξεις, την ανάγνωση, την απαγγελία. Ήταν καλά ενημερωμένος για τα μουσικά μας πράγματα, για τον Θεοδωράκη και τον Χατζιδάκι, για τους νέους μουσικούς μας, για το ρεμπέτικο, που του αναγνώριζε «μια αυθεντικότητα», για το δημοτικό και την κλασική μουσική, που τη λάτρευε, για τα τραγούδια των μαύρων της Αμερικής, για τη βορειοαφρικάνικη μουσική. Εκτιμούσε τον Σεφέρη, τιμημένο πρόσφατα, τότε, το 1963, με το Νόμπελ. Διάλεξε τη λέξη «σοβαρός» για να τον χαρακτηρίσει.



Ο Νίκος Καββαδίας στη Μασσαλία. Δεκαετία του '50 (αρχείο οικογένειας Καββαδία).



Φωτογραφία του Μ. Καραγάτση, με αφιέρωση στον Καββαδία: «Στον αγαπητό μου Κόλια Καββαδία». Ο ποιητής τον θυμόταν με αγάπη: «Με τις αντιλήψεις του διαφωνούσα ριζικά... Ήταν όμως άνθρωπος καλός και είχε βοηθήσει κόσμο να σωθεί στα Δεκεμβριανά» (αρχείο οικογένειας Καββαδία).

«Ήταν άλλο, από άλλον, διαφορετικό κόσμο από εμάς», συμπλήρωσε.

Μίλησε για πολλούς, όμως ένα όνομα μου εντυπώθηκε ιδιαίτερα, το όνομα του Καραγάτση, που είχε πει για τη Βάρδια του, πως το μυθιστόρημα αυτό ήταν τόσο πυκνό, που, αν το είχε ο ίδιος στη διάθεσή του ως συγγραφέας, θα έφτιαχνε όχι ένα αλλά πέντε μυθιστορήματα. «Ήτανε πολύ φίλος μου», είπε. «Με τις αντιλήψεις του διαφωνούσα ριζικά. Ήτανε "μαύρος" στις πεποιθήσεις του. Ήτανε όμως άνθρωπος καλός και είχε βοηθήσει κόσμο να σωθεί στα Δεκεμβριανά και στον Εμφύλιο». Θυμήθηκε και μνημόνευσε με αγάπη το φίλο του ποιητή Γιώργο Σαραντάρη, που πέθανε νέος απ' τις κακουχίες του πολέμου, φαντάρος στο μέτωπο το '40-'41.

Μιλούσε και νιώθαμε τη φροντίδα του η αφήγησή του να δένει με τα δικά μας ερωτηματικά. Απάντησε σε όλα – και σ' εκείνα που έπλεξε ο ίδιος για να φωτίσει πλευρές που καταλάβαινε πως θα τις θέλαμε.

Μια χειρονομία

Φύγαμε με το συναίσθημα του αποχωρισμού μ' έναν φίλο: τη βεβαιότητα πως πια μπορούσαμε να τον ξαναδούμε όποτε θέλαμε και να μιλήσουμε για όσα δεν προλάβαμε κι όσα θα είχανε στο μεταξύ συμβεί.

Εκ των υστέρων, όταν μαθαίνεις πόσο η ζωή συχνότατα διαφεύδει και αυτή τη βεβαιότητα, λυπάσαι: να μην έχεις μαζί σου ένα μαγνητόφωνο... Όμως ήταν τότε, εν έτει 1967, μεγάλη υπόθεση το μαγνητόφωνο. Αλλά κι αν είχε καταγραφεί η κουβέντα μας με τον Καββαδία ατόφια, θα γλίτωνε άραγε τον κατατρεγμό απ' τη δικτατορία, που ήλθε δυο μήνες μετά;

Σφράγισε τη συζήτησή μας εκείνης της μέρας με μια χειρονομία μοναδική, αποκαλυπτική των αισθημάτων του απέναντι στους φοιτητές, που έδιναν τότε στους δρόμους της Αθήνας τη μάχη για τη Δημοκρατία («Τους εθαύμασα στην Κατοχή, όταν περιφρονούσαν καθημερινά τους επιδρομείς, Ιταλούς και Γερμανούς, και τους χαίρομαι ακόμα, όταν αψηφούν σε κρίσιμη ώρα τις αρνητικές δυνάμεις»): Μας έδωσε το χειρόγραφο του ποιήματος του *Οι σπουδαστές*, με ιδιόχειρη αφιέρωση και στους δυο μας, για να δημοσιευτεί φωτογραφημένο μαζί με τη συνέντευξη.

Ο Μάκης, που δημοσίευσε τη συνέντευξη, είχε, θυμάμαι, την ιδέα να παραλειφθεί η αφιέρωση, τσακίζοντας το χαρτί. Όταν, μετά, του πήγαμε το φύλλο της «Πανσπουδαστικής», φάνηκε ικανοποιημένος απ' τη συνέντευξη, στεναχωρέθηκε όμως, και το έδειξε, που δεν είχε μπει και η αφιέρωση αλλά μόνο το ποίημα. «Για να μη φανεί ότι θέλαμε να προβληθούμε. Θέλαμε να φανεί ο ποιητής, όχι εμείς», του εξήγησε ο Μάκης.

«Κακώς παραλείψατε την αφιέρωση. Εγώ την έκανα, και ήξερα τι έκανα».

Ο Καββαδίας μελοποιημένος

Το σύνολο σχεδόν των ποιημάτων του έχει εμπνεύσει πλήθος μουσικών



Τρία εξώφυλλα δίσκων βινυλλίου από τις πολλές μελοποιήσεις ποιημάτων του Ν. Καββαδία. «Ο Σταυρός του Νότου», Καββαδίας - Μικρούτσικος· «Μαρίζα Κωχ»· «S/S IONION 1934», Καββαδίας τραγουδισμένος από τους «Ξέμπάρκους» και τη Δήμητρα Γαλάνη.

Του Βασίλη Αγγελικόπουλου

ΑΠΟ ΤΟ '60 και μετά οι τραγουδοποιοί μας πέρασαν την ποίηση στο τραγούδι, αλλά ο Νίκος Καββαδίας δεν είδε, όσο ζούσε, να εκδίδονται μελοποιημένα ποιήματά του σε δίσκο. Είχε όμως προλάβει να... ακούσει. Είχε ακούσει αρκετές, συχνά ανεκδιήγητες απόπειρες τραγουδιών, που του παρουσίαζαν κατά καιρούς διάφοροι, ζητώντας την άδειά του να τα εκδώσουν. Τους αντιμετώπιζε με τη γνωστή του γλυκύτητα, αλλά και με το φοβερό του χιούμορ –όπως μαρτυρεί στον γράφοντα η ανιψιά του, κ. Ελγκα Καββαδία–, αφήνοντάς τους «να κάνουν ό,τι θέλουν».

Παρ' όλ' αυτά, σε δίσκο δεν βγήκε τίποτα όσο ζούσε. Αλλά την ίδια κιόλας χρονιά του θανάτου του, το 1975, εμφανίστηκε στη δισκογραφία το πρώτο τραγούδι σε ποίηση Καββαδία. Και μέσα στα επόμενα 15 χρόνια τα τραγούδια αυτά θα γίνονταν πολύ περισσότερα από τα 51 ποιήματα που μας άφησε στις τρεις συλλογές του... Είναι δε βέβαιο ότι θα είχαν μελοποιηθεί από δύο και τρεις φορές όλα τα ποιήματά του, αν δεν υπήρχε η σταθερή πλέον άρνηση της αδελφής και της ανιψιάς του να επιτρέψουν την έκδοση διαφόρων μελοποιήσεων, όπως τους ζητείται συνεχώς.

Αναμφισβήτητα, η μεγάλη δημοφιλία του Καββαδία οφείλεται και στην επιτυχημένη μελοποίηση των στίχων του, που τους πήγε σ' ένα ευρύτερο κοινό. Είναι χαρακτηριστικό ότι στην πρόσφατη «ψηφοφορία» του περιοδικού «Μετρό» για τους 100 πιο αγαπημένους δίσκους όλων των εποχών, ο *Σταυρός του Νότου* των Καββαδία-Θάνου Μικρούτσικου κατετά-

γη τρίτος, μετά το *The Wall* των Pink Floyd και το *Αξίον Εστί* των Ελύτη - Θεοδωράκη.

Ας πάρουμε όμως τα πράγματα με τη σειρά:

Το πρώτο τραγούδι σε ποίηση Καββαδία που, όπως είπαμε, εκδόθηκε λίγο μετά το θάνατό του, το 1975, ήταν το *Ιδανικός κι ανάξιος εραστής* (επάνω στο ποίημα *Mal du depart*), του Γιάννη Σπανού (δίσκος: *Τρίτη Ανθολογία*, Λύρα), με τον Κώστα Καράλη. Ο καρυωτακικός, αλλά εν τέλει χαρακτηριστικά καββαδικός, τόνος των στίχων δέθηκε αρμονικά με την υποφώσκουσα δραματικότητα της ωραίας μελωδίας και το τραγούδι έγινε επιτυχία.

Η συνέχεια ήρθε γρήγορα και ήταν πλουσιότερη: Το 1977 η Μαρίζα Κωχ εκδίδει ένα δίσκο με τίτλο το όνομά της (CBS-Sony), στον οποίο μελοποιεί και τραγουδάει, μεταξύ άλλων, οχτώ ποιήματα Καββαδία: *Φάτα Μοργκάνα*, *Πούσι*, *Αρμίδα*, *Μουσώνας*, *Σταυρός του Νότου*, *Θεσσαλονίκη II*, *Νανούρισμα για μωρά* και *για γέρους* και *Μαραμπού*. Τραγούδια με καλές μελωδίες τα περισσότερα και με χρωματιστούς ρυθμούς από την ελληνική παράδοση –κυκλικά, χασάπικα, αμανές, πυρρίχειος κ.ά.– άρεσαν και ακούστηκαν πολύ. Ακούγονται πάντα ευχάριστα, ενορχηστρωμένα με καλαισθησία από τον Τάσο Καρακατσάνη και παιγμένα από εκλεκτούς μουσικούς. Μερικά από αυτά νομίζουμε ότι θα μείνουν, όπως η ωραιότατη *Φάτα Μοργκάνα* και το *Πούσι*. Σίγουρα πάντως, και παρά τις αδυναμίες του (εδώ ένα όχι ικανοποιητικό βάθεμα, εκεί το αζευγάρωτο ηχοχρώματος

φωνής και περιεχομένου), η δουλειά αυτή σεβάστηκε τον ποιητή – είναι εξάλλου η καλύτερη στιγμή της Κωχ ως τραγουδοποιού.

Ενα χρόνο αργότερα εμφανίζεται ένας κύκλος τραγουδιών που έμελλε να καταξιώθει ως ένας από τους ωραιότερους του ελληνικού τραγουδιού: Ο *Σταυρός του Νότου* (Λύρα), του Θάνου Μικρούτσικου, με ερμηνευτές τους Γιάννη Κούτρα (κυρίως), Αιμιλία Σαρρή και Βασίλη Παπακωνσταντίνου και με εκλεκτούς, και πάλι, μουσικούς. Διηγήθηκε αργότερα ο συνθέτης ότι του είχε ζητηθεί να γράψει μουσική για σίριαλ ναυτικού περιεχομένου και καθώς χρειαζόταν στίχο σχετικό, κατέληξε στον, από παλιά αγαπημένο του, Καββαδία. Μελοποίησε τότε –και πέρα από τις ανάγκες του σίριαλ– 16 ποιήματα, από τα οποία επέλεξε 11 για το δίσκο: *Kuro Siwo*, *Θεσσαλονίκη*, *Σταυρός του Νότου*, *Ενα μαχαίρι*, *Γυναίκα*, *Ενας νέγρος θερμαστής από το Τζιμπουτί*, *Federico Garcia Lorca*, *Αρμίδα*, *Cambay's Water*, *Εσμεράλδα* και *Πικρία*. Εντεκα τραγούδια το ένα καλύτερο από το άλλο.

Ο ίδιος ο συνθέτης, ωστόσο, είχε στην αρχή επιφυλάξεις για το αποτέλεσμα του: «Ενα στοιχείο», έχει πει, «που με δυσκόλεψε πολύ στη μελοποίηση του Καββαδία –μολονότι εκ πρώτης όψεως φαίνεται ίσως στοχείο επιβλητικό– είναι η ύπαρξη του μέτρου και της ρίμας. Αυτό το είδος της ποίησης μοιραία σε ωθεί σε επαναληπτική χρήση της ίδιας μουσικής, πράγμα που αυτόματα δημιουργεί τον κίνδυνο της μονοτονίας...». Ο Θ. Μικρούτσικος αμφισβητεί το γενικώς πιστευόμενο ότι είναι απλή, παραδοσιακή η ποίηση του

Καββαδία –«για μένα ηχούσε πολύ καινούργιος ο ποιητής αυτός, πράγμα που ήθελα να το αποδείξω μελοποιώντας τον»– και επισημάνει ως νεωτερικώς στοιχία της ποίησης του μια ιδιότυπη διαδοχή εικόνων και κάποιες απροσδόκητες λογικές ανατροπές, σουρεαλιστικής χροιάς. «Ενα άλλο μοντέρνο στοιχείο της», προσθέτει, «είναι ο εσωτερικός της ρυθμός (...), πολύ πιο σημαντικός από το ρυθμό που βγαίνει από το ιαμβικό ή το τροχαϊκό μέτρο του στίχου, ένας ρυθμός ισχυρός, που οδηγεί σε εντάσεις και υφέσεις ανάλογες με εκείνες που συναντάμε σε στίχους του Σεφέρη ή άλλων σύγχρονων ποιητών. Αυτό είναι κάτι που ως μουσικός το αισθάνθηκα πολύ έντονα και θέλω να το υπερασπιστώ. Ίσως μάλιστα εδώ να βρίσκεται η εξήγηση για το πώς μια τέτοια ποίηση, γραμμένη πριν από μισό αιώνα, φαίνεται να καλύπτει ανάγκες σημερινές και συγκινεί τόσο πολύ τους νέους».

Ο Καββαδίας αρέσει πάντα, ιδίως στους νέους, ίσως γιατί «η ποίηση αυτή είναι φυγή, απόδραση σ' έναν κόσμο ολωσδιόλου διαφορετικό από τον κόσμο της καθημερινότητας», παρατηρεί ο συνθέτης. «Αυτό ακριβώς το αίσθημα της φυγής είναι που θέλησα να τονίσω με τις δικές μου μελοποιήσεις. Διαβάζοντας τους στίχους του και ντύνοντάς τους μουσικά, ένιωθα σαν να έχω το σακάκι στον ώμο και να προχωρώ μόνος προς άγνωστη κατεύθυνση». «Η επιτυχία που είχε ο *Σταυρός του Νότου*», προσθέτει, «πιστεύω πως οφείλεται κατά το μεγαλύτερο μέρος στην αξία της ίδιας της ποίησης του Καββαδία και πολύ λιγότερο στη δι-



Ο ποιητής στην καμπίνα του ασυρματιστή – «Απάνου στο γιατάκι σου φίδι νωθρό κοιμάται / και φέρνει βόλτες ψάχνοντας τα ρούχα σου η μαίμου. / Εχτός από τη μάνα σου κανείς δε σε θυμάται / σε τούτο το τρομαχτικό ταξίδι του χαμού». – «Θεσσαλονίκη», από το «Πούσι» (φωτ.: αρχείο οικογένειας Καββαδία).

κή μου μουσική, που στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι καθαρά υποκρουστική (...). Εκείνο που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι ότι ενώ στις μελοποιήσεις του δίσκου κινούμαι στο χώρο της μπαλάντας (...), μετά την έκδοση του δίσκου άρχισα να παίζω διάφορα κομμάτια του σε συναυλίες με συνεχείς αυτοσχεδιασμούς, φτάνοντάς τα πολλές φορές στην περιοχή της τζαζ μουσικής. Και το πιο σημαντικό: αυτή η σύζευξη της ποίησης του Καββαδία με τους ρυθμούς της τζαζ όχι μόνο δεν κλώτσαγε, αλλά φαινόταν απόλυτα φυσιολογική και νόμιμη (...). Το *Κουροσίβο*, που στο δίσκο κρατάει 3 λεπτά, το έχω παίξει σε κοντσέρτο με μορφή αυτοσχεδιασμού τζαζ κι έχει κρατήσει 24 ολόκληρα λεπτά!».

Το ίδιο κομμάτι διαρκεί 7'46" στον δεύτερο, και μάλιστα διπλό, δίσκο με ποίηση Καββαδία, τις *Γραμμές των Οριζόντων*, που έβγαλε ο Θ. Μ. στα τέλη του 1991 (Μίνως). Εκεί υπάρχει και το *Ενα μαχαίρι*, ως κομμάτι 12'03". Ο νέος δίσκος είναι το απόσταγμα της συνεχούς ενασχόλησης του συνθέτη με την ποίηση αυτή στο διάστημα που μεσολάβησε από την έκδοση του πρώτου. Όχι μόνο η αυτοσχεδιαστική τζαζ διάθεση είναι φανερή εδώ, αλλά και φρέσκες φόρμες τραγουδιού, καθώς και ε-

νορηστρωτικά ευρήματα υψηλού γούστου (μαζί με τον Θύμιο Παπαδόπουλο).

Ο νέος δίσκος περιλαμβάνει όλα τα τραγούδια του *Σταυρού του Νότου*, κοιταγμένα φυσικά μέσα από το νέο πρίσμα, και έξι ακόμα: *Καραντί*, *Λύχνος του Αλαδδίνου*, *A bord de l' «Aspasia»*, *William George Allum*, *Ο πιλότος Νάγκελ* και *Εφτά νάνοι στο S/S CYRENIA*. (Το τελευταίο πρωτοπαρουσιάστηκε στο δίσκο *Η αγάπη είναι ζάλη*, 1986, με τη Χαρούλα Αλεξίου. Το ερμήνευσε και ο συνθέτης στο δίσκο *Θ. Μικρούτσικος-Δ. Γαλήνη: Για πιάνο και φωνή*, 1990. Μίνως και οι δύο δίσκοι). Στις *Γραμμές των Οριζόντων* τραγουδούν οι Γιώργος Νταλάρας, Βασίλης Παπακωνσταντίνου, Χάρης και Πάνος Κατσιμίχας και ο συνθέτης, και παίζουν μερικοί από τους καλύτερους μουσικούς μας. Και οι δύο καββαδιακοί δίσκοι του Μικρούτσικου πούλησαν εκατοντάδες χιλιάδες αντίτυπα και συνεχίζουν. Ορισμένες μάλιστα από τις ηχογραφήσεις αυτές εντάχθηκαν τελευταία και σε προσωπικούς δίσκους των ερμηνευτών.

Λίγο νωρίτερα, το 1986, είχε εμφανιστεί ένας ακόμα δίσκος Καββαδία – δεν έκανε όμως ιδιαίτερη αίσθηση: *S/S «IONION» 1934* ο τίτλος του (Μίνως) και υπογραφή –μουσική

και ερμηνεία– *Οι Ξέμπαρκοι*, δύο άγνωστοι τραγουδοποιοί από το Ναύπλιο, ο Ηλίας Αριώτης και ο Νότης Χασάπης. Συστήνοντάς τους η Δήμητρα Γαλάνη, που ερμηνεύει ένα τραγούδι, σημειώνει στο δίσκο πως «δεν παίζαν τους συνθέτες εις βάρος της ποίησης», μόνο «πήραν δυο κιθάρες και με τις “ακατέργαστες” φωνές τους απαγγείλαν μελωδικά τα ποιήματα του Καββαδία. Ετσι, σαν ν' ακούς δύο φωνές μέσα από την κουκέτα ενός φορτηγού στ' ανοιχτά κάποιος μεγάλης θάλασσας». Δεν είναι πάντα έτσι. Μερικές φορές άλλα λέει ο στίχος κι αλλού πάει η μουσική (λ.χ: *Οι γάτες των φορτηγών*), αλλά γενικά η δουλειά αυτή έχει ένα ήθος και από τις μπαλάντες της δεν λείπουν οι συμπαιθητικές μελωδίες, ούτε, και εδώ, οι καλοί μουσικοί. Ο δίσκος περιλαμβάνει τα τραγούδια: *Ενας δόκιμος στη γέφυρα εν ώρα κινδύνου*, *Αντινομία*, *Οι γάτες των φορτηγών*, *Πούσι*, *Οι προσευχές των ναυτικών*, *Γράμμα ενός αρρώστου*, *Θεσσαλονίκη II*, *Καραντί*, *William George Allum*, *A bord de l' «Aspasia»* και *Yara Yara*.

Με μέτρια αποτελέσματα ήταν η προσπάθεια των Πάνου και Χάρη Κατσιμίχα επάνω στο ποίημα *Η μαί-*

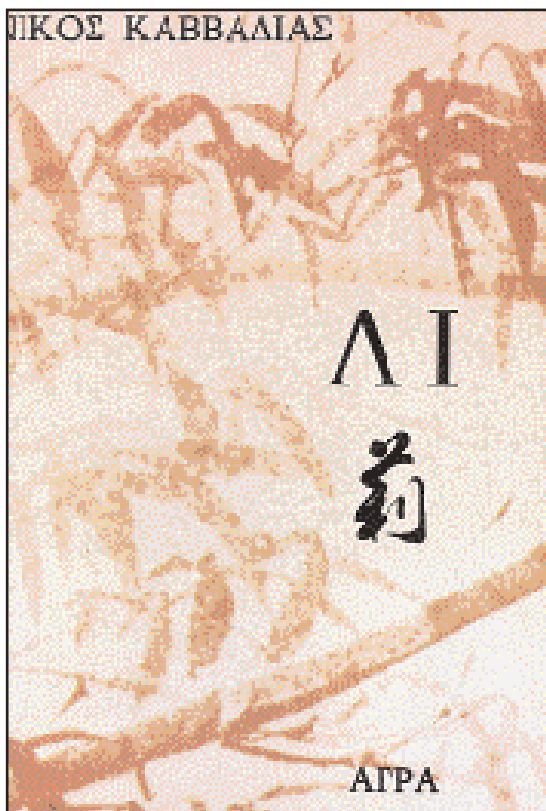
μού του ινδικού λιμανιού, στο δίσκο τους *Όταν σου λέω πορτοκάλι να βγαίνεις* (EMI, 1987) και του Δημήτρη Ζερβουδάκη με το *Γράμμα στον ποιητή Καίσαρα Εμμανουήλ* (*Μακριά, πολύ μακριά να ταξιδεύουμε...*), που έβαλε στο δίσκο του *Ακροβάτης* (Μίνως, 1989).

Από τους καταλόγους της ΑΕΠΙ πληροφορούμεθα, τέλος, ότι μελοποιήσεις ποιημάτων Καββαδία έχουν εκδώσει επίσης οι: Χαράλαμπος Παπαδόπουλος, εφτά, Παναγιώτης Λυμούρης, πέντε, Μιχάλης Τερζής, τρία, η Μαρίζα Κωχ, τρία ακόμη, πέρα από τα προαναφερθέντα, και από ένα οι Λάκης Παπαδόπουλος, Μιχάλης Τρανούδακης, Κώστας Χαριτάτος, Νίκος Βεντούράτος, Σταμάτης Κραουνάκης, Παναγιώτης Σαββόπουλος, Ιωάννης Σκορδίλης, Θανάσης Νικόπουλος και Μισέλ Μοντανάρο.

Αυτή είναι η παρουσία του Καββαδία στο τραγούδι – μιλάμε για εκδομένες σε δίσκο μελοποιήσεις. Άγνωστο τι υπάρχει στα συρτάρια ανέκδοτο, τραγούδι ή άλλης μορφής σύνθεση. Συνολικά, μετράμε 67 τραγούδια επάνω στο σύνολο σχεδόν των ποιημάτων του ολιγογράφου Καββαδία. Δεν νομίζουμε ότι συμβαίνει αυτό με άλλον Έλληνα ποιητή.

Καββαδίας: ένα εκδοτικό θαύμα

Το έργο του ανατυπώνεται κάθε οκτώ με δέκα μήνες!



«“Πώς σε λένε;” Μου 'πε κάτι που θα 'ταν αδύνατο να το θυμηθώ και να το ξαναπώ. “Θα σε λέω Λι”, της είπα. Συμφώνησε». Το εξώφυλλο του αφηγήματος «Λι» – α' έκδοση στην «Αγρα», το 1987. Κάτω από τον τίτλο, το ιδεόγραμμα του ονόματος Λι, καλλιγραφημένο από τον Κινέζο ηθοποιό και ζωγράφο Tielin Zhang ειδικά για τις εκδόσεις «Αγρα».

Μια συζήτηση με τον εκδότη
Σταύρο Πετσόπουλο

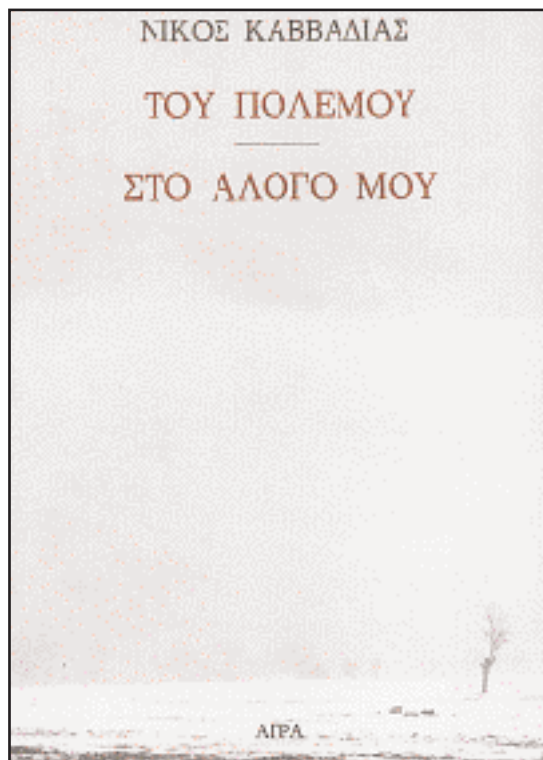
Ο Καββαδίας συνδέεται με τις εκδόσεις «Αγρα» από...

Από το 1987, όταν έφτασε στα χέρια μου, από την ανιψιά του, Ελγκα Καββαδία, η νουβέλα Λι – της την είχε χαρίσει ο Καββαδίας μαζί με δυο μικρές ιστορίες από την Αλβανία: Του πολέμου και Στο άλογό μου. Φαντάστηκε αυτά τα τρία μικρά πεζά να βγαίνουν με τη φροντίδα της «Αγρας»· έως τότε τα βιβλία του Καββαδία βγαίνουν στον «Κέδρο». Για το Λι βρήκα στην Αγγλία καλλιγράφο, που έφτιαξε τα ιδεογράμματα του ονόματος Λι. Το χρησιμοποίησα με στο εξώφυλλο και μέσα· για το εξώφυλλο Του πολέμου-Στο άλογό μου, που βγήκαν μαζί σε ένα μικρό βιβλίο, βρήκα τον Τάκη Τλούπα και διαλέξαμε ένα χιονισμένο τοπίο. Αυτά βγαίνουν το '87. Προς το '89-'90 εμπιστεύτηκαν στην «Αγρα» και τα υπόλοιπα, δηλαδή τα τρία ποιητικά, Μαραμπού, Πούσι, Τραβέρο, και τη Βάρδια. Ετσι, έως τώρα η «Αγρα» έχει εκδώσει έξι βιβλία του Καββαδία – κι επίσης το Γλωσσάρι στο έργο του Νίκου Καββαδία, του Γιώργου Τράπαλη (1992), η μελέτη του Φίλιππου Φιλίππου Ο πολιτικός Νίκος Καββαδίας (1996) και η μελέτη της Μαίρης Μικέ Η «Βάρδια» του Νίκου Καββα-

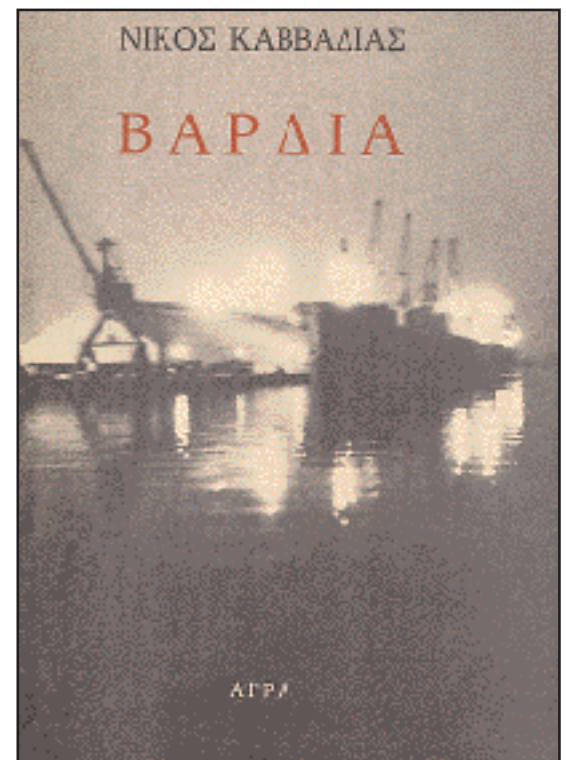
δία – Εικονογραφήσεις και Μεταμορφώσεις.

Και η τύχη τους στην «Αγρα»;

Κάθε δέκα μήνες πάνω κάτω ανατυπώνουμε όλους τους τίτλους του, από 3.000 αντίτυπα τη φορά. Εκτάκτως, όπως, π.χ., τη χρονιά που έβγαλε ο Θάνος Μικρούτσικος ένα διπλό δίσκο Καββαδία, τότε εξαντλήθηκαν όλα σε έξι μήνες... Δεν υπάρχει ούτε ένας Έλληνας συγγραφέας που όλα του τα βιβλία –και τα έξι στην περίπτωση του Καββαδία, τα Απαντά του– να ανατυπώνονται με τέτοια συχνότητα. Αφήνω που και το ότι ανατυπώνεται μια ποιητική συλλογή κάθε οκτώ με δέκα μήνες είναι ήδη από μόνο του ένα θαύμα. Αλλά, βέβαια, έτσι ο Καββαδίας δεν μπορεί να περάσει σε καμία λίστα μπεστ σέλερ. Εκεί μπαίνουν βιβλία με μόνο κριτήριο ότι εξαντλούν μία έκδοση μέσα σε ένα μήνα ή θα πουλούν είκοσι και τριάντα χιλιάδες αντίτυπα μονομιάς. Επιτρέψτε μου εδώ μια παρένθεση για τον θεσμό των μπεστ σέλερ, έτσι όπως καταγράφονται από τις έρευνες διαφόρων εντύπων. Τα αποτελέσματα είναι καταστροφικά, δημιουργείται το φαινόμενο της χιονοστιβάδας – δηλαδή ένα βιβλίο πουλάει επειδή... πουλήσε, και, επειδή μπαίνει στις λίστες, θα πουλήσει ακόμα παραπάνω – επιπλέον και διότι ο βιβλιοπώλης ευλόγως το προ-



Το εξώφυλλο του βιβλίου με τα δύο κείμενα του Ν. Καββαδία, «Του πολέμου» και «Στο άλογό μου» – και ένα Σύντομο Βιογραφικό του ποιητή γραμμένο από την αδελφή του, Τζένια–, που κυκλοφόρησε σε πρώτη έκδοση το 1987 από την «Αγρα». «Του πολέμου» πρωτοδημοσιεύθηκε στην εφημερίδα «Αυγή», στις 26 Οκτωβρίου 1975, ενώ το «Στο άλογό μου» στον τόμο «Το θαύμα της Αλβανίας από τη σκοπιά της ΙΙΙ Μερραρχίας», του Ξένου Ξενίτα, Αθήνα, 1945.



Το εξώφυλλο της «Βάρδιας» στη νέα έκδοση του βιβλίου, από τις εκδόσεις «Αγρα», το 1989 – «Μέσα στο βιβλίο υπάρχει κατ' αρχάς η ιστορία ενός ταξιδιού. Στη θάλασσα της Κίνας ένα παμπάλαιο φορτηγό –ένα από εκείνα τα σαπιοκάραβα που έχουν ήδη πουληθεί για παλιοσίδερα και που οι Έλληνες εφοπλιστές... τα 'βαζαν να γυρίζουν τις θάλασσες για χρόνια ακόμα– έχει βάλει πλώρη για το Σαντούν» (Απόσπασμα της εισαγωγής του Γκυ Μ. Σωνιέ στη γαλλική έκδοση της «Βάρδιας»).

βάλλει στον πάγκο του... Αν τώρα πάμε στις συνοικίες, στην περιφέρεια, στην επαρχία... εκεί πλέον οι βιβλιοπώλες αγοράζουν μέσα από τις λίστες των μπεστ σέλερ. Αποτέλεσμα; Αποκλεισμός και περιθωριοποίηση πλήθους βιβλίων, υπερπολλαπλασιασμός του τιράζ ορισμένων τίτλων, στραγγαλισμός της κίνησης, της ζωής για την πλειονότητα των βιβλίων που παράγονται κάθε χρόνο, πράγμα ολέθριο για το χώρο του βιβλίου. Ο θεσμός των μπεστ σέλερ είναι ένας από τους μηχανισμούς που οδήγησαν σ' αυτό το καταστροφικό αποτέλεσμα.

Όμως ο Καββαδίας ανθίσταται... Συνέβαλαν σ' αυτό οι μελοποιήσεις του;

Εν μέρει μόνο. Ο Καββαδίας ήταν πάντα αγαπητός – και στον «Κέδρο» πήγανε πολύ καλά τα βιβλία του. Διαβάστηκε πολύ μετά τη δικτατορία. Βέβαια διαβαζόταν και πριν, όμως το Μαραμπού και το Πούσι διαβάστηκαν πολύ μόνο στη μικρή έκδοση του «Γαλαξία», γύρω στο '62, και η Βάρδια, που εκδόθηκε το '54, ανατυπώθηκε μόλις το '75, στον «Κέδρο». Αλλά αυτό ισχύει και για άλλους ποιητές, πολύ διαφορετικούς...

Αλλάξε κάτι στις διαθέσεις των αναγνωστών μεταπολιτευτικά;

Συνέβη ότι ο Σεφέρης άνοιξε το πεδίο και για άλλους ποιητές, περ-

ώντας βέβαια τα χρόνια, μετά το θάνατό του πια... Η ποιητική κουλτούρα στον τόπο μας σφραγίστηκε από τον Σεφέρη, τον Ελύτη και τον Ρίτσο. Ποιητές που διαβάστηκαν παλιότερα υπήρχαν, π.χ. ο Λειβαδίτης, όμως η μεγάλη προσέλευση προς τους ποιητές που μέχρι τότε ήταν λίγο... καταπλακωμένοι από τον ογκόλιθο του Σεφέρη έγινε μετά. Ο Σεφέρης, πέρα από την ποίησή του, είχε δώσει, με τις Δοκιμές, τα εργαλεία για να κριθεί η ποίησή του, και είχε οργανώσει λίγο το σύστημα της αποδοχής του, μέσα από τους καθηγητές του πανεπιστημίου, τους κριτικούς του, όπως οργάνωσε και την υστεροφημία του με τα κείμενα που εκδίδονταν συστηματικά μετά το θάνατό του για πάρα πολλά χρόνια. Ετσι, σε άλλους πολύ μεγάλους ποιητές δόθηκε χώρος μετά το '75 – και ο Εγγονόπουλος διαβάστηκε ιδιαίτερα μετά τη χούντα και ο Εμπερίκος και, βέβαια, ο Καββαδίας, ο οποίος απέκτησε μια τελειώς δική του δυναμική...

Δυναμική που διαπιστώνεται πώς;

Βλέπω στις εκθέσεις βιβλίου που έρχονται νέα παιδιά, αλλά και μεγαλύτεροι, βλέπουνε το περίπτερο της «Αγρας», εντοπίζουν αμέσως τον Καββαδία, κοιτάνε μόνο τα δικά του βιβλία, τίποτα άλλο. Δηλαδή υπάρχει ένα κοινό δικό του, πολύ πέρα από

το κοινό της «Αγρας». Αυτό, βέβαια, συμβαίνει σε όλους τους εκδοτικούς οίκους: είναι το φαινόμενο της πέτρας που ρίχνεις στο νερό: κάνει έναν κύκλο, μετά ένα δεύτερο, έναν τρίτο... Μέχρι το δεύτερο κύκλο περρίπου ο εκδότης αναγνωρίζει το κοινό του, μετά όχι. Από εκεί και πέρα μπορεί να είναι πια ένα κοινό που δεν έχει σχέση με όλη την υπόλοιπη δουλειά σου ως εκδότη, που τους πλησιάζεις μόνο μέσα από έναν συγκεκριμένο συγγραφέα ή τίτλο. Η γενική διαπίστωση πάντως είναι ότι ο Καββαδίας διαβάζεται πάρα πολύ, ιδίως από νέους, πάρα πολλοί μαθητές σχολειών έχουν την πρώτη τους επαφή με την ποίηση μέσω του Καββαδία.

Πού το αποδίδετε αυτό;

Η ιδέα του ταξιδιού... Αυτό το είδος εξωτισμού στην ποίηση του Καββαδία, η γοητεία που εκπέμπουν οι τόποι όπου πηγαίνει, οι λέξεις που χρησιμοποιεί –ναυτικοί όροι, αλλόκοτα ονόματα, παράξενες πολιτείες, περιέργα ποτάμια– και που λειτουργούν ποιητικά, με έναν εξαιρετικά σαγηνευτικό τρόπο. Αυτό βέβαια σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης... Γεγονός παραμένει ότι συγκινεί πάρα πολύ και βρήκε ένθερμους οπαδούς στους νεαρούς αναγνώστες σε μια πρώτη τους επαφή με την ποίηση. Συνέτεινε, βέβαια, και τούτο: απελευθερωθήκαμε κάπως από τη... δυναστεία του ελεύθερου στίχου. Μέσα από τον Σεφέρη και τον Ελύτη ο ελεύθερος στίχος ταυτίστηκε με τη μοντέρνα εκδοχή της ποίησης και κάπως... σκεπάστηκαν ως παρωχημένα όλα τα άλλα φαινόμενα της ποίησης. Νομίζω ότι όπως ο Καρυωτάκης άρχισε να ξαναδιαβάζεται και αυτός αρκετά μετά τη χούντα, έτσι και η στροφή στον Καββαδία έχει να κάνει με ένα πιο ελεύθερο κοίταγμα... Δηλαδή την δεν φοβόμαστε, κοιτάμε, ας πούμε, την καθαρεύουσα του Εμπειρικού, τη χρήση που αυτός κάνει όλων των μορφών της γλώσσας μας: όπως και ο Εγγονόπουλος, που χρησιμοποιεί με μίαν απόλυτη ελευθερία όλο το εργαλείο της ελληνικής γλώσσας. Ολα αυτά έρχονται εν πολλοίς με μια κάποια απελευθέρωση από το σφαιρικό φαινόμενο...

Γνωρίζουμε ότι σχεδιάζετε την έκδοση επιστολών του Καββαδία...

Όσα χρόνια ταξιδεύει ο Καββαδίας, επιλέγει κάποιους παραλήπτες. Υπάρχουν μόνιμοι παραλήπτες –ανάμεσα τους η αδελφή του, η Τζένια– κι άλλοτε, για κάποια χρόνια, π.χ. μία δεκαετία, διαλέγει και γράφει στον Γιώργο Κουμβακάλη, στη Θεσσαλονίκη· για μια άλλη δεκαετία, στον Καραγάτση· για κάποια άλλα χρόνια, στη Μελισσόνη. Στέλνει άλλοτε κάρτες, με πολύ σύντομα αλλά ποιητικότερα κειμενάκια χαιρετισμών, κι άλλες φορές γράμματα. Το γράμμα είναι κάποτε η αφορμή για να πει μια ιστορία: «Αγαπητή μου Τζένια, άκου μια ιστορία που μου είπανε χθες στο Κολόμπο» – και ακολουθούν οκτώ σελίδες που είναι αυτούσιο ένα αυτοτελές αφήγημα. Και μετά, «Σε χαιρετώ, Κόλιας». Μια αρκετά μεγάλη επιλογή αυτών των επιστολών πρό-



«“Πού γεννήθηκες;” – “Εδώ στα Σαμπάν. Δεν έχω βγει ποτέ στη στεριά, όπως και εκατό χιλιάδες που ζούμε στη θάλασσα. Μας λένε Τάνκα. Δεν μπορούμε να μείνουμε έξω. Ούτε ο νόμος της πολιτείας μας σκεπάζει”» (από το αφήγημα «Λι»). Στη φωτογραφία, το Causeway Bay, στο Χονγκ Κονγκ, με τις πλωτές κατοικίες των «ανθρώπων του νερού», σε κάρτα σταλμένη από τον Νίκο Καββαδία σε φίλους στη δεκαετία του '50.

κειται να εκδώσουμε στην «Αγρα», με κάποιους από τους βασικούς παραλήπτες – βλέπετε, πολλές από αυτές έχουν χαθεί μαζί με τα αρχεία των παραληπτών τους. Προσπαθούμε να γίνει όσο το δυνατό πληρέστερο, όμως με κανέναν τρόπο δεν θα είναι ένα είδος Απάντων. Αναζητούμε να κάνουμε ένα γοητευτικό βιβλίο, με πολύ φωτογραφικό υλικό. Διότι στις καρτ ποστάλ που στέλνει ο Καββαδίας, βλέπεις, π.χ., το Χονγκ Κονγκ του '52, με όλα τα πλεύσιμα – όλος ο κόσμος του αφηγήματος Λι. Βλέπεις το Αντεν του '47, τους Εγγλέζους με τα κοντά παντελονάκια, τη Μασσαλία περασμένων δεκαετιών, φωτογραφίες από τα καράβια που ταξίδευε, φωτογραφίες φίλων του, δικές του πάνω στα καράβια, ό-

πως πολύ το συνήθιζε. Πιστεύω ότι θα είναι ένα βιβλίο άξιο να διαβαστεί ισοδύναμα με τα υπόλοιπά του. Άλλας το κρατήσουμε σαν μια προσωπική γνώμη για την ώρα αυτό.

Θα δώσει το έναυσμα για ένα νέο κύμα προσέλευσης προς τον Καββαδία;

Σίγουρα. Πόσο μάλλον που πρόκειται για ένα γοητευτικό βιβλίο, ένα βιβλίο όλο σαν παραμύθι, στα μέρη όπου ταξιδεύει... έχει χιούμορ... Είναι πολύ μελαγχολικός, ξέρετε, κατά καιρούς – ανάλογα με τον παραλήπτη αλλάζει και ο τόνος του. Είναι πιο σκαμπρόζικος ο τόνος του με τον Καραγάτση, και πιο μελαγχολικός με τον Κουμβακάλη. Είναι πολύ γενναίο-όδωρος, κάποιες φορές πάρα πολύ αστείοις – κι όπως όλοι οι μεγάλοι

φαρσέρ και οι άνθρωποι με χιούμορ, έχει μια μεγάλη μελαγχολία, κι αυτό φαίνεται πάρα πολύ στα γράμματά του.

Ο Καββαδίας διαβάζεται περισσότερο από γυναίκες ή από άντρες, αν μπορεί να πει κανείς;

Δύσκολο να πεις. Εχω όμως μια παράλληλη, έμμεση παρατήρηση: είναι η στάση που βλέπω των ανθρώπων απέναντι στον Καββαδία... Υπάρχει ένα είδος αγάπης και οικειότητας πολύ φανερά στους πιστούς αναγνώστες του. Δεν έχει να κάνει με την εκτίμηση προς το έργο ή το πρόσωπο... π.χ., που περνάει μια εποχή και κάποιος διαβάζει μόνο Σεφέρη ή μόνο Εμπειρικό... Άλλο παρατηρώ εγώ με τον Καββαδία: μια ταύτιση, μια τρυφεράδα, και το διαπιστώνω σε πάρα πολλούς αναγνώστες. Αυτή τη γλύκα και την οικειότητα με τον Καββαδία δεν τα έχω συναντήσει στον θαυμασμό που μπορεί να έχουν άλλοι άνθρωποι για άλλους ποιητές. Υστερα είναι και το γοητευτικό παραξένισμα που παράγεται από την ελλειπτικότητά του. Δεν είναι ούτε και στα πεζά του εξαντλητικός, κι αυτό λειτουργεί ποιητικά... Τα έργα του, σύντομα σε έκταση και λίγα σε αριθμό, βρίσκονται, λ.χ., στον αντίποδα της παραγωγής του Ρίτσου. Ε, αυτή η πολύ σφιχτή παραγωγή σ' αφήνει με μια δίψα, με την τάση να διαβάσεις και να ξαναδιαβάσεις αυτά τα αγαπημένα σου μικρά, σφιχτά βιβλία, ενώ άμα χαθείς μέσα σε τόμους όπου πάρα πολύ σπουδαία ποιήματα παρουσιάζονται δίπλα σε πολύ μέτρια έως πάρα πολύ κακά, όπου δεν υπάρχει επιλογή, ε, τότε... Είναι πάντως ενδιαφέρον ότι την ίδια εποχή υπήρξαν δυο τόσο πολύ διαφορετικές προσεγγίσεις προς το ποιητικό φαινόμενο από δυο περίπου συνομήλικους ποιητές...

Σας ευχαριστούμε. Εγώ σας ευχαριστώ.



Πορτρέτο του Ν. Καββαδία σε νεαρή ηλικία, φιλοτεχνημένο από τον ζωγράφο Λεκκό, το 1927 (συλλογή οικογένειας Καββαδία).

Σχέση μετουσιωμένη σε ποίηση

Η Αυστραλία στην ποίηση και τα πεζά του Νίκου Καββαδία

Του **Μ.Α. Σοφοκλέους**

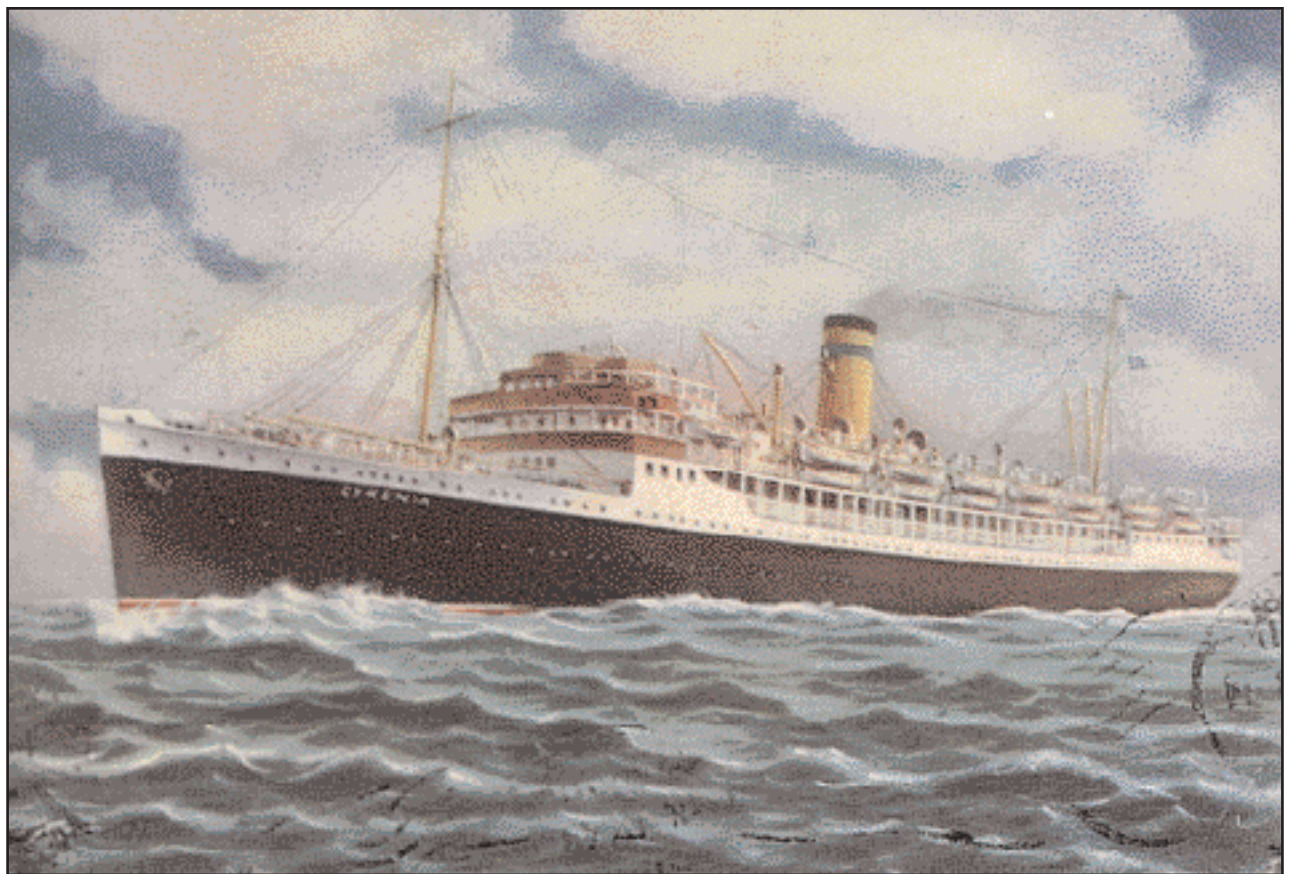
Κέντρο Παροικιακής Ιστορίας και Εκπαίδευσης
Royal Institute of Technology της Μελβούρνης

Ο ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ ανέπτυξε με την Αυστραλία –με τις θάλασσες, τα λιμάνια, τους τόπους, τους ανθρώπους της– μια σχέση βιωμένη αλλά εν πολλοίς άγνωστη, που όμως ενυπάρχει, ελλειπτικά, στο έργο του, μαζί με άλλα στοιχεία που συγκεκρινώνεται και μετουσιώνει σε ποίηση και πεζό, όπως μετουσιώνει την εμπειρία και από τόσα άλλα ταξίδια και τόπους αλλού. Ο Καββαδίας δεν απλώνει, βέβαια, θεματικά τη σχέση αυτή. Η Αυστραλία είναι εφελτήριο για συνειρμούς – και απόδειξη της απουσίας ορίων διάκρισης ανάμεσα στον πεζογραφικό και τον ποιητικό λόγο του.

Τα ποιήματα *Μουσώνας*, *Fresco*, *Γυναίκα*, *Yara Yara* και *Εφτά Νάνοι* στο *s/s Cyrenia* είναι προϊόντα αυτής της περιόδου. Είναι τα πρώτα ποιήματα της συλλογής *Τραβέρσο* και είναι από τα ωραιότερά του. Το ίδιο και το μυθιστόρημα *Βάρδια*, που γράφεται μεταξύ 1951 και 1952 και τυπώνεται το 1954, ακριβώς στην «αυστραλιανή» περίοδο της θαλασσινής του περιπέτειας.

Η περίοδος αυτή ξεκινάει το 1949 και διαρκεί έως το Νοέμβριο του 1955, οπότε και κάνει το τελευταίο του ταξίδι στην Αυστραλία. Το επιβατηγό «Κυρήνεια», ένα κατεξοχήν μεταναστευτικό καράβι με διαστάσεις θρύλου στη μεταναστευτική ιστορία των Ελλήνων της Αυστραλίας, είναι το πλοίο στο οποίο υπηρέτησε περισσότερο από κάθε άλλο στην πολυετή ναυτική του σταδιοδρομία:

«Μπήκα σ' ένα μεγάλο της εταιρείας, πού 'κανε τη γραμμή Αυστραλία, Γενονα, Πόρτο, Αντεν, Κολόμπο, Φριμάν, Μέλμπορν, τριάντα τρεις μέρες ταξίδι. Χαιρόσουνα τη θάλασσα. Νά 'σουνα στη Γενονα, νά 'βλεπες από μια μεριά το πώς μπαίνουν οι μετανάστες! Τα μεγάφωνα φώναζαν σε πέντε γλώσσες. Ενας μπερδεμένος λαός, γιομάτος χρώμα. Ο καθένας με τη δικιά του θρησκεία κι όλοι μαζί δίχως πίστη. Πήγαιναν να ξαναρχίσουν. Πολλοί με το νούμερο του στρατοπέδου στα χέρια. Γυναίκες που έρχονταν μαζί σου για ένα τσιγάρο, για λίγο ποτό, για τίποτα, γιατί βαριόνταν ν' αρνηθούν. Μόλις φθάναμε στο τελευταίο λιμάνι, έπεφτα να κοιμηθώ κι όταν ξυπνούσα, τους είχε καταπιεί όλους η πάχνη του *Yara-Yara*. Πού είχε πάει κείνος ο αγός, το βουητό που με κοίμιζε τόσες μέρες, που το βαριόμουνα και που τ' αγαπούσα. Ερημα καταστρώματα, γιομάτα σπασμένες καρέκλες, εφημερίδες σ' όλες τις γλώσσες, εβραϊκά βι-



Το επιβατηγό «Κυρήνεια» υπήρξε, στη γραμμή της Αυστραλίας, το κατεξοχήν μεταναστευτικό καράβι, με διαστάσεις θρύλου στη μεταναστευτική ιστορία των Ελλήνων της Αυστραλίας. Σ' αυτό ο Καββαδίας υπηρέτησε περισσότερο από κάθε άλλο στην πολυετή ναυτική του σταδιοδρομία. Καρτ-ποστάλ της δεκαετίας του '50, σταλμένη στην Ελλάδα από τον Καββαδία.



«Black and White» από τη συλλογή «Πούσι» χαρισμένο στον Μ. Καραγάτση – οι τρεις πρώτες στροφές του ποιήματος, με χαρακτηριστικά κοσμήματα από τον Γ. Μόσχο, στην πρώτη έκδοση της συλλογής, το 1947, από τον Θαν. Καραβία (αρχείο Μαρίας και Δημήτρη Ντανάκα).

βλία, χτένες κι αδειανά φακελάκια...Καταλαβαίνεις. Κι έπειτα τα σάρωνε μονομιάς η μάνικα του νερού». (Βάρδια, σ. 23)

Σε ένα γράμμα του με ημερομηνία 15 Σεπτεμβρίου 1949, εν πλω με το «Κυρήνεια» από το Freemantle για τη Μελβούρνη, γράφει στον φίλο του Θράσο Καστανάκη:

«Φίλε Θράσο,

Σε σκέφτομαι κάθε μέρα και σε αγαπώ πάντα το ίδιο. Σε δυο μέρες φθάνουμε στο Melbourne και από εκεί πάλι για Γενονα μέσω Colombo – Aden – Massalia –Port Said. Κουβαλάμε μετανάστες. Από τη Γενονα πάλι για την Αυστραλία [...] Μετανοιώνω που δεν ήρθα να σε δω. Ητανε τόσο κοντά και τόσο εύκολο, μα είμαι γαϊδούρι και προτιμούσα να τραβιέμαι στο Porto Vechio. Αν δεις τον Καζαντζάκη, πολλούς χαιρετισμούς καθώς και τον Κ. Σαμίου. Ο Ελύτης τι γίνεται; Αν δε βαριέσαι και μ' αγαπάς ακόμα γράψε μου». (Ε.Λ.Ι.Α., Φάκελος «Νίκος Καββαδίας»)

Θα πρέπει να είχε δει χιλιάδες Έλληνες ταξιδιώτες με το «Κυρήνεια». Δημιούργησε φιλίες στην Αυστραλία – και πάνω στο πλοίο, ταξιδεύοντας, και στα ελληνικά καφενεία και εστιατόρια όπου πή-

γαινε, ή στις συνοικίες St Kilda της Μελβούρνης και King' s Cross του Σίδνεϊ, στα «σπίτια με τα κόκκινα φώτα». Σταθερή φίλια, κάθε φορά που το καράβι έπιανε αυστραλέζικο λιμάνι, κρατούσε με τον Αλέξανδρο Ξύδη, σύμβουλο τότε στην ελληνική πρεσβεία στην Canberra, που, όπως χαρακτηριστικά είπε ο ίδιος ο Ξύδης στον υπογράφωντα, σε τηλεφωνική συνομιλία μας στην Αθήνα το 1998, στη Μελβούρνη κατέβαινε κυρίως για να δει τον Καββαδία. Μαζί επισκέπτονταν φίλους, πήγαιναν σε μέρη όπου σύχναζαν Έλληνες μετανάστες. Η Μελβούρνη που γνώρισε ο Καββαδίας είναι η διαδρομή με το Ford προς το Golden Square, την περιοχή που περικλείεται από τις οδούς Spencer, Swanston, και Lonsdale, όπου τη δεκαετία του '50 το ελληνικό στοιχείο κυριαρχεί. Στο καφενείο του «Χοντρού», του συνωνόματου του Ανδρέα Καββαδία, από τη Λευκάδα. Στα μεγάλα καταστήματα που υπήρχαν τότε, όπως το Mayer' s, το Buckley' s and Nun. Δεν έκανε αγορές κι ήταν πάντα ντυμένος με τα ναυτικά. Πηλίκιο, σακκάκι με τα ναυτικά του γαλόνια.

Η Βάρδια τελειώνει, κατά ένα της μέρος, στις 15 Αυγούστου 1951, στη Μελβούρνη, αρόδο στο λιμάνι της πόλης. Τα φώτα του Port Melbourne και η αποβάθρα του λιμανιού, η περίφημη Station Pier, σίγουρα πρόσφεραν στον Καββαδία δυνατές εικόνες, παρόμοιες με αυτές που μας έδωσε στο Θεσσαλονίκη («Κάτω από φώτα κόκκινα κοιμάται η Σαλονίκη...» – Πούσι, σ. 29): «Φώτα του Melbourne. Βαρετά κυλάει ο Yara Yara ανάμεσα σε φορτηγά πελώρια και βουβά, φέρνοντας προς το πέλαγος, χωρίς να δίνει διάρα, του κοριτσιού το φίλημα, που στοίχισε ακριβά.»

Ο Καββαδίας εμπνέεται συχνά από λιμάνια εναγκαλισμένα με ποταμούς. Το λιμάνι της Μελβούρνης στην εκβολή του Γιάρα Γιάρα και οι παρακείμενες αποβάθρες του Williamstown είναι μια τέτοια περίπτωση:

«Η Cathrine... Η κοκκινομάλλα από το Γκλάσκωβ. Μπήκε μεσάνυχτα στο καράβι, όξω στον προλιμένα του Melbourne. Ο αγέρας του κυκλώνα που στριφογύριζε στην Τασμάνια, έσπασε δυο φορές τους κάβους και παρά τρίχα να μας τσακίσει στις ξύλινες αποβάθρες του Williamstown. Εδωσε τα χαρτιά της στο control και κατέβηκε βιαστική τις σκάλες της πρώτης θέσης [...] Η πόρτα της καμπίνας της έκλεισε με τέτοιο κρότο, που η βάρδια σάστησε». (Βάρδια, σ. 264)

Εξάλλου για το ποίημα *Fresco* έχουμε τη βεβαίωση του ίδιου πως γράφτηκε στο: Sydney 1955.

«Κάματος είναι που μιλά στενόχωρα και κάψα.

Πεισματική, και πέταξες χαρτί, πετρέο, κλαδί,



Ο Νίκος Καββαδίας στην τιμονιέρα του «Κυρήνεια» το 1951, ταξιδεύοντας για Αυστραλία (αρχείο οικογένειας Καββαδία).



Προς Αυστραλία, με τη νοσοκόμα του πλοίου, Λάνα Ράντοβιτς (αρχείο οικογένειας Καββαδία).

όμως δεν είμαστε παιδιά να πιόσουμε την κλάψα.
Τι θά 'δινά –«Πάψε, Σεβάχ»– για να 'μouνα παιδί!»....

Ο Καββαδίας δεν είναι απλά «ο ποιητής της θάλασσας». Μια τέτοια περιγραφή σίγουρα θα τον αδικούσε. Χρησιμοποιεί τη θάλασσα για να φτάσει στη στεριά. Με προβολές-σφήνες, ενώνει τη στιγμή που βρίσκεται στη θάλασσα με μια εικόνα από τη στεριά, κάπου αλλού, μπορεί πολύ μακριά, στην Κεφαλονιά, στα παιδικά του χρόνια:

«Θυμήσου τα πέντε ταξίδια της Αυστραλίας... [...] Ξεσχισμένοι βράχοι... fucken place... Τίποτα δε φοβήθηκα τόσα χρόνια που ταξιδεύω, όσο εκείνο το βράχο, που στις μαύρες καταραμένες ρίζες του παίζουν τα Κεφαλλονιτάκια κρυφτό...» (Βάρδια, σ. 113).

Οι μνήμες στη θάλασσα, τον φέρνουν συχνότατα σε στεριανούς δρόμους και τόπους. Ιδού πώς η οδός Σταδίου, στην Αθήνα, συναντιέται, πρωθύστερα, σε ένα γράμμα από τη Μελβούρνη, στις 12.8.1951, προς την ανιψιά του Ελγκα, με την Collins street της Μελβούρνης, στο ποίημα *Black and White* από το Πούσι:

«Του Αλμπορ το φανάρι τότε θα φανεί;

Οι μαθήτριες σχόλασαν του ωδείου.
Φωτεινές ρεκλάμες της οδού Σταδίου.

Γέφυρα βρεγμένη σκοτεινή.»

Και: «Αγαπημένη μου Ελγκα [...] Στο Collins street ήταν ωραία σήμερα το μεσημέρι μα χειμωνιάτικα. Ένα τσούρμο συνομήλικές σου μαθήτριες από κολλέγιο χαλούσαν τον κόσμο παίζοντας με τα μπλε τους καπέλλα. Μια γρια στριμμένη γύρισε και μου είπε: «Κύριε...πριν λίγα χρόνια δεν κάναμ' έτσι μέσα στο δρόμο». «Ναι κυρία» –της είπα– «στον αιώνα σας τα κορίτσια φορούσανε handcubs...» Με μούτζωσε διακριτικά κι έφυγε. Θα 'τανε περίπου 100 ετών, καθώς λέει ο Καβάφης, και νομίζω άγαμος...» (Τάσος Κόρφης, Νίκος Καββαδίας, «Κέδρος» 1978).

Η ίδια αυτή σκηνή εμφανίζεται στη Βάρδια (σ. 17), σε άλλο χρόνο και σε άλλο τόπο:

«Κείνη τη στιγμή μάς σταμάτησαν οι Εγγλέζες του Στρατού της Σωτηρίας. Η γριά στέκα με τα χαλασμένα δόντια και το κορίτσι με τα πράσινα μάτια.

«—Πού πάτε; ρώτησε η γριά θυμωμένα.

«—Στις γυναίκες.

«—Ντροπή σας. Γυρίστε στο καράβι σας.

«—Να γυρίσουμε, είπε κάποιος απ' τους δυο μας. Δε θυμάμαι ποιός. Να γυρίσουμε... αν συμφωνείτε νά' ρθετε και σεις μαζί μας».

Κι έκαμες μια κίνηση με το τρίτο δάχτυλο του χεριού σου.

Τότε η γριά μάς έφτυσε μέσ' απ' τα χαλασμένα της δόντια.

«—Hell damn you both, dirty dogs. Η μικρή μου φάνηκε πως χαμογελούσε.»

Ο «πορτρετίστας» Καββαδίας

Ποιητικές «προσωπογραφίες» στην «πινακοθήκη» των στίχων του

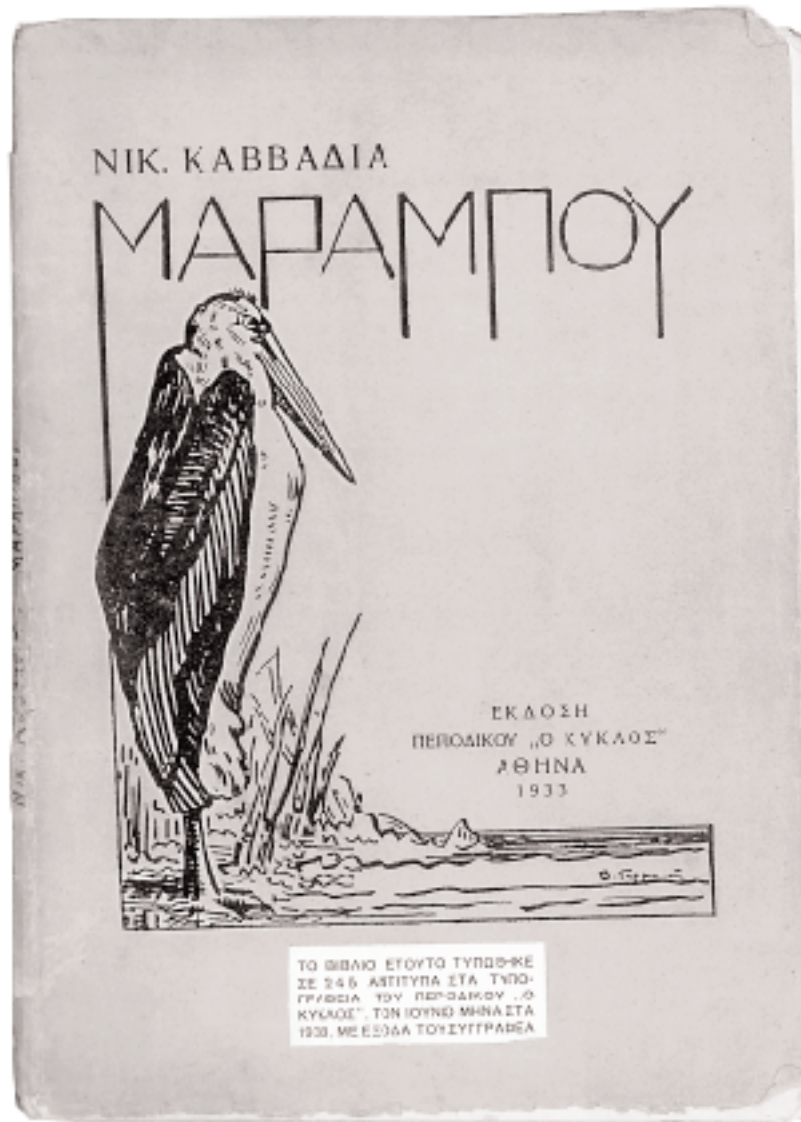
Του Γιώργου Ζεβελάκη

ΜΠΟΡΕΙ να φαίνονται πολλά όσα κατά καιρούς έχουν γραφτεί και γράφονται για τον Νίκο Καββαδία, για ένα βραχύσωμο έργο και για έναν ποιητή με ελάσσονα θέση στη λογοτεχνία μας. Μπορεί τα ποιήματα με τους αντισυμβατικούς τίτλους, τις παράξενες ρίμες και τον κάπως μονότονο ρυθμό να φαίνονται εύκολα στην πρώτη ανάγνωση. Γιατί έχουν απλή παραδοσιακή μορφή, η ανάπτυξη του θέματος –στην πρώτη, την πιο γνωστή συλλογή– γίνεται σε παραθετική σειρά και οι ιστορίες καταλήγουν ομαλά, χωρίς εκπλήξεις. Αν όμως πλησιάσουμε περισσότερο, βλέπουμε πως έχουμε λεπτολόγο υλικό εξαντλητικά επεξεργασμένο, με πολλές σκοτεινές περιοχές «κρυμμένου νοήματος», με λέξεις αμφίσημες και αλληγορικές, με φωτοσκιάσεις εντάσεων και σιωπών, που ισορροπούν σ' ένα ήρεμο χαμηλόφωνο τόνο. Ολα μαζί συνθέτουν έναν μυστηριακό κόσμο, που σου δημιουργεί τη διάθεση να τον ερευνήσεις για να αποκαλύψεις στοιχεία από τη βαθύτερη ουσία του έργου του.

Θα επιχειρήσω κι εγώ εδώ, στον περιορισμένο χώρο διαθέτω, να διερευνήσω μια πλευρά που ίσως δεν έχει αρκετά προσεχτεί. Σκέφτομαι τα πορτρέτα που φιλοτέχνησε με ποιήματα στις τρεις συλλογές του ο Καββαδίας. Η φόρμα του πορτρέτου δείχνει από πρώτη ματιά να ταιριάζει στη συγγραφική ιδιοσυγκρασία του ολιγογράφου ποιητή, γιατί του παρέχει τη δυνατότητα με δύο λόγια να παρουσιάσει μια εικόνα ή μια άποψη της προσωπικότητας, του χαρακτήρα ή της δράσης κάποιου προσώπου. Γι' αυτό στους πίνακες περιεχομένων των βιβλίων του συναντάμε συνεχώς τίτλους με ονόματα ταπεινών και επιφανών (*Ο πιλότος Νάγκελ, Gabrielle Didot, Ο πλοίαρχος Φλέτσερ, W. G. Allum, Federico Garcia Lorca, Κοσμάς ο Ινδοπλεύστης, Guevara, Marco Polo*). Πολλές είναι και οι περιγραφές προσώπων με ιδιαίτερη σημασία, που τοποθετούνται ενδιάμεσα σε ευρύτερες συνθέσεις. Υπάρχουν και υπαινικτικές αναφορές για πρόσωπα που δεν κατονομάζονται.

Από το πλούσιο αυτό υλικό θα κάνω μια «λεπτόλογη αναζήτηση», όπως θα έλεγε ο Κ. Θ. Δημαράς, γύρω από τη λεπτομέρεια που παρεμβάλλεται στην προσωπογραφία μιας δραματικής γυναικείας μορφής. Είναι το ακόλουθο δίστιχο από το δημοφιλές *Μαραμπού*: «*Πάντα σχεδόν της Μπασκιρτσέφ κρατούσε το Ζουρνάλ / και την Αγία της Αβίλας παράφορα αγαπούσε*».

Απέσπασα στίχους από το *Μαραμπού* γιατί και μόνον ο τίτλος του



Πάνω, το εξώφυλλο της πρώτης έκδοσης, το 1933, των «Μαραμπού» του Ν. Καββαδία. Δεξιά, η αγγελία, στη «Βραδυνή» της 6.2.1936, της προβολής της ταινίας «Το ημερολόγιο μιας ερωτευμένης»–που είχε θέμα τον άτυχο έρωτα της Μαρίας Μπασκιρτσέφ με τον Γκυ ντε Μωπασάν– στην Αθήνα (αρχείο Γιώργου Ζεβελάκη).

σημάδεψε την πορεία του ποιητή. Για να το στηρίξω αυτό θα χρησιμοποιήσω μια σκέψη του Γρηγόρη Πασχαλίδη στο έργο άρθρο του περί τίτλων (περ. «Λόγου Χάρις» Αρ. 4, 1996): «λειτουργήσε ταυτόχρονα μέσα και έξω από το κείμενο, αφητηρία και σημείο συνεχούς επιστροφής, νόμισμα ευρείας κυκλοφορίας και προσωπική αποταμίευση, φήμη και μυστικό».

Ας δούμε τώρα τι είναι εκείνο «που πάντα σχεδόν κρατούσε» η αριστοκρατική, λεπτή και μελαγχολική κοπέλα. Της Μπασκιρτσέφ το Ζουρνάλ είναι το δίτομο προσωπικό ημερολόγιο της Ρωσίδας ζωγράφου Μαρίας Μπασκιρτσέφ (1860–1884). Το βιβλίο, που εκδόθηκε στο Παρίσι μετά το θάνατό της και δεν βρήκα να έχει μεταφραστεί μέχρι σήμερα στα ελληνικά, σχολιάζει ο Παναγιώτης Κανελλόπουλος, με αφορμή την προβολή στην Αθήνα της ταινίας με θέμα τον άτυχο έρωτα της ζωγράφου με τον διάσημο συγγραφέα Γκυ

ντε Μωπασάν, στην εφημερίδα «Ελληνική Φωνή», 15.2.1936. Τα σχόλιά του για τα πεζά της ζωγράφου θα μπορούσαν να γραφτούν και για τα λυρικά του Καββαδία: «έχουν έναν απερίσκεπτο παλμό και αποτυπώνουν αιώνια όλες εκείνες τις στιγμές της ζωής μας που την ύπαρξή τους δεν είμαστε σε θέση να ομολογήσουμε... είναι κάτι εξαιρετικά πολύτιμο για όποιον θέλει να μάθει πώς ζουν οι άνθρωποι όταν δεν τους βλέπουν οι άλλοι».

Η Αγία της Αβίλας, η περίφημη Αγία Θηρεσία (1515–1582) των καθολικών, θεωρείται αρκετά γνωστή και είναι εύκολη η πληροφόρηση για τοναραχώδη βίο της. Πίνακες μεγάλων ζωγράφων της Αναγέννησης έχουν απαθανάτισει τη μορφή της. Διακεκριμένοι Έλληνες συγγραφείς έγραψαν γι' αυτήν όταν επισκέφθηκαν τη μεσαιωνική πόλη της, όπως οι Καζαντζάκης, Ουράνης, Μελάς. Ορισμένες σκέψεις του τελευταίου για τη μυστικοπαθή γυναίκα, τονίζουν



τα χρώματα που ήθελε να βάλει στο πορτρέτο του ο Καββαδίας: «έβλεπε τον θεό τον ίδιο μπροστά της, με τη μορφή του απτού νυμφίου... Κόρη της τρικυμίας και της θύελλας, όπως ο εξαγνισμός παιδί της αμαρτίας». Επικαλούμαι αυτά τα λίγα για να δείξω ακόμη ότι μπορεί η αγάπη για μια τέτοια συμβολική μορφή να φτάνει σε υψηλούς τόνους παραφοράς, γεγονός που σπάνια εκδηλώνεται στη συγκρατημένη, χαμηλόφωνη ποίηση του Καββαδία.

Υστερα από τα επιμέρους ως διατυπώσω και μια γενική άποψη. Η ποίηση του Καββαδία επιδρά ψυχοκινητικά στους αποδέχτες της. Μαθαίνεις γρήγορα τους στίχους και θέλεις κάτι να κάνεις γι' αυτήν. Δεν θεωρώ, λοιπόν, πολλά όσα έχουν γραφτεί, άλλωστε μόνο τελευταία εμφανίστηκαν ιδιαίτερα αξιόλογες μελέτες, όπως των Αργυρίου, Λυκιαρδόπουλου, Τράπαλη, Ιωάννου, Τσίρκα, Καλοκύρη. Ολο και περισσότερα θα γράφονται στο μέλλον.

«Σε φιλώ, Κόλιας...»



Η μητέρα του Νίκου Καββαδία, Δωροθέα Καββαδία, το γένος Αγγελάτου, σε φωτογραφία του 1918, όταν ο σύζυγός της βρισκόταν αποκλεισμένος στη Ρωσία, στην ανεπιτυχή προσπάθειά του να περισώσει την περιουσία που άφησαν φεύγοντας το 1914 από τη Μαντζουρία.



Η Τζένια Καββαδία, πρωτότοκη αδελφή του Νίκου Καββαδία, σε ηλικία 3 ετών, όταν ακόμα η οικογένεια ζούσε στη Μαντζουρία.



«Στον Κόλια, με όλη μου την αγάπη» είχε αφιερώσει τη φωτογραφία του αυτή ο ηθοποιός Γιώργος Παππάς, στενός και πολύ αγαπητός φίλος της οικογένειας, στο Νίκο Καββαδία.



Πάνω αριστερά: ο μικρός Κόλιας Καββαδίας (ορθίος δεξιά) με τα αδελφία του, στο Αργοστόλι: την Τζένια (όρθια αριστερά) τον υστερότοκο Αργύρη, βρέφος, και τον Μήκια (όρθιος πάνω στην καρέκλα). Πάνω: ο Καββαδίας με τον Στρατή Τσίρκα, στη μεταπολεμική Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου. Αριστερά: η αδελφή του Καββαδία με την κόρη της Ελγκα, αγαπημένη πρωτανισιά του ποιητή, στην οποία είχε αφιερώσει τη συλλογή του, «Πούσι».

ΣΤΟΝ ΚΑΒΒΑΔΙΑ η θάλασσα, αν και συνεχώς παρούσα, δεν είναι ούτε μια φορά το σκηνικό όπου, μέσα, ας πούμε, από τη μανία των στοιχείων της φύσης, προβάλλεται η εικόνα του δυνατού, που αντιπαλεύει και νικά ακόμη κι όταν ηττάται. Δεν τον συγκινεί η δύναμη, τον απωθεί η αποφορά εξουσίας που αναδίδει. Είναι υπερασπιστικός της αδυναμίας και συμπνετικός των ανίσχυρων – που βρήκαν το δικίω τους στην ποίησή του.

Πιστεύει μόνο στη δύναμη της εξομολόγησης. Εξομολογείται – δεν απολογείται. Θα πρέπει να ξεχωρί-

ζε τους ανθρώπους από το αν ήταν ή όχι ικανοί να αντιληφθούν αυτή τη διάκριση. Όπως και να τους λογάριζε για φίλους –και έκανε πολλούς φίλους στη ζωή του ο Καββαδίας– απ' το αν ήταν ικανοί να εκτιμήσουν τα καράτια του χιούμορ του. «Ήταν φίλος μου ο Σεφέρης, μα δεν ξέρω αν ήμουν και γω δικός του», έλεγε –γράφει ο Μήτσος Κασόλας στην «Αυγή» της 16.2.1975–, και θυμόταν που κάποτε στη Βηρυτό είχε περάσει το νομπελίστα «από έναν δρόμο πήχτρα στις ελληνικές σημαίες», κι όταν ο Σεφέρης αποθαύμασε που είδε τόση Ελλάδα,

του αποκάλυψε πως ήταν η γειτονιά με τα «ελληνικά» κακόφημα σπίτια. «Θύμωσε ο Σεφέρης. “Κύριε”, μου λέει, “ή εσείς θα κατεβείτε απ' το αμάξι ή εγώ”. Κατέβηκα εγώ».

Δεν ήταν φαρσέρ, μάλλον ανταπέδιδε στη ζωή τις φάρσες της, πληρώνοντας με το ίδιο νόμισμα: «Μια φορά μού είπε ένας μπάρμπαρ μου που είχε πολλά λεφτά: “Μιά δεκάρα να βάζεις την ημέρα στην άκρη”. Εβαζα κι εγώ μιά δεκάρα. Πέρασαν χρόνια, του 'δειξα κάτι τσουβάλια. “Τι είναι αυτά;” “Οι δεκά-

Συνέχεια στην 30η σελίδα

Συνέχεια από την 29η σελίδα

ρες”, του λέω, “μπάρμπα”. Θύμωσε ο Γιαννουλάτος ο κακομοίρης.»

«Είχα κι έναν άλλο μπάρμπα»... Ακόμη μια ιστορία του Καββαδία –στο ίδιο δημοσίευμα–, εκείνη με το θείο που «άφησε εφτακόσιες χιλιάδες λίρες και δε μ’ άφησε εμένα ούτε μία...» Μια μέρα «ο Βεάκης, η Μάρικα Κοτοπούλη κι άλλοι» έβαλαν τον Καββαδία να τους υποσχεθεί να τους κάνει το τραπέζι σ’ ένα ακριβό κέντρο. «Επήγα ταξίδι, γύρισα. Σε πέντε μέρες έφαγα τα λεφτά μου». Η μέρα για το τραπέζωμα έφτασε. Πάει νωρίτερα, ζητάει δανεικά από τη μητέρα του, εκείνη τον αποπαίρνει – «Ας μου ’δινες ένα χιλιάρικο να σου φυλάξω». Βρε χρυσή μου, βρε αργυρή μου, τίποτα. «Κρεμασμένο να σε δώ». “Καλά. Μπορεί να σε δω εγώ κρεμασμένη μέχρι το πρωί”. Γέλασε η μάνα μου». Τελοσπάντων πάνε η παρέα, δώδεκα άτομα, στο κέντρο, «αρχινάνε κάτι αστακούς, κάτι πράματα» κι αυτός μ’ ένα εικοσάρικο στην τσέπη. «Ξέρανε ότι δεν έχω. Το κάνανε επίτηδες. Θα πλήρωναν μετά, αλλά εγώ θα ξεφτιλιζόμουνα.» Βγαίνει μια στιγμή πως θα πάει στην τουαλέτα και «πάω στο σπίτι αυτουνού του μπάρμπα μου, χτυπάω», βγαίνει μια καμαριέρα: «“Η μάνα μ’ πέθανε,” κι αρχινάω τα κλάματα. Τ’ ακούει ο θείος μου. “Τι λες”, μου λέει, “παιδί μου, και μην κάνεις έτσι, περίμενε να βάλω τις μπιζάμες μου.” “Βιάζομαι”, του λέω, “θείε”. Μου δίνει πέντε χιλιάδες, γιατί είχανε πλακώσει οι νεκροθάφτες, πράματα, θάματα και τα ρέστα.» Μια και δυο γυρίζει στο μαγαζί, πάει πληρώνει στα κρυφά. Λένε οι φίλοι: Το λογαριασμό, να πληρώσουμε. Τώωρα! «Τα πλήρωσε ο Καββαδιάς!» Οχι τι... «Στο σπίτι μου γινότανε το σώσε.... Πέντε αδελφάδες, τέσσερα αδελφια, εννιά. Και μαζώνονται σπίτι τέσσερις η ώρα τη νύχτα. Βλέπουν οι γυναίκες τη μάνα μου που τους άνοιγε μία-μία και έμειναν αναισθητες στις σκάλες, τις έπιασε υστερική χορεία»...

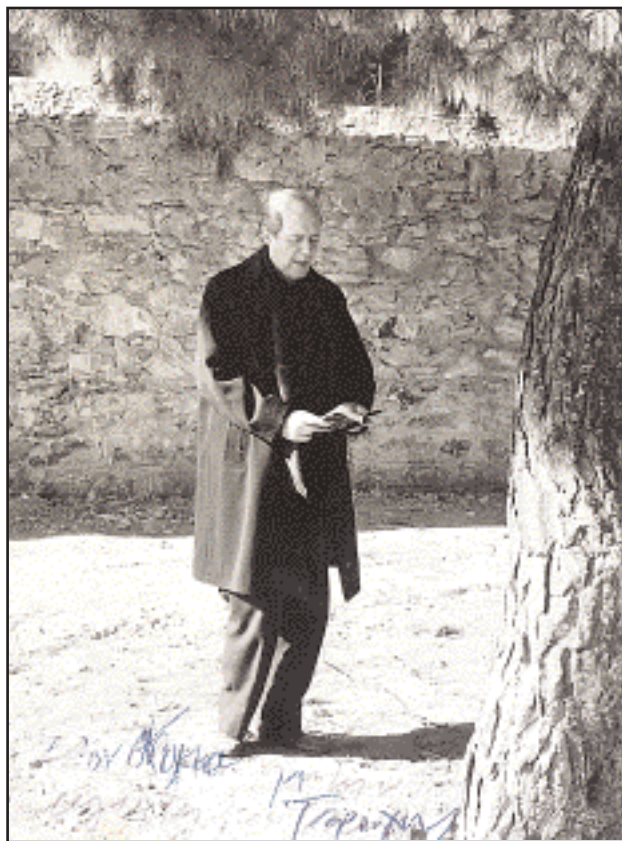
Χιούμορ και αγάπη αρδεύουν, στον Καββαδία, έναν ποταμό κατανόησης που εκβάλλει στη θάλασσα της συμπόνοιας.

Τρία έργα του, τα αφηγήματα *Στο άλογό μου* και *Λι*, και *Τα παραμύθια του Φίλιππου*, η ποιητική ενότητα με την οποία τελειώνει η συλλογή *Τραβέρσο*, δείχνουν, χαρακτηριστικά, την τροχιά της πολύτιμης φλέβας που τον διασχίζει: της αγάπης για τα ζωντανά και για τα παιδιά:

«Το ξέρω πόσο σε κούρασα. Στραβά φορτωμένο ακολουθούσες υποταχτικά στις πορείες της νύχτας (...) Θυμάσαι που μπήκαμε μ’ άλλους πολλούς μες στη μάχη (...) να κουβαλήσουμε τραυματίες. Πήραμε το παλικάρι με το πληγωμένο πόδι και φύγαμε. Ποτέ μου δε σε είδα πιο προσεχτικό και τόσο αλαφροπάτητο (...) Αξαφνα έπεσες, με τα δυο σου πόδια σπασμένα, με το κεφάλι χωμένο στις λάσπες. Θυμάσαι πόσο



Στον Μαραμπού με αγάπη: η ηθοποιός Ελένη Χαλκούση (πάνω αριστερά), που της είχε αφιερώσει το ποίημα «Πούσι»· ο συγγραφέας Βασίλης Ρώτας (πάνω, στο μέσον)· ο ποιητής Αλ. Μπάρας (πάνω)· ο στενότερος φίλος του Καββαδία, Θράσος Καστανάκης (αριστερά): «Στον αγαπημένο μου τον “Μαραμπού” για τα πολλά ταξίδια... Αθήνα 14.9.23», γράφει πίσω η φωτογραφία.



«Στον Κόλια με την αγάπη μου, Τσαρούχης». Ήταν παλιοί συμμαθητές οι δυο τους, απ’ τα παιδικά τους χρόνια, στον Πειραιά, και η φιλία τους –φιλία στενή του ζωγράφου με όλη την οικογένεια Καββαδία– παρέμεινε θερμή ως το τέλος.



Πίνακας του Νίκου Χατζηκυριάκου - Γκίκα χαρισμένος στον Νίκο Καββαδία το 1943 ή 1944, σε ενθύμηση μιας διαρκούς φιλίας. Ανήκει στην οικογένεια Καββαδία.

προσπάθησα. Δεν το κατόρθωσα. Εμείνα δίπλα σου ολόκληρη νύχτα. Πιο πέρα από μας ένας Ιταλός σκοτωμένος. Πάνω μας η Μεγάλη Αρκτος, το Βόρειο Στέμμα, ο Αστέρισμός του Ωρίωνα ψιχάλιζαν φως (...) Θα σε φυλάξω στη μνήμη μου.» (Του Πολέμου – Στο άλογο μου, σελ.36-39)

Το αφήγημα Λι είναι ολόκληρο διαποτισμένο με το αίσθημα ευγνωμοσύνης για την αγάπη που του ενέπνευσε ένα παιδί που γνώρισε μέσα σ' έναν άθλιο, εκπορνευμένο κόσμο:

«Είμαι ένας ατζαμής –ο μεγαλύτερος που ξέρω– στις κρίσιμες ώρες. Λέω κάτι κουβέντες που δεν έχουν καμιά θέση κείνη την ώρα και που τις θυμούνται οι άλλοι και περισσότερο απ' όλους εγώ... και με βασανίζουν. “Θα με θυμάσαι όταν θα φύγω;” τη ρώτησα. “Θα με θυμάσαι;” Δεν αποκρίθηκε. Γιατί το 'πα; Για να μου απαντήσει μ' ευχαριστίες; Να μου δείξει τι μου χρωστούσε; Ποιος δαίμονας ξέρει;» (Λι, σελ. 40)

Τα Παραμύθια του Φίλιππου είναι η ευτυχισμένη σύζευξη ενός χιούμορ μεθυσμένου από χαρά με τη βαθιά αγάπη για το παιδί, με την αγάπη που τα παιδιά –και τα ζώα– εμπνέουν μόνο στους κραταιούς της αδυναμίας. Εύστοχα μπήκαν –σαν κορωνίδα και επίστεψη του Καββαδία– στο τέλος του Τραβέρσο:

«Αρχίζει: ο Marco φόραγε μεταξωτό σωκάρδι και μάλλινο με κόκκινα κεντίδια κοντογούνι.

Στην πιάτσα παίζανε σπαθί Βυζαντινών μπαστάρδοι και διάβαιναν αρχόντισσες, εταίρες και σπιγούνι...

» Οι Τούρκοι ανάβανε φωτιές τριγύρω απ' το Σαράι και κάθε φλόγα ψήλωνε τελώνεια και ζιζάνια.

Στο μόντζο βγαίν' η μάνα σου και προς τα κει τηράει.

–Γιόκα μου Μάρκο, γύρισε, παγώσαν τα λαζάνια...

»...Κι έφυγε από τη μάνα του καθώς εφύγαν κι άλλοι.

Πήγε, μα δε γονάτισε μπρος στο μεγάλο Χάνο.

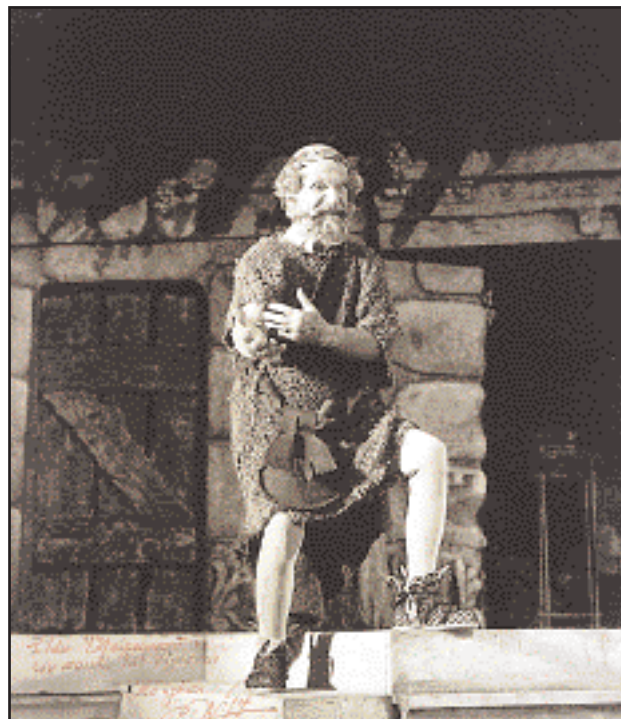
Φίλιππε, αποκοιμήθηκες κρατώντας κανοκιάλι.

Αποκοιμήθηκα κι εγώ... και τ' άλλα τα ξεχάνω.»

Κ.Γ.

Σημείωση «Επτά Ημερών»: Οι φωτογραφίες των σελ. 29, 30, 31 προέρχονται από το αρχείο της οικογένειας Καββαδία.

Ευχαριστούμε για τη συνεργασία τους και τις φωτογραφίες που μας παραχώρησαν τις κυρίες **Τζένια** και **Ελγκα Καββαδία**: τον **κ. Γιάννη Μαϊλλη**: τις Εκδόσεις «Αγρα» τη **Μαρία** και τον **Δημήτρη Ντανάκα** για το σπάνιο και δυσεύρετο «Πούσι» της α' έκδοσης του '47· όλους όσοι βοήθησαν γι' αυτό το αφιέρωμα στον Νίκο Καββαδία.



Πάνω αριστερά: μισοτελειωμένος πίνακας του Τσαρούχη: ο Καββαδίας, μπροστά, η Λένα Ιωαννίδου, πίσω και η μικρή Ελγκα. Συλλογή οικογ. Καββαδία. Πάνω δεξιά: ο ηθοποιός Χριστόφορος Νέζερ. Στον ποιητή της θάλασσας, με αγάπη». Αριστερά: πορτρέτο του Γ. Παππά σε παιδική ηλικία, από τη Φλώρα Καραβία, χαρισμένο από τη Μυρτιώτισσα, μητέρα του ηθοποιού, στους Καββαδία. Δεξιά: ο ηθοποιός Αιμίλιος Βεάκης: «Στον ποιητή... κι αγαπημένο φίλο».



Πορτρέτο της ηθοποιού Μαρίας Κοτοπούλη, πολύ αγαπητής στον Ν. Καββαδία έργο του Γ. Βιτσώρη, χαρισμένο από τον ποιητή στην ανιψιά του, Ελγκα, το 1973.



Ιούνιος 1970. Με γόνδολα στα κανάλια της Βενετίας: ο Καββαδίας με τον μικρό Φίλιππο Χατζόπουλο, γιο της Ελγκας, που του ενέπνευσε το κέφι και την αγάπη με την οποία είναι γραμμένα τα «Παραμύθια του Φίλιππου».