



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΒΑΛΚΑΝΙΚΩΝ, ΣΛΑΒΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΤΟΛΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΙΣΤΟΡΙΑ,

**ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΚΑΙ
ΝΟΤΙΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΕΥΡΩΠΗ»**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Θέμα: «Το μοτίβο του χρώματος στην ρουμανική και ελληνική ποίηση. Ο ρόλος
του στο ρεύμα του συμβολισμού»**

ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΙΩ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΑΚΗ

A.M: Hac17021

**ΕΠΟΠΤΗΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: Τσιπριάν Λουκρέτσιους Σούτσιου, Επίκουρος
Καθηγητής Τμήματος ΒΣΑΣ**

**ΔΕΥΤΕΡΗ ΒΑΘΜΟΛΟΓΗΤΡΙΑ: Σταυρούλα Μαυρογένη, Επίκουρη
Καθηγήτρια Τμήματος ΒΣΑΣ**

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2018



« Η έγκριση της Μεταπτυχιακής Εργασίας από το Τμήμα Βαλκανικών, Σλαβικών και Ανατολικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, δεν υποδηλώνει αναγκαστικά ότι αποδέχεται το Τμήμα τις απόψεις του συγγραφέα»

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	6
Περίληψη.....	7
Abstract	8
Εισαγωγή.....	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄: ΤΟ ΧΡΩΜΑ	14
1.1 Το χρώμα στην Ψυχολογία.....	14
1.2 Τα χρώματα στο πλαίσιο της Χρωματοψυχολογίας	17
1.3 Το χρώμα στην Ζωγραφική	25
1.4 Ο ελληνικός συμβολισμός στην Ζωγραφική	29
1.5 Ο ρουμανικός συμβολισμός στην Ζωγραφική	33
1.6 Η συνάντηση με τον ζωγράφο Κώστα Καλέντζη	36
1.7 Συναισθησία.....	40
1.8 Το χρώμα στην ποίηση.....	43
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄: ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΚΑΙ ΤΟ ΡΕΥΜΑ ΤΟΥ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΥ	45
2.1 Ιστορικό πλαίσιο Ελλάδας- Ρουμανίας κατά την διάρκεια του Μεσοπολέμου	45
2.2 Συμβολισμός.....	49
2.3 Ο γαλλικός συμβολισμός	52
2.4 Ο ελληνικός συμβολισμός.....	57
2.5 Ο ρουμανικός συμβολισμός.....	59
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄: ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ	62
3.1 Ελληνική ποίηση του Μεσοπολέμου	62
3.2 Η ποίηση του Κ.Γ. Καρυωτάκη	63
3.3 Η ποίηση του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη	72
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ΄: ΡΟΥΜΑΝΙΚΑ ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ	81
4.1 Ρουμανική ποίηση του Μεσοπολέμου	81
4.2 Η ποίηση του Tudor Arghezi.....	83
4.3 Η ποίηση του George Bacovia.....	89
ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	96
Παράρτημα.....	102
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	115

Ευχαριστίες

Για την εκπόνηση της διπλωματικής εργασίας οφείλω να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή κ. **Τσιπριάν Σούτσιου** (Επίκουρο Καθηγητή ΒΣΑΣ) για την εμπιστοσύνη που έδειξε στην ιδέα μου και την καθοδήγησή του για να εξαχθεί ένα άρτιο αποτέλεσμα. Μαζί του σε αυτήν την προσπάθεια συνέβαλε και η κα **Σταυρούλα Μαυρογένη**, την οποία ευχαριστώ (Επίκουρη Καθηγήτρια ΒΣΑΣ). Επίσης, ευχαριστώ την κα **Μαρία Τσαντσάνογλου** (Διευθύντρια Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης) για τη βοήθειά της στην αναζήτηση βιβλιογραφίας για το κεφάλαιο που αφορά στην Τέχνη του Μεσοπολέμου.

Στην συνέχεια, θέλω να ευχαριστήσω το ζωγράφο **Κώστα Καλέντζη**, από την Πρέβεζα, για την παραχώρηση συνέντευξης και την όμορφη συζήτηση που είχαμε στην Έκθεσή του, η οποία έχει έδρα την πόλη της Πρέβεζας και τη φίλη, παλιά συν-αρθρογράφο και ζωγράφο **Ελένη Παρχαρίδου** για την πολύτιμη βοήθειά της στη βιβλιογραφία Τέχνης. Ευχαριστίες και στον ποιητή **Πέτρο Γκολίτση**, που μου είπε την άποψή του για το θέμα και με βοήθησε με τη σχετική βιβλιογραφία. Παράλληλα, χρωστώ ένα μεγάλο ευχαριστώ στην καθηγήτριά μου κα **Στεφανία Φιλίποβα-Μερτζιμέκη**, Ε.Ε.Π. Βουλγαρικής Γλώσσας Τμήματος ΒΣΑΣ, για την πίστη της στο θέμα που επέλεξα να εκπονήσω.

Τέλος, ευχαριστώ για την κατανόηση και την υποστήριξη, τους φίλους και μαθητές που με άκουγαν στωικά, καθώς και την οικογένειά μου για την αμέριστη συμπαράστασή τους όλα αυτά τα χρόνια.

Περίληψη

Τα μοτίβα στην λογοτεχνία και την ποίηση είναι ποικίλα και ιδιαίτερα. Το δικό μου ερευνητικό ενδιαφέρον επικεντρώνεται στο μοτίβο του χρώματος στο ρεύμα του ελληνικού και ρουμανικού συμβολισμού κατά την διάρκεια του Μεσοπολέμου. Ξεκινώντας την έρευνα από το γενικότερο ρεύμα του Συμβολισμού, τόσο στη Γαλλία, όσο και στα Βαλκάνια, θα αναζητήσουμε κοινές γραμμές στα δημιουργήματα των ποιητικών φωνών. Εξετάζοντας τη Χρωματοψυχολογία, εκμαιεύουμε πληροφορίες για τη χρήση των χρωμάτων και τη συναισθηματική κατάσταση που βρίσκονται τα υποκείμενα που τα χρησιμοποιούν. Το ερώτημα της εύρεσης του όρου «συναισθησίας» στους ποιητές είναι υπαρκτό.

Η προσέγγιση του χρώματος στην ποίηση των Ελλήνων Κ.Γ.Καρυωτάκη, Ναπολέοντος Λαπαθιώτη και των Ρουμάνων Tudor Arghezi και George Bacovia θα γίνει εφόσον εξεταστούν κάποια ζητήματα. Ένα από αυτά είναι το ιστορικό πλαίσιο του Μεσοπολέμου, που είναι σίγουρο πως επηρέασε τους ποιητές στην επιλογή χρωματικών λέξεων. Έπειτα, η μελέτη των κύριων χρωματικών επιρροών στη ζωγραφική, επιβάλλεται. Ζωγραφική και ποίηση ενώνονται στις δημιουργίες της εποχής του Μεσοπολέμου και παρατηρούμε τις ομοιότητες ή τις διαφορές στις χρωματικές επιλογές των καλλιτεχνών. Πάντα οι επιρροές του γαλλικού συμβολισμού είναι παρούσες και αυτό είναι ένα ακόμα στοιχείο προς μελέτη.

Με βάση αυτά τα στοιχεία, κύριος στόχος του πονήματος είναι η αποκρυπτογράφηση των χρωματικών λέξεων σε οκτώ ποιήματα (τέσσερα Ελλήνων και τέσσερα Ρουμάνων ποιητών) στηριζόμενοι στο ευρύ προαναφερθέν θεωρητικό πλαίσιο. Ίσως έτσι, δούμε την ποίηση με μια άλλη ματιά.

Abstract

Patterns in literature and poetry seem to be quite special and present a great variety. My own personal researching interest would focus on the color pattern given in terms of trend of the Greek as well as the Romanian symbolism, present during the interwar/mid-war. Starting my research from the general current of Symbolism itself, so in France as and in the Balkan Areas, we shall seek common lines and elements in the creations of the poetry voices that need to be heard. As we examine Chromatopsychology, we may elicit quite informative data concerning the use of color and the emotional state of the subjects putting it to good use. The question of discovering the actual meaning of the term 'Synaesthesia' exists as a matter of fact.

The approach towards the use and meaning of color in Greek Poetry, of K. G. Kariotakis, Napoleon Lapathiotis and the Romanian poets Tudor Arghezi και George Bacovia shall take place only after certain matters are examined thoroughly. One of these stands in the times and poetic currents of the mid-war, which is more than certain that it actually deeply affected the poets through their choices concerning the chromatic words they would carefully and purposefully chose to use. Afterwards, study of the main chromatic influences in Painting is truly more than just a necessity. Painting and Poetry are two linked and combined forms of art on the creative parts of the Mid-war times, and we are able to easily capture via observation the similarities or even the differences in the chromatic choices of that era. Influences of the French symbolism have always been present there, and this applies as another element waiting only to be taken under serious consideration and hard study.

Based on these elements and clues examined, the main purpose of this project is the decoding of the chromatic words used in eight poems (of four Greek and four Romanian poets) based on the previous art and time theoretical frame mentioned above. Perhaps this might be a manner of watching poetry itself through another glance and a different scope.

Εισαγωγή

Η εργασία αυτή πραγματεύεται ένα θέμα δικής μου έμπνευσης, όπως μου δημιουργήθηκε στο μάθημα της Βουλγαρικής Λογοτεχνίας, κατά την διάρκεια του Μεταπτυχιακού Προγράμματος «ΠΜΣ Ιστορίας, Ανθρωπολογίας και Πολιτισμού στην ΑΝ και ΝΑ Ευρώπη». Μία έμπνευση που οδήγησε σε δημοσίευση της εργασίας μου στην Βουλγαρία «Το μοτίβο του χρώματος στην ποίηση του Μ. Σαχτούρη και του Κ. Καντίσκι» («Color in the poetry of M. Sahtouris and Kiril Kandiisky», *Journal of Bulgarian Language and Literature*, vol 63, 2018) και με παρακίνησε να πάω την έρευνά μου ένα βήμα παραπέρα. Έτσι, το ερευνητικό μου ενδιαφέρον εστιάζεται στη ρουμανική λογοτεχνία πάντα σε σύγκριση με την ελληνική.

Η επιλογή του συγκεκριμένου μοτίβου δεν είναι τυχαία. Το χρώμα διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη ζωή μας, αποθανατίζει συναισθήματα πηγαία, χρωματίζει τον προσωπικό μας καμβά, προσφέρει εικόνες από το προσωπικό μας και ιστορικό μας βίωμα. Μα πάνω από όλα, θεωρώ άκρως γοητευτική τη σχέση μεταξύ ιστορίας, λογοτεχνίας και τέχνης. Η ποίηση προσφέρει πλούσιο έδαφος προς αναζήτηση. Το χρώμα και οι χρωματικές λέξεις υπάρχουν σε κάθε ρεύμα. Η δική μου έρευνα εστιάζεται στην ποίηση, αφενός γιατί πιστεύω πως το περισσότερο αναγνωστικό κοινό νιώθει ένα φόβο προς την προσέγγιση των ποιημάτων, αφετέρου γιατί τα νοήματα που κρύβονται πίσω από αυτά είναι μεγίστης σημασίας. Επέλεξα το ρεύμα του Συμβολισμού, καθοδηγούμενη από τον επιβλέποντά μου, καθώς είναι πιο κοντά στην εποχή μας αλλά και αποτελεί ένα από τα βασικά ρεύματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Οι κοινές επιρροές της ρουμανικής και ελληνικής ποίησης από το γαλλικό συμβολισμό, ήταν και το έναυσμα της έρευνας.

Ούσα φιλόλογος και εμπλεκόμενη στη διδασκαλία περί των δώδεκα χρόνων, η προσέγγισή μου στους Έλληνες ποιητές χαρακτηρίζεται από σχετική ευκολία. Παρακάτω θα αναφέρω τους λόγους που με οδήγησαν στο να προσεγγίσω τα ποιήματα των έξι ποιητικών φωνών.

Δεν θα μπορούσα να μην δω το θέμα από άποψη ψυχολογική. Η βιβλιογραφία στα ελληνικά είναι φτωχή, ενώ στα αγγλικά τα πράγματα βελτιώνονται αισθητά. Η

χρωματοψυχολογία- ένας όρος σχεδόν άγνωστος σε εμάς- μπορεί να δώσει πολλές απαντήσεις και στην λογοτεχνία. Για ποιο λόγο ένας ποιητής έχει εμμονή με το μαύρο χρώμα; Γιατί βλέπουμε ένα επαναλαμβανόμενο χρωματικό μοτίβο σε πολλά ποιήματα ή το βλέπουμε να επανέρχεται σε διαφορετικές συλλογές; Αυτά είναι κάποια από τα ερωτήματα στα οποία η χρωματοψυχολογία μας βοηθά για να εξαγάγουμε κάποια -όχι πάντα βέβαια- συμπεράσματα. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, θα αναλυθεί η βασική παλέτα χρωμάτων με την σχετική θεωρία. Ένα σημαντικό κομμάτι της χρωματοψυχολογίας είναι η «συναισθησία». Με τον όρο αυτό ασχολήθηκα στο πλαίσιο της δημοσίευσης στο εξωτερικό, χωρίς να έχω γνώση επί του θέματος. Όμως, η μελέτη σχετικών άρθρων με βοήθησε στο να κατανοήσω τι σημαίνει ο όρος και πόσο συχνά συναντάται σε λογοτέχνες, ποιητές και ζωγράφους. Ένα από τα ερωτήματά μου είναι αν υπάρχει συναισθησία στους επιλεγέντες ποιητές (είτε μέσα από δική μου προσέγγιση είτε από εξομολογήσεις των ίδιων ποιητών).

Το ιστορικό πλαίσιο ανέκαθεν ήταν αφορμή για τη δημιουργία λογοτεχνικών κειμένων και ποιημάτων και πάντα είναι μία διαφορετική πηγή θέασης των πραγμάτων. Ο Συμβολισμός ως ρεύμα καλύπτει χονδρικά την περίοδο από το 1920 έως το 1930, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν βλέπουμε συμβολιστικές γραφές λίγο πιο πριν ή λίγο πιο μετά. Αυτή η περίοδος ιστορικά χαρακτηρίζεται ως Μεσοπόλεμος (1919-1939) καθώς μιλάμε για το διάστημα παύσης πολεμικών συγκρούσεων μεταξύ Α' και Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Τα ιστορικά συμβάντα και στις δύο χώρες εξέτασης είναι ποικίλα και αντικατοπτρίζονται στα ποιήματα της εποχής. Η πείνα, η οικονομική και κοινωνική εξαθλίωση, οι ανθρώπινες απώλειες, η αρρώστια, οι ανύπαρκτες κοινωνικές δομές, η πολιτική αστάθεια αποτυπώνονται στο ακέραιο στα λογοτεχνικά κείμενα, περιοδικά και ποιήματα της εποχής αυτής. Και οι δύο χώρες έρευνας είναι σκληρά χτυπημένα από το ιστορικό βίωμα. Αυτό δεν γίνεται να μην επηρεάσει τις ποιητικές φωνές. Τα συμβολιστικά ποιήματα κρύβουν όλα τα μελαγχολικά μηνύματα και γι αυτό ο συμβολισμός έχει άρρηκτα δεθεί με τις έννοιες τις μελαγχολίας, του θανάτου, της αυτοκτονίας, του μαύρου χρώματος, της απώλειας. Κοινή συνιστώσα είναι ο γαλλικός συμβολισμός ή η ποίηση των «καταραμένων» που επηρέασε όλη την Ευρώπη. Θα μελετηθεί πως η ποίηση του Baudelaire (και όχι μόνο) στάθηκε η αφορμή για τα ποιήματα που έχουμε στα χέρια μας. Να σημειωθεί πως η μετάφραση των Γάλλων συμβολιστών είναι σημαντική δουλειά για τους Έλληνες

και Ρουμάνους ποιητές, οι οποίοι δείχνουν να επηρεάζονται από το γενικό κλίμα της καταστροφής.

Αναντίρρητα, το χρώμα διαδραμάτισε ιδιαίτερο ρόλο και στην Τέχνη της εποχής του Μεσοπολέμου. Η ζωγραφική στα Βαλκάνια είχε ιδιαίτερο χαρακτήρα λόγω των ιστορικών συνθηκών. Τα χρώματα είναι περιορισμένα στις διάφορες αποχρώσεις του καφέ. Στις Βαλκανικές χώρες και ειδικότερα στην Ελλάδα τα κινήματα επηρεάζονται από τις τοπικές εικαστικές παραδόσεις και προσπαθούν οι καλλιτέχνες να προσαρμόσουν τις μοντέρνες ευρωπαϊκές καταβολές στα τοπικά δεδομένα. Λαμπρό παράδειγμα είναι ο Φώτης Κόντογλου, ο οποίος αγνόησε την κλασική ζωγραφική και προσπάθησε να ακουμπήσει τα δυτικά πρότυπα και απέφυγε επιμελώς την εικονογραφία. Σε ότι έχει να κάνει με τα Βαλκάνια, η περίοδος του Μεσοπολέμου σημαίνει και τη στροφή προς το κάθε εθνικό κομμάτι τέχνης. Έτσι, οι ζωγραφίες συνυπάρχουν με την παράδοση. Στη Ρουμανία ο φωβισμός και ο ιμπρεσιονισμός επηρεάζουν τους καλλιτέχνες και έτσι έχουμε τα πρώτα δείγματα μοντέρνας ζωγραφικής, με μίξεις λαϊκής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής. Περισσότερες πληροφορίες εκμαιεύουμε από τη συνέντευξη που μου παραχώρησε ο ζωγράφος Καλέντζης στην Πρέβεζα.

Ύστερα από την ανάλυση του θεωρητικού πλαισίου που υποστηρίζει την εργασία, θα αναλύσω τους λόγους επιλογής των έξι ποιητών και των δώδεκα ποιημάτων, που αποτελούν το δείγμα της έρευνάς μου. Σε ότι αφορά τους Έλληνες συμβολιστές, αδιαπραγμάτευτο είναι το όνομα του Κ.Γ. Καρυωτάκη, του πρωταγωνιστή της Γενιάς του 1920. Ο θάνατός του ήταν και αυτός που έκλεισε βιαστικά, θα λέγαμε, τη γενιά αυτή. Δεν θα μπορούσα να γράφω για ελληνικό συμβολισμό και να μην αναφερθώ στο όνομά του. Οι άλλοι δύο ποιητές συγκαταλέγονται μέσα στους αγαπημένους μου. Μέσα από τα ποιήματά του επέλεξα δύο: Τη «θάλασσα» και το «Σονέτο». Το πρώτο με συγκίνησε λόγω του βαθύτερου νοήματος που συμβολίζεται. Ο ποιητής θεωρεί τη θάλασσα πιο γαλήνια και με χαρούμενα χρώματα όσο είναι απομακρυσμένη, με πιο σκούρα χρώματα όσο είναι δίπλα του. Το δεύτερο ποίημα το επέλεξα γιατί είναι από τα πρώτα του Καρυωτάκη. Πρόκειται για εφηβικούς στίχους, με πρώιμα σύμβολα απαισιοδοξίας, που μας προϊδεάζει για την ποιητική γραφή του ποιητικού υποκειμένου.

Ο Ναπολέον Λαπαθιώτης, ένας δανδής που ήταν αγαπητός και τόσο περιθωριοποιημένος, είχε την πιο ευχάριστη συμβολιστική γραφή. Τα χρώματα στην ποίησή του είναι πολλά και αυτό που γοητεύει το αναγνωστικό κοινό είναι πως όλη η ψυχική διάθεση μα και κατάρρευση του ποιητικού υποκειμένου υφαίνεται τεχνικά άρτια. Η αποπνικτικά μελαγχολική ποίησή του, ίσως απομακρύνει έναν αναγνώστη. Η ποίησή του αναδεικνύει τα πιο σκούρα χρώματα της παλέτας, κάτι που θεωρώ πως έχει μεγάλο ενδιαφέρον. Τα δύο ποιήματά του τα επέλεξα με χρονολογική σειρά. Το πρώτο, «Το μαντήλι» ανήκει στην πρώτη περίοδο ποιητικής γραφής, όπου τα χρώματα είναι πολύ ανοιχτά και το γενικό κλίμα είναι μεν απαισιόδοξο, αλλά χωρίς τη βαθιά μελαγχολία του δεύτερου επιλεγμένου ποιήματος. Το «Κοιμητήρι» ανήκει στη δεύτερη περίοδο γραφής, όπου πια ο Λαπαθιώτης φαίνεται να έχει αποφασίσει το τέλος του. Οι χρωματικές λέξεις αφενός ελαττώνονται, αφετέρου γίνονται πιο σκούρα. Οφείλω να ομολογήσω, πως για τους ποιητές ακόμα και η βιβλιογραφία για τα ποιήματά τους βρέθηκε δύσκολα.

Σε ότι αφορά τη ρουμανική ποίηση, η συνεργασία με τον επιβλέποντα έφερε στο προσκήνιο τα παρακάτω αποτελέσματα. Δυστυχώς, το γεγονός ότι δεν γνωρίζω ρουμανικά, με περιόρισε στην επιλογή των ποιημάτων. Μέσα από πολλούς ποιητές του συμβολισμού που μελέτησα, κατέληξα στον Tudor Arghezi, του οποίου το βιογραφικό σημείωμα με παρακίνησε για να ερευνήσω το χρώμα στην ποίησή του. Μία προσωπικότητα που δημιούργησε στα ρουμανικά γράμματα, φυλακίστηκε για τις ιδέες του και στο τέλος όπως ο ίδιος αναφέρει, δημιουργεί ποιήματα δίνοντας σε αυτά υλική μορφή που ξυπνούν τις αισθήσεις. Το πρώτο ποίημα που επέλεξα είναι το «Η εποχή ποτέ» και αυτό γιατί είναι πλούσιο σε χρωματικές λέξεις. Και αυτή είναι μία διαφοροποίηση με τους Έλληνες ποιητές. Στους Ρουμάνους τα χρώματα δε γράφονται, υπονοούνται. Το ίδιο συμβαίνει και στο «Ανάμεσα σε δύο νύχτες», τα χρώματα λιγοστεύουν αλλά είναι έντονοι οι χρωματικές λέξεις. Καταληκτικά, η επιλογή των Ρουμάνων ποιητών κλείνει με την επιλογή του George Bacovia, ίσως ο αγαπημένος μου από τα διαβάσματά μου. Αυτό πιθανόν να συμβαίνει λόγω της ομοιότητας της ποίησής του με τον δικό μας «καρυωτακισμό». Ένας ποιητής που δίνει με τα πιο θλιβερά χρώματα την εποχή που ζει, τις κοινωνικές ανισότητες και την ανθρώπινη απώλεια. Η ανάγνωση των ποιημάτων του Bacovia ήταν ευχάριστη υπόθεση, καθώς στην αναζήτηση βιβλιογραφίας, ο ίδιος ο ποιητής μιλάει για τις εμμονές του με το χρώμα. Έτσι, επέλεξα τους «Ωχρούς σπινθηρισμούς» τίτλο όχι

μόνο ποιήματος, αλλά ολόκληρης συλλογής. Η εμμονή του με το κίτρινο χρώμα, φαίνεται στο συγκεκριμένο ποίημα, καθώς δεν υπάρχει άλλο χρώμα προς αξιολόγηση. Το δεύτερο ποίημα «Σκηνικό» έχει το δίπολο άσπρου και μαύρου σε διάφορα σύμβολα, ένα δίπολο που ερευνητικά με ενδιαφέρει για να προσεγγίσω. Η χρωματική απόσταση από το κίτρινο προς το ασπρόμαυρο, δείχνει άκρως ενδιαφέρουσα.

Μία διαδρομή στον ελληνικό και ρουμανικό συμβολισμό του Μεσοπολέμου αρχίζει, η οποία ελπίζει να μελετήσει το μοτίβο του χρώματος από σύνθετες πλευρές και σκοπός της είναι να δημιουργήσει μία επιστημονική συζήτηση γύρω από ένα- από τα πολλά- μοτίβα της ποίησης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α': ΤΟ ΧΡΩΜΑ

1.1 Το χρώμα στην Ψυχολογία

«Όποιος ως σπουδαστής θέλει να γνωρίσει την εποχή του και το λαό του, αυτός πρέπει να γίνει σπουδαστής των χρωμάτων»

Friedrich Nietzsche¹

Για να καλύψουμε πλήρως όλες τις πτυχές της παραγωγής χρωματικών λέξεων στην ποίηση, πρέπει να λάβουμε υπόψη την θέση του χρώματος στην ψυχολογία. Και αυτό γιατί στην προσέγγιση που θα γίνει στις χρωματικές λέξεις, επιβάλλεται να χρησιμοποιηθούν οι ψυχολογικές προσεγγίσεις. Το χρώμα είναι μια πανταχού παρούσα αντιληπτική εμπειρία, όμως είναι διαθέσιμες λίγες επιστημονικές πληροφορίες για την επίδραση του χρώματος στην γνώση και τη συμπεριφορά. Μέσα από εκτενή βιβλιογραφική έρευνα, έχουμε πολλά ζητήματα προς συζήτηση.

Η Ψυχολογία των Χρωμάτων θεωρείται μία καινούρια και μοντέρνα επιστήμη η οποία ασχολείται με όλο το φάσμα των σχέσεων. Πιο συγκεκριμένα, με την ανακάλυψη των σχέσεων, τη διατύπωση του τι είναι οι ανθρώπινες σχέσεις και πώς ορίζονται καθώς και τη διαμόρφωση νέων σχέσεων. Κάθε οπτικό ερέθισμα που επεξεργάζεται το ανθρώπινο αντιληπτικό σύστημα περιέχει πληροφορίες χρώματος. Δεδομένης της επικράτησης του χρώματος, θα περίμενε κανείς ότι η χρωματική ψυχολογία θα είναι μια καλά αναπτυγμένη περιοχή. Παραδόξως, μέχρι στιγμής έχει διεξαχθεί λίγη θεωρητική ή εμπειρική εργασία σχετικά με την επίδραση του χρώματος στην ψυχολογική λειτουργία και το έργο που έχει γίνει, καθοδηγείται κυρίως από πρακτικές ανησυχίες και όχι από επιστημονική αυστηρότητα. Ως εκ τούτου, παρόλο που οι δημοφιλείς και εφαρμοσμένες βιβλιογραφίες είναι γεμάτες με δηλώσεις που αφορούν το περιεχόμενο των χρωματικών συσχετίσεων και τον υποτιθέμενο αντίκτυπό τους στη συμπεριφορά, η έλλειψη θεωρίας και προσεκτικής

¹ Γερμανός φιλόσοφος. (1844-1900) Ασχολήθηκε με υπαρξιακά ζητήματα και ήταν γνωστός για τους αφορισμούς του.

ελεγχόμενης πείρας είναι φανερή². Ένα μεγάλο ερώτημα προς απάντηση είναι να δούμε πώς ο καθένας μας αντιλαμβάνεται την έννοια του χρώματος -σίγουρα υπάρχουν διαφορετικές απόψεις γι' αυτό- και μεγάλης σημασίας ερώτημα είναι το πώς το θυμάται η κάθε προσωπικότητα. Η μνήμη καθορίζει όλη τη ζωή μας. Στην έρευνα, μας ενδιαφέρει να δούμε αν οι ποιητές, σχετίζουν χρωματικές μνήμες, από κάποιο ιστορικό ή προσωπικό βίωμα. Ο καθένας μας επιλέγει το χρώμα σε απλά πράγματα, και η σχέση μας με αυτό, καθορίζεται από πολλούς και διαφορετικούς παράγοντες³.

Ο όρος «Χρωματοψυχολογία» θεωρείται πρόσφατος στους επιστημονικούς κλάδους και μπορούμε να βρούμε πολλούς ορισμούς στην παγκόσμια βιβλιογραφία, σύμφωνα με τη Φαράντου:

-Farbpsychologie

- Farbenpsychologie

-Psychologie of color

-Psychologie des couleurs⁴.

Συν τω χρόνω, το χρώμα γίνεται αντικείμενο έρευνας και επιστημονικής επεξεργασίας. Ο κλάδος της Ψυχολογίας θέτει το ζήτημα του χρώματος, ως μία προβληματική, πάνω στην οποία πρέπει να δουλέψουμε όλοι. Από την υπάρχουσα έρευνα που βασίζεται στη θεωρητική επιστήμη, οι περισσότεροι έχουν καθοδηγηθεί από την πρόταση του Goldstein (1942) ότι -επί παραδείγματι- το κόκκινο και το κίτρινο έχουν φυσική τάση στη διαφωνία, ότι αυτά τα χρώματα παρασύρουν τους ανθρώπους στο εξωτερικό περιβάλλον και ότι παράγουν ισχυρή έλξη, ενώ το πράσινο και το μπλε εμφανίζονται ως ήρεμα και ευχάριστα χρώματα, εστιάζουν τους ανθρώπους προς τα μέσα και παράγουν δεσμευμένη και σταθερή συμπεριφορά. Οι μεταγενέστεροι ερευνητές τείνουν να ερμηνεύουν την πρόταση του Goldstein, όσον αφορά το μήκος κύματος και τη διέγερση: Τα χρώματα μακρύτερου μήκους κύματος, όπως το κόκκινο έχουν εμπειρία ως διέγερση και τα χρώματα μικρότερου μήκους

²Παρασκευόπουλος Ι., 1993, *Εξελικτική Ψυχολογία*, τόμοι 1-4, Εκδόσεις «Αθηνά», σελ. 58-62.

³Φαράντου, Π.Γ., 2014, *Εισαγωγή στην Ψυχολογία των χρωμάτων - Χρωματοψυχολογία*, Εκδόσεις «Ιων» σελ.22.

⁴Ο.π.

κύματος όπως το πράσινο έχουν εμπειρία ηρεμώντας το θεατή⁵. Το χρώμα συνδέεται με την παρατήρηση, την αίσθηση, την έρευνα, τη σκέψη και τη γλώσσα. Χωρίς τη Χρωματοψυχολογία, δυστυχώς, δεν μπορούμε να έχουμε σίγουρα αποτελέσματα για όποια θέματα σχετίζονται με το χρώμα. Και παρόλο που στη σχολική εκπαίδευσή μας, δεν μαθαίνουμε πολλά πράγματα για το χρώμα (ίσως μόνο στο μάθημα της Φυσικής, όπου προσεγγίζουμε την έννοια του φάσματος⁶), το χρώμα βρίσκεται σε διαρκή επαφή μαζί μας.

Ίσως, στο μάθημα της Αισθητικής Αγωγής⁷ να γίνεται μια περαιτέρω συζήτηση επί του θέματος. Αξίζει να σημειωθεί ένα σχετικό λεξιλόγιο που αφορά στην Ψυχολογία, όπως το αξιολογεί η Φαράντου στο βασικό εγχειρίδιο μελέτης⁸: οι αισθήσεις, το φως, οι χρωματικές αλλαγές, τα μεγέθη κλπ. Στην ελληνική γλώσσα εμφανίζονται πολύ νωρίς λέξεις σχετικές με το χρώμα (χρoιά, χρώννυμι, χρώσις κλπ) και βέβαια, το ίδιο ισχύει και για τις υπόλοιπες ευρωπαϊκές γλώσσες. Ήδη από τα χρόνια του Ξενοφάνη⁹ και του Ηρόδοτου¹⁰ υπάρχουν χρωματικές λέξεις, οι οποίες προσπαθούν να δώσουν στα κείμενα αναλυτική περιγραφή των υποκειμένων ή των αντικειμένων που καταγράφονται. Αυτό δείχνει και την πρώιμη σχέση του ανθρώπου με το χρώμα. Μεγαλύτερη παραγωγή χρωματικών λέξεων βλέπουμε κατά την περίοδο του Βυζαντίου, όπου υπάρχει και άνθιση των τεχνών¹¹.

Στη Χρωματολογία έχουμε τη μίξη πολλών επιστημών, των Θετικών και των Θεωρητικών Επιστημών. Δε νοείται η ύπαρξη του χρωματικού φάσματος, χωρίς τη μίξη με τις θεωρητικές επιστήμες. Παρατηρείται μία ενδελεχής έρευνα από τους Ψυχολόγους της Χρωματοψυχολογίας αναφορικά με τη χρωματολογία, καθώς το χρώμα είναι ένα μεγάλο και κεντρικό ανθρωπολογικό θέμα, το οποίο επηρεάζει

⁵Φαράντου Π.Γ, 2010, Τα χρώματα ως θέμα της ψυχικής ζωής του παιδιού του δημοτικού σχολείου, Αθήνα (Διδακτορική Διατριβή) σελ.101.

⁶Η έννοια «φάσμα» εκτός από τη Φυσική, χρησιμοποιείται σε μεγάλο βαθμό και στην ποίηση, όπου εκτός από την αρχική έννοια της λέξης, σημαίνει χρώμα αλλά και φάντασμα.

⁷Suchman, R. & Trabasso, T, 2009, *Journal of Experimental Child Psychology*, τεύχος 3, σελ. 177-187.

⁸Φαράντου, Π.Γ, 2014, *Εισαγωγή στην Ψυχολογία των χρωμάτων- Χρωματοψυχολογία*, Εκδόσεις «Ιων» σελ.25.

⁹Ξενοφάνης: Ο Ξενοφάνης ο Κολοφώνιος (4^{ος} αιώνας π.Χ) ήταν φιλόσοφος και ποιητής που γεννήθηκε στην Κολοφώνα της Μ. Ασίας και έζησε σε διάφορα μέρη. Άσκησε δριμύτατη κριτική στον θρησκευτικό ανθρωπομορφισμό. Οι πρώτες χρωματικές ενδείξεις στα κείμενά του εμφανίζονται στο έργο του «Κύρου Ανάβασις».

¹⁰Ηρόδοτος: Αρχαίος Έλληνας ιστορικός του 5ου αιώνα π.Χ.. Θεμελίωσε την επιστήμη της ιστορίας. Το μόνο έργο που έχει γράψει είναι οι «Ιστορίες». Στο έργο του υπάρχουν πολλές χρωματικές λέξεις.

¹¹Φαράντου, Π.Γ, 2010, *Τα χρώματα ως θέμα της ψυχικής ζωής του παιδιού δημοτικού σχολείου*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών, σελ.34.

καθημερινά τον άνθρωπο¹². Μην ξεχνάμε και τη συναισθησία, που επηρεάζει ένα ποσοστό των ανθρώπων. Για το θέμα αυτό, όμως, θα υπάρξει μεγαλύτερη ανάλυση παρακάτω. Το χρώμα είναι φορέας μηνυμάτων, εντολών, και συμβολισμών, όπου ο κάθε άνθρωπος αντιδρά διαφορετικά στα ερεθίσματα που παίρνει.

1.2 Τα χρώματα στο πλαίσιο της Χρωματοψυχολογίας

Η αναγνώριση των χρωμάτων σαφώς έχουν σχέση με τον εγκέφαλο και τις λειτουργίες του. Άλλωστε, τα περιβάλλοντα από τα οποία τριγυρίζουμε είναι γεμάτα από χρώματα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα, τα οποία επηρεάζουν τις Τέχνες, είναι η φύση που παρομοιάζεται με ζωγραφικό πίνακα, ο ήλιος με τα διαφορετικά χρώματα ανατολής και δύσης, το μπλε του ουρανού και της θάλασσας και τόσα άλλα καθημερινά παραδείγματα. Άλλωστε στην καθημερινότητα συνδυάσαμε την έννοια του μαύρου με τον θάνατο, την έννοια του λευκού με την ανάσταση, χωρίς να είναι σε όλα τα μέρη της γης, τα ίδια μηνύματα. Ως συνέπεια, το άτομο αναγνωρίζει το χρώμα σε κάθε έκφραση της ζωής του¹³.

Το χρώμα επικοινωνεί διάφορους ορισμούς και μηνύματα¹⁴. Παρακάτω υπάρχουν κάποια χρωματικά παραδείγματα αναφορικά με την αντιληπτική ικανότητα του ανθρώπου να καταλαβαίνει τις ιδέες που μεταδίδουν¹⁵.

Το μπλε χρώμα

Στην ψυχολογία θεωρείται το δημοφιλέστερο χρώμα καθώς λίγα άτομα δεν το συμπαθούν. Θεωρείται αγαπητό χρώμα στην ενδυμασία, στη διακόσμηση, στα αυτοκίνητα. Εκφράζει τη συμπάθεια, την αρμονία, τη φιλία, την εμπιστοσύνη, την απόσταση, την πίστη, την αιωνιότητα, εξάπτει τη φαντασία, συμβολίζει το ουράνιο με την δροσιά. Συνδυάζεται με την ευφυΐα, τη συγκέντρωση, το επιστημονικό πνεύμα, την αυτοπεποίθηση, την ανδρεία και την ευρωστία, με την πράξη και την τεχνική, την

¹² Ο.π

¹³ <https://www.skepsy.gr/index.php/el/articles/138-i-psychologia-twn-xrwmatwn> Συμβουλευτικό Κέντρο Επαγγελματικού Προσανατολισμού και Ψυχικής Υγείας και Φαράντου, Π.Γ, 2014, *Εισαγωγή στην Ψυχολογία των χρωμάτων- Χρωματοψυχολογία*, Εκδόσεις «Ιων», σελ.40.

¹⁴ Liddel, H & Scott, R: *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσας*, Μετ. Ι. Σιδέρης, Αθήνα, Λήμμα «Χρώμα», σελ. 2085.

¹⁵ Φαράντου, Π., 2014, *Εισαγωγή στην Ψυχολογία των χρωμάτων- Χρωματοψυχολογία*, Εκδόσεις «Ιων», Αθήνα., σελ. 192-211.

ησυχία, τις διακοπές, τη νοσταλγία, την απόδοση, την ειρήνη, τη μόδα και την πρόοδο. Με το μπλε χρώμα έχουμε τον συνδυασμό της θάλασσας και του ουρανού. Ένα χρώμα συνδεδεμένο με τις έννοιες της εξουσίας, της επιτυχίας και της ασφάλειας. Οι αποχρώσεις του μπλε είναι αρεστές και από τα δύο φύλα. Υπάρχουν και πολλοί ημιπολύτιμοι λίθοι που θεωρείται ότι έχουν ιερή σημασία από αρχαιοτάτων χρόνων. Σύμφωνα με τους ψυχολόγους, όποιος προτιμά το μπλε αγαπά την ψυχρή και πνευματική απόσταση, την τάξη και την ασφάλεια, τη λογική, την ψυχή και το πνεύμα.

Διαβαθμίσεις του μπλε χρώματος: λεβάντας, υακίνθου, τικουάζ, λάπις λάζουλι, ζαφειριού, οιοπνεύματος, γαλάζιου, πετρόλ, σιέλ, κυανού, αχάτη, ναυτικού, παστέλ, βαθύ, βιολετί, βασιλικού, πασχαλιάς, θαλασσί, παγωνιού και πολλά άλλα.

Το πράσινο χρώμα

Πρόκειται για ένα αγαπητό χρώμα και στα δύο φύλα, ιδιαίτερα σε προχωρημένες ηλικίες. Ταυτίζεται με τη φύση, τη βλάστηση, το περιβάλλον. Συμβολίζει την άνοιξη, την φρεσκάδα, την ελευθερία, την κίνηση, το νόμιμο, το θετικό. Συνδυάζεται με την άνεση, την ανοχή, την υγεία, την ζωή, τη γονιμότητα, το προοδευτικό, τον πλούτο, το ιερό, το πνεύμα, το αστικό, το ήσυχο, το προστατευμένο, το έμπιστο και το ασφαλές. Ως χρώμα του περιβάλλοντος, δείχνει τις δυνάμεις της φύσης, της υγείας, της ζωής, της θρησκείας, της ελπίδας απέναντι στον θάνατο. Στον Χριστιανισμό το πράσινο δείχνει αλήθεια, ανανέωση, ανάσταση, αρχή, αγνότητα, ιατρική, φαρμακολογία, θεραπευτική. Σε άλλες περιπτώσεις, δηλώνει αισθήματα ζήλιας και ανταγωνισμού. Αφού υπάρχει σε όλη τη φύση, συνεπάγεται με τη γονιμότητα. Το πράσινο ταυτίζεται με την ειρήνη, την κοινωνική ανεξαρτησία, την ελευθερία, τη δημιουργική δύναμη, την ανοχή, την εμπιστοσύνη και την αυτοπεποίθηση. Για τους ψυχολόγους, όσοι προτιμούν το πράσινο, δείχνουν αγάπη για τη σταθερότητα, την υγεία, την αύξηση, τη φύση, τη δύναμη και την ενέργεια, την πίστη και την απλότητα.

Διαβαθμίσεις του πράσινου χρώματος: σμαραγδιού, στρατιωτικού, φιστικιού, βεραμάν, θάλασσας, δηλητηρίου, λάχανου, αβοκάντου, χακί, τσόχας, μέντας, δάφνης, μήλου, γλόης, ελιάς, λαδιού, ελάτου και πολλά άλλα.

Το κόκκινο χρώμα

Είναι ένα χρώμα πιο αγαπητό στα παιδιά. Συνδέεται με την φωτιά, το αίμα, την αγάπη, το μίσος, την δύναμη, το θάρρος, το πάθος, την ηδονή, την ευτυχία, το θόρυβο, τα χείλη, την πορφύρα, την αγανάκτηση, την οργή, την απαγόρευση, τον κίνδυνο, τον ερωτισμό, την ανηθικότητα, το σοσιαλισμό, τη δραστηριότητα, την παραπλάνηση, το εμπόδιο. Σχετίζεται με την καρδιά, το κυκλοφορικό σύστημα, αλλά και το θάνατο. Είναι σημάδι πλούτου, φτώχειας, δύναμης αλλά συνάμα και αδυναμίας. Θεωρείται το κύριο χρώμα των πρωτόγονων λαών, το χρώμα των παιδιών, των εθίμων (Κίνα, Αίγυπτος, Αρχαία Ελλάδα) και των επικίνδυνων ζωνών. Το κόκκινο στον Μεσαίωνα ήταν το χρώμα των πλουσίων, ευγενών, των εορτών, της εξουσίας και του πολέμου. Ακόμα και οι δήμιοι φορούσαν κόκκινα. Στην εκκλησία το κόκκινο θυμίζει τα μαρτύρια και το αίμα του Χριστού, αργότερα στα πολιτικά πράγματα θυμίζει τον Κομμουνισμό. Σύμφωνα με τους ψυχολόγους όποιος προτιμά το κόκκινο έχει μια σχέση με το πραγματικό και το ζωντανό, αγαπά τα συμβάντα και τα γεγονότα, την αγάπη και τη ζωή, την αντίδραση και την επιτυχία, τη δράση και την εμπειρία. Δηλώνει δυναμικό χαρακτήρα και είναι συνώνυμο της επιτυχίας, ενώ συνήθως μας καθηλώνει όταν το βλέπουμε.

Διαβαθμίσεις του κόκκινου χρώματος: φωτιάς, κερασιού, κρασιού, αίματος, φράουλας, αιογραφίας, ρουμπινιού, εορταστικού, μπορντώ, ώχρας, πορφύρας, σκουριάς, μήλου, χαλκού, άλικου, βυζαντινού, ίασπις, πιπεριάς, βελούδου, τούβλων και πολλά άλλα.

Το μαύρο χρώμα

Έχω ακούσει από πολλούς να αναρωτιούνται αν το μαύρο συγκαταλέγεται στα χρώματα. Άλλοτε θεωρείται μη χρώμα και άλλοτε θεωρείται ο πατέρας των χρωμάτων. Ακόμη και σήμερα το ερώτημα παραμένει, αν συγκαταλέγεται στα χρώματα ή αν είναι ένα άχρωμο χρώμα. Το αγαπούν τόσο οι άνδρες όσο και οι γυναίκες. Θεωρείται το χρώμα της βίας, του θανάτου, του πένθους, της σκιάς, της άρνησης, της απιστίας, της άγνοιας, της μαγείας, του πολέμου, του κακού, της δυστυχίας, της στέρησης, της απελπισίας, της αυθεντίας, της σοβαρότητας, της ευγένειας, της εξουσίας, των αναρχικών. Σε αντίθεση με το Λευκό, είναι

εντυπωσιακό, σημαίνει ευθύτητα και καθαρότητα, σαφήνεια, κυριαρχεί την φωτογραφία. Ανήκει στα αρχαιότερα χρώματα και είναι γνωστό ως σήμα κατατεθέν σε πολλές θρησκείες (Βουδισμός, Χριστιανισμός κλπ). Πολλά φυσικά υλικά έχουν το όνομα του συγκεκριμένου χρώματος: «μαύρο διαμάντι», «μαύρη τουλίπα», «μαύρα μεσάνυχτα» δείχνουν την σχέση τους με το χρώμα. Δε συμβολίζει μόνο το χάος αλλά και την ησυχία έντασης και ταραχής. Είναι ταυτόχρονα έντονο και ισχυρό χρώμα και οι νέοι το επιλέγουν για να δείξουν μια στάση διαφοροποίησης από το κοινωνικό γίγνεσθαι.

Διαβαθμίσεις του μαύρου χρώματος: εβένου, χαβιάρι, νύχτας, μελάνι, πένθιμου, πίσσας, βατόμουρου, γραφίτη, κάρβουνου, κορακιού, σουπιάς, χρώματος, βινυλίου.

Το κίτρινο χρώμα

Ένα πιο αγαπητό χρώμα σε μεγαλύτερες ηλικίες. Είναι ένα από τα αρχικά χρώματα και συνδέεται με τον ήλιο, την υπερβατικότητα, την αισιοδοξία, την οργή, τη ζήλια, το φως, τη σκέψη αλλά και την απόρριψη, το ψεύδος, το ημιτελές, την απόλαυση, το φιλικό, το καλοκαίρι αλλά και το φθινόπωρο, το πιεστικό, το προδοτικό, την ευτυχία, τη δόξα, τη σοφία, την αρμονία, τον πολιτισμό και τη δημιουργικότητα. Σε ότι αφορά το συγκεκριμένο χρώμα, το βρίσκουμε και σε διάφορες Ηπείρους και έχει πολλούς συμβολισμούς. Από τα σχήματα σχετίζεται το τρίγωνο και είναι χρώμα πολλών λουλουδιών, όπως του κρόκου. Θεωρείται θετικό χρώμα και δείχνει ζεστασιά παρότι θεωρείται πως δείχνει υποτίμηση. Σε δεύτερη ανάγνωση, συμβολίζει τη βρωμιά, την αρρώστια, το θάνατο και την προειδοποίηση. Στον Μεσαίωνα η ένδειξη κίτρινης σημαίας σήμαινε την εμφάνιση λέπρας ή πορνείας. Επίσης, δείχνει ισχυρή βούληση, χαρά για ζωή, ζεστασιά, ανοιχτό ορίζοντα, αυθεντία, αυτοκυριαρχία, επαφές και πολύτιμα πράγματα. Είναι το χρώμα των αντιθέσεων, του ήλιου, των λουλουδιών, του χρυσό και της αιωνιότητας. Οι ψυχολόγοι υποστηρίζουν πως όσοι το αγαπούν το κάνουν λόγω των θετικών σημασιών του. Όμως, όσοι το επιλέγουν πρέπει να προσέχουν, καθώς η υπερβολή στη χρησιμοποίησή του δημιουργεί επιθετικά συναισθήματα.

Διαβαθμίσεις του κίτρινου χρώματος: λεμονιού, μπανάνας, κρίνου, ηλίανθου, ηλιοτροπίου, μύρας, εκρού, ξανθού, ώχρας, καδμίου, άχυρου, παστέλ, άμμου, μαργαρίνης, ασθενές, κέρινου, υπογράμμισης και άλλα πολλά.

Το μωβ χρώμα

Πρόκειται για το χρώμα της εξουσίας, της Θεολογίας, του φεμινισμού και της μαγείας. Θεωρείται μικτό χρώμα (κόκκινο + μπλε) και είναι λιγότερο αγαπητό σε άρρενες. Είναι το χρώμα της πίστης, της ευσέβειας, της μετάνοιας, του πένθους, της νηστείας, της ματαιοδοξίας, της χαράς, της φαντασίας, του μυστηριώδους, του μη συμβατικού, του απατηλού και του αιώνιου. Θεωρείται ιδανικό χρώμα για διαφημίσεις. Στα αρχαία χρόνια ήταν το χρώμα των αρχόντων, της δύναμης και της κυριαρχίας και συναντάται και στην φύση. Το μωβ συνδέεται με την πορφύρα και γενικά με ότι έχει να κάνει με βασιλική εξουσία. Στη βυζαντινή εποχή συνδυαζόταν με αυτοκρατορικά ρούχα και αντικαταστάθηκε με το γνωστό σε όλους μας κόκκινο χρώμα μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453, καθώς το κόκκινο μπορούσε να παραχθεί πιο γρήγορα. Την περίοδο του Μεσαίωνα έδειχνε την αμαρτωλή συμπεριφορά, την υπερηφάνεια ενώ σήμερα δείχνει άνεση και ελαφρότητα. Όσοι το προτιμούν, το συνδέουν με τη δημιουργικότητα, την πνευματικότητα, την κατανόηση, τη συνείδηση, την αρμονία, τη θετική οπτική και την ιδιαιτερότητα.

Διαβαθμίσεις του μωβ χρώματος: λεβάντας, βιολέτας, μενεξέ, βουργουνδίας, δαμάσκηνου, σταφυλιού, ορχιδέας, κυκλάμινου, μεταλλικού, σύκου, μύρτιλου.

Το πορτοκαλί χρώμα

Δεν είναι τόσο διάσημο και αγαπητό χρώμα και προέρχεται από την σύνθεση κόκκινου και κίτρινου χρώματος. Εκφράζει κοινότητα, ιδιαιτερότητα, εξωτική περιοχή, ασυνήθιστα πράγματα, το δειλινό και τη διάχυση. Θεωρείται το χρώμα της απόλαυσης, των αρωμάτων, της ευχαρίστησης, της παρέας, του ουτοπικού, της εξωστρέφειας, της δράσης. Είναι ισχυρό χρώμα και συνδυάζεται με το αίσθημα αλλαγής. Μπορούμε να το αποκαλέσουμε και χρώμα του πάθους και της έντασης.

Διαλέγεται περισσότερο από μελαμψούς ανθρώπους. Όποιος φοράει πορτοκαλί ρούχα, χαρακτηρίζεται ως «φθινοπωρινός τύπος». Είναι μία μείξη του κόκκινου και του κίτρινου και δημιουργούν ευχάριστα συναισθήματα. Όσοι το επιλέγουν στην ενδυμασία, δηλώνουν ότι είναι φιλικοί και άνετοι άνθρωποι. Το πορτοκαλί χρώμα συμβολίζει την διάθεση προσφοράς, το συναίσθημα, την επιθυμία, την υπομονή, την αρμονία, τη συνεργασία, τη μάθηση, την ικανότητα και την αντίδραση. Πρόκειται για ένα συμπαθητικό χρώμα της απλοχεριάς και της ευδιαθεσίας.

Διαβαθμίσεις του πορτοκαλί χρώματος : χαλκού, καρότου, μανταρινιού, κρόκου, βερίκοκου, πεπονιού, αλεπούς, κατιφέ, ινδικού, κεχριμπαριού, σαγκουίνι, σομόν και άλλα πολλά.

Το λευκό χρώμα

Θεωρείται το τέλειο χρώμα, ένα χρώμα της αθωότητας, της καλοσύνης, της ευγένειας, του ηθικά σωστού και του πνεύματος. Σε όσους υποστηρίζουν πως το λευκό δεν είναι χρώμα, η απάντηση είναι πως το λευκό είναι ο συνδυασμός όλων των χρωμάτων του φωτός. Συνδέεται με τα αισθήματα και αντικείμενα, θυμίζει την ημέρα, το νέο, το καλό, την αλήθεια, την τιμή, την ακρίβεια και τη σαφήνεια, την ουδετερότητα, τον έγγαμο βίο. Πράγματα όπως το χιόνι, το γάλα, το τυρί, το αλεύρι, το πέπλο δίνουν αξία, ανωτερότητα και πληρότητα. Η λέξη «λευκός» χρησιμοποιείται στην καθημερινότητα με διαφορετικά εννοιολογικά πρόσημα κάθε φορά. Άλλες φορές δείχνει απομόνωση (λευκά κελιά) άλλες υποταγή (λευκή σημαία) και άλλες αθωότητα (λευκό μητρώο). Σε ότι έχει να κάνει με τα ενδύματα, το λευκό υποδηλώνει την καθαρότητα και την άνεση. Για τις Φυσικές επιστήμες το λευκό δηλώνει την άχρωμη σύνοψη του φάσματος του φωτός. Θεωρείται το χρώμα της ζωής και του μηδενός, το χρώμα της αλήθειας, της γνώσης, της συνείδησης, του φωτισμού.

Διαβαθμίσεις του λευκού χρώματος: πάγου, κρέμας, ζάχαρης, κρίνου, γκρι, εκρού, πέρλας, γαμήλιου, κιμωλίας, πορσελάνης, γάλακτος, σαμπάνιας, διαμαντιού, γύψου, σύννεφου, δοντιών, βανίλιας, αγιοκλήματος, τυριού, μαρμάρου.

Το καφέ χρώμα

Αυτό το χρώμα δεν αρέσει πολύ στα δύο φύλα, παρ' όλα αυτά το βρίσκουμε αρκετά συχνά σε μόδα και διακόσμηση. Είναι κυρίαρχο χρώμα στη φύση και στα υλικά (ξύλο, δέρμα, μαλλί κ.ο.κ.) Συμβολίζει αρνητικά πράγματα, όπως την οκνηρία και την κουταμάρα, το μη συμπαθές, το ξερό, το σάπιο, το πικρό, τη γη, τη λιτότητα, τη φτώχεια, τον ασκητισμό, την αγιότητα. Κατά την διάρκεια του 18^{ου} αιώνα (στυλ Rokoko¹⁶) θεωρήθηκε σπουδαίο χρώμα και μάλιστα στον Σοσιαλισμό θεωρήθηκε υπέρ- χρώμα. Ταυτίστηκε με την βία και την επιβολή. Όμως, έχει και μία διαφορετική σκοπιά. Θυμίζει διακοπές, κοσμοπολιτισμό και πλούτο. Το καφέ χρώμα θεωρείται δίπολο στην Ψυχολογία. Έχει και θετικό και αρνητικό πρόσημο, συνδέεται εκ βάθους με αντιθέσεις. Αλλού συμβολίζει την καθυστέρηση και την άρνηση και αλλού συμβολίζει θετικά πράγματα.

Διαβαθμίσεις του καφέ χρώματος: σοκολάτας, σκουριάς, απαλού, άμμου, καραμέλας, κεραμιδιού, καρύδας, χαλκού, χώματος, φελλού, αχλαδιού, πάπυρου, κακάο, λάσπης, πηλού.

Το χρυσό χρώμα

Όταν άρχισα την αναζήτησή μου για τα χρώματα, δεν ήξερα αν θα βρω κάποια πληροφορία για το χρυσό χρώμα, που τόσες φορές συναντώ στα ποιήματα. Για την ακρίβεια, δεν γνώριζα αν το χρυσό θεωρείται χρώμα. Είναι συγγενικό χρώμα με το κίτρινο, αλλά το ξεπερνά σε συμβολισμούς. Το χρυσό είναι συνώνυμη λέξη με τον πλούτο, την δόξα και το χρήμα. Ταυτίζεται με την τελειότητα, την κομψότητα, την βασιλεία, της πίστης, της μεγαλοπρέπειας, του ήλιου, της λάμψης, της ομορφιάς, του φωτός. Οι εκφράσεις που χρησιμοποιούνται στην καθημερινή γλώσσα (χρυσός άνθρωπος/ χρυσή ευκαιρία κλπ) δίνουν πάντα καταφατική και θετική έννοια. Το πολύ ενδιαφέρον – σύμφωνα με την Ψυχολογία- είναι πως ενώ είναι ένα χρώμα με μόνο θετική σημασία, δεν είναι ιδιαίτερα αγαπητό.

¹⁶ Διακοσμητική του 18ου αιώνα. Ευρωπαϊκό στυλ της τέχνης, της αρχιτεκτονικής και εσωτερικής διακόσμησης γενικά που κυριαρχεί μεταξύ 1730 και 1780. Από πολλές απόψεις, θεωρείται η τελική έκφραση του παλιού ρεύματος. Το ροκοκό έσπρωξε στο έπακρο τις αρχές της ψευδαισθήσης και της θεατρικότητας, μια επίδραση που επιτεύχθηκε από πυκνή διακόσμηση, ασυμμετρία, καμπύλες υγρών και τη χρήση λευκών και παστέλ χρωμάτων σε συνδυασμό με επίχρυσα αντικείμενα.

Αποχρώσεις του χρυσού χρώματος: λαμπερό, αγιογραφίας, ηλιοβασιλέματος, κεχριμπαριού, νομισμάτων, μεταλλικό, μαλλιών, ματ, μπύρας, σατέν, λίρας, μελιού.

Η έρευνά μου παρέχει ένα εννοιολογικό πλαίσιο για την καθοδήγηση της έρευνας στην παραμελημένη περιοχή της ψυχολογίας των χρωμάτων και επεξηγεί πόσο αυστηρή εμπειρική εργασία στον τομέα αυτόν, μπορεί να διεξαχθεί. Οι ερευνητές του συγκεκριμένου θέματος, θεωρούν ότι αυτός είναι ένας πολύ ελπιδοφόρος ερευνητικός χώρος, στον οποίο πολλά επείγοντα ερωτήματα περιμένουν απαντήσεις. Έχει έρθει η στιγμή να διευρυνθεί αυτή η εστίαση, ώστε να συμπεριλάβει τα ερεθίσματα χρώματος.

1.3 Το χρώμα στην Ζωγραφική

Όλα τα χρώματα είναι φίλοι των γειτόνων τους και εραστές των αντιθέτων τους.

Mark Chagall¹⁷

Το παρόν κεφάλαιο πραγματεύεται την έννοια του χρώματος από άποψη καλλιτεχνική. Θα γίνει μία ιστορική αναδρομή και κατόπιν θα καλυφθεί η περίοδος του Μεσοπολέμου, τόσο στα ελληνικά καλλιτεχνικά δρώμενα όσο και στα ρουμανικά. Οφείλω να τονίσω ότι δεν θα μπω σε λεπτομέρειες σε ότι αφορά τις εικαστικές τέχνες, τόσο γιατί δεν έχω τις απαραίτητες γνώσεις γι αυτό, όσο και γιατί με ενδιαφέρει κατ' αποκλειστικότητα οι πληροφορίες για τη χρησιμότητα και οι ιδιότητες του χρώματος από τους ζωγράφους.

Οι καλλιτέχνες εφευρίσκουν τις πρώτες χρωστικές ουσίες - ένα συνδυασμό εδάφους, ζωικού λίπους, καμένου άνθρακα και κιμωλίας - ήδη 40.000 χρόνια πριν, δημιουργώντας μια βασική παλέτα πέντε χρωμάτων: κόκκινο, κίτρινο, καφέ, μαύρο και λευκό. Από τότε, η ιστορία του χρώματος υπήρξε μια διαρκής ανακάλυψη, είτε με εξερεύνηση είτε με επιστημονική πρόοδο. Η εφεύρεση νέων χρωστικών ουσιών συνόδευε τις εξελίξεις των μεγαλύτερων κινήσεων της ιστορίας της τέχνης - από την Αναγέννηση προς τον Ιμπρεσιονισμό. Οι καλλιτέχνες πειραματίστηκαν με χρώματα που δεν έχουν δει ποτέ στην ιστορία της ζωγραφικής και έτσι η βασική παλέτα χρωμάτων, πολλαπλασιάστηκε. Ας δούμε τις πληροφορίες που μας δίνει σε άρθρο της η Sarah Gottesman¹⁸, με τίτλο «*A brief history of color in art*»:

Κόκκινο: Οι πρώτοι απασχολούμενοι σε προϊστορικούς πίνακες σπηλαίων, ανακάλυψαν την κόκκινη όχρα, που είναι μία από τις παλαιότερες χρωστικές που χρησιμοποιούνται ακόμη. Βρέθηκε πλούσιο σε σίδηρο στο έδαφος και πρώτα χρησιμοποιήθηκε ως καλλιτεχνικό υλικό (από όσο γνωρίζουμε) στα προϊστορικά χρόνια. Οι κόκκινες όχρες είναι μια από τις παλαιότερες χρωστικές που χρησιμοποιούνται ακόμη. Αιώνες αργότερα, τον 16ο και 17ο αιώνα, η πιο δημοφιλής κόκκινη χρωστική προήλθε από ένα κοχενικό έντομο, ένα πλάσμα που μπορούσε να βρεθεί μόνο σε κάκτους φραγκοσυκιών στο Μεξικό. Αυτά τα λευκά έντομα παράγουν

¹⁷ Ρώσος ζωγράφος της μοντέρνας τέχνης (1887-1985). Η ζωγραφική του διακρίνεται για τα προσωπικά του βιώματα και τα έντονα χρώματα.

¹⁸ <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-a-brief-history-of-color-in-art>.

ένα ισχυρό κόκκινο χρώμα, τόσο περιζήτητο από τους καλλιτέχνες και τους ζωγράφους, που γρήγορα έγινε η τρίτη μεγαλύτερη εισαγωγή από τον «Νέο Κόσμο» (μετά από χρυσό και ασήμι), όπως εξηγεί Victoria Finlay, μία Βρετανίδα συγγραφέας και δημοσιογράφος, σε μια λαμπρή ιστορία για το χρώμα στην Τέχνη. Οι Raphael, Rembrandt, και Rubens (ζωγράφοι) χρησιμοποιούσαν ένα πηκτό λούστρο πάνω από άλλα κόκκινα (όπως κόκκινη όχρα) για να αυξήσουν την έντασή τους. Μια μη τοξική πηγή για την κόκκινη χρωστική ουσία, το κοχενικό έντομο χρησιμοποιείται ακόμα για να χρωματίσει τα κραγιόν και να κοκκινίζει έως σήμερα.

Μπλε: Για εκατοντάδες χρόνια, το κόστος του lapis lazuli¹⁹ ανταγωνίστηκε ακόμη και την τιμή του χρυσού. Από την Μεσαιωνική εποχή, οι ζωγράφοι απεικόνισαν την Παναγία σε λαμπερή μπλε ρόμπα, επιλέγοντας το χρώμα όχι για τον θρησκευτικό συμβολισμό της, αλλά για την έντονη τιμητική της διάσταση. Η εικονική απόχρωση της Μαρίας, που ονομάζεται ultramarine blue, προέρχεται από το lapis lazuli, έναν πολύτιμο λίθο που για αιώνες μπορεί να βρεθεί μόνο σε μια οροσειρά στο Αφγανιστάν. Αυτό το πολύτιμο υλικό έχει καταφέρει να έχει παγκόσμια δημοτικότητα, που κοσμεί αιγυπτιακά ταφικά πορτρέτα. Στη δεκαετία του 1950, ο Yves Klein²⁰ συνεργάστηκε με έναν Παριζιάνο προμηθευτή χρωμάτων για να εφεύρει μια συνθετική εκδοχή του «ultramarine blue», και αυτό το χρώμα έγινε η υπογραφή του Γάλλου καλλιτέχνη. Εξηγώντας την ελκυστικότητα αυτής της ιστορικής απόχρωσης, ο Klein είπε: «Το μπλε δεν έχει διαστάσεις»²¹.

Κίτρινο: Ο William Turner, ο γνωστός ζωγράφος από την Αγγλία, χρησιμοποίησε το πειραματικό υδατόχρωμα Indian Yellow - φθορίζον χρώμα προερχόμενο από τα ούρα των αγελάδων που τράφηκαν με μάνγκο. Λίγοι καλλιτέχνες στην ιστορία είναι γνωστοί για τη χρήση του κίτρινου, όμως οι William Turner και Vincent van Gogh είναι οι πιο αξιοσημείωτες εξαιρέσεις. Ο Turner τόσο αγάπησε το χρώμα που οι σύγχρονοι κριτικοί χλεύαζαν, γράφοντας ότι οι εικόνες του «έπασχαν από ίκτερο» και ότι ο καλλιτέχνης μπορεί να έχει μια διαταραχή της όρασης. Για τις θαυμάσιες και ηλιόλουστες θαλασσογραφίες του, ο Turner χρησιμοποίησε το πειραματικό υδατόχρωμα «Indian Yellow» με μια πρακτική που απαγορεύτηκε λιγότερο από έναν

¹⁹ Ημιπολύτιμο πέτρωμα μπλε χρώματος.

²⁰ Γάλλος εικαστικός του μεταμοντερνισμού. Γεννήθηκε το 1928 και απεβίωσε το 1962. Έγινε γνωστός για τις μονοχρωματικές εκθέσεις του, ιδιαίτερα για την αγάπη του στο μπλε.

²¹ Gotteman S., 2006, *A brief history of color in art*, δημοσιευμένο άρθρο στο: <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-a-brief-history-of-color-in-art>.

αιώνα αργότερα για τη σκληρότητα του στα ζώα. Για τις λαμπρότερες πινελιές, ο Turner χρησιμοποίησε το συνθετικό Κίτρινο, μια χρωστική με βάση το μόλυβδο που είναι γνωστό ότι προκαλεί παραλήρημα. Ο Vincent van Gogh ζωγράφισε επίσης τις νύχτες και τους ηλιάνθους με αυτή τη ζωντανή και χαρούμενη απόχρωση. "Ω ναι! Αγαπούσε το κίτρινο, έκανε καλό ο Vincent, ο ζωγράφος από την Ολλανδία, έλαμψε από το φως του ήλιου που ζεσταίνει την ψυχή του, η οποία αγνόησε την ομίχλη», είπε ο ζωγράφος Paul Gauguin²².

Πράσινο: Πράσινες χρωστικές ουσίες ήταν μερικές από τις πιο δηλητηριώδεις στην ιστορία. Ενώ το πράσινο χρώμα προσκαλεί τη φύση και την ανανέωση, οι χρωστικές του είναι μερικές από τις πιο δηλητηριώδεις. Το 1775, ο Σουηδός χημικός Carl Wilhelm Scheele εφηύρε μια θανατηφόρα απόχρωση, το πράσινο του Scheele, μια φωτεινή πράσινη χρωστική ουσία γεμάτη με το τοξικό χημικό αρσενικό. Φθινό για παραγωγή, το πράσινο του Scheele έγινε μια μόδα στην βικτωριανή εποχή, παρόλο που πολλοί υποψιάζονταν ότι το χρώμα ήταν επικίνδυνο, τόσο για τους καλλιτέχνες όσο και για τους πολίτες. Η ταπετσαρία της κρεβατοκάμαρας του Γάλλου αυτοκράτορα Napoleon Bonaparte είχε ακόμα την πράσινη χρωστική του Scheele και οι ιστορικοί πιστεύουν ότι η χρωστική ουσία προκάλεσε το θάνατο του επαναστάτη το 1821. Μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα, το Paris Green - ένα παρόμοιο μίγμα χαλκού και αρσενικού αντικατέστησε το πράσινο του Scheele ως πιο ανθεκτική εναλλακτική λύση. Οι Claude Monet, Paul Cézanne, και Pierre-Auguste Renoir (ζωγράφοι της εποχής) το χρησιμοποίησαν για να δημιουργήσουν ζωντανά, σμαραγδένια τοπία. Χρησιμοποιήθηκε ως τρωκτικοκτόνο και εντομοκτόνο, το «Paris Green» ήταν ακόμα εξαιρετικά τοξικό και μπορεί να ήταν υπεύθυνο για την τύφλωση του Monet από διαβήτη. Τελικά, απαγορεύτηκε στη δεκαετία του 1960.

Μωβ: Οι ιμπρεσιονιστές - ειδικά ο Monet²³ - τόσο λάτρευαν τη νέα απόχρωση που οι κριτικοί κατηγορήσαν τους ζωγράφους ότι είχαν «ιώδη διάθεση». «Ανακάλυψα τελικά το αληθινό χρώμα της ατμόσφαιρας»²⁴ δήλωσε ο Claude Monet. «Είναι βιολετί. Ο φρέσκος αέρας είναι βιολετί. Οι μωβ σκιές και οι λεβάντες που φωτίζουν τα άχυρα και τις καρβίδες του Monet οφείλουν πολλά σε έναν ασήμαντο αμερικανό ζωγράφο

²² Ο.π.

²³ Γάλλος ζωγράφος, πρωταγωνιστής του ιμπρεσιονισμού (1840-1926). Ζωγράφιζε στην ύπαιθρο, κάτι που ήταν συνηθισμένο για εκείνη την εποχή.

²⁴ Gotteman, S, 2006, *A brief history of color in art*, δημοσιευμένο άρθρο στο:

<https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-a-brief-history-of-color-in-art>.

πορτρέτου που ονομάζεται *John Goffe Rand*»²⁵. Το 1841, ο Rand ²⁶απογοητεύθηκε από την ακατάστατη πρακτική της αποθήκευσης χρωμάτων στην ουροδόχο κύστη, η οποία ήταν η επικρατούσα μέθοδος για τη διατήρηση των χρωστικών εκείνη την εποχή, και εφευρέθηκε μια πιο πρακτική και φορητή επιλογή: ένας πτυσσόμενος σωλήνας βαφής από κασσίτερο. Αυτό επέτρεψε στους καλλιτέχνες, όπως ο Monet να χρωματίζουν τον αέρα, μεταφέροντας εύκολα το χρώμα τους σε υπαίθριους χώρους για να αποτυπώσουν τις εντυπώσεις του περιβάλλοντος και με τη σειρά του οδήγησαν στην παραγωγή αποχρωματισμένων, προ-αναμεμιγμένων αποχρώσεων βαφής σε σωληνάρια κασσίτερου, όπως το «Manganese Violet,» το πρώτο φθινό μολ χρώματος που σήμαινε ότι οι καλλιτέχνες έπρεπε να ανακατεύουν το κόκκινο και το μπλε για να κάνουν μωβ. Οι ιμπρεσιονιστές -ιδίως ο Monet- λάτρευαν τη νέα απόχρωση που οι κριτικοί κατηγόρησαν αρκετά.

Μαύρο: Η πιο σκοτεινή χρωστική ουσία των Παλαιών Δασκάλων, το «μαύρο κόκαλο», παράγεται με την καύση οστών ζώων σε έναν θάλαμο χωρίς αέρα. Η πιο σκοτεινή χρωστική ουσία βρέθηκε σε πίνακες που εύστοχα ονομάζονται «μαύρα κόκαλα». Οι ιμπρεσιονιστές απέφευγαν μαύρες βαπτιστικές περιοχές σκοτεινότητας στη δεκαετία του '50 και '60 και επέστρεψαν στο μαύρο με εκδίκηση. Οι μονόχρωμες μαύρες ζωγραφιές, αφαιρούσαν τον καμβά οποιουδήποτε αντικειμένου, εκτός από το ίδιο το χρώμα. Από κοινού, αυτοί οι ζωγράφοι αποδεικνύουν ότι το μαύρο χρώμα έχει το ίδιο χρώμα όπως κάθε άλλο, ικανό για πολλές παραλλαγές, ήχους και υφές. Μιλώντας για την πρακτική του το 1967, ο Reinhardt²⁷ ανέφερε τον Ιάπωνα ζωγράφο και τυπογράφο Katsushika Hokusai²⁸, λέγοντας: «Υπάρχει ένα μαύρο που είναι παλιό και ένα μαύρο που είναι φρέσκο. Φωτεινό μαύρο και θαμπό μαύρο, μαύρο στο ηλιακό φως και μαύρο στη σκιά»²⁹.

Λευκό: Από όλες τις χρωστικές ουσίες, οι οποίες έχουν απαγορευτεί κατά τη διάρκεια των αιώνων, το χρώμα που χάνουν οι ζωγράφοι είναι πιθανό να οδηγήσει στο λευκό. Αυτή η απόχρωση θα μπορούσε να συλλάβει και να αντικατοπτρίζει μια

²⁵ Ο.π.

²⁶ Άγγλος ζωγράφος πορτραίτων του 19^{ου} αι. Χρησιμοποίησε πολλά χρώματα στην ζωγραφική του.

²⁷ Αμερικανός ζωγράφος του 20^{ου} αι., επηρεασμένος από τον εξπρεσιονισμό (1913-1967), ήταν υπέρ του δόγματος Art as Art.

²⁸ Ιάπωνας χαρακτήρας και σκιτσογράφος του 19^{ου} αι (1760-1849), ασχολήθηκε με την ξυλογραφία και την ζωγραφική πορτραίτων μικρών κοριτσιών.

²⁹ Gottesman, S, 2006, *A brief history of color in art*, δημοσιευμένο άρθρο στο:

<https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-a-brief-history-of-color-in-art>

λάμψη φωτός, όπως καμία άλλη, αν και η παραγωγή της ήταν οτιδήποτε άλλο παρά γοητευτική. Η ολλανδική μέθοδος κατασκευής της χρωστικής του 17ου αιώνα περιελάμβανε τη στρωματοποίηση αγελάδων και κοπριάς αλόγων πάνω σε μόλυβδο και ξύδι. Μετά από τρεις μήνες σε ένα σφραγισμένο δωμάτιο, αυτά τα υλικά συνδυάζονται για να δημιουργούν νιφάδες καθαρού λευκού. Ενώ οι επιστήμονες στα τέλη του 19ου αιώνα προσδιόρισαν το μείγμα αυτό ως δηλητηριώδες, μέχρι το 1978 οι Ηνωμένες Πολιτείες απαγόρευσαν την παραγωγή λευκού χρώματος μολύβδου. Σε αυτή την εποχή, οι Robert Rauschenberg, Robert Rymann, και Agnes Martin, ζωγράφοι του 21^{ου} αιώνα, μετέτρεψαν το μείγμα σε λευκόχρυσο τιτανίου και ψευδαργύρου για να δημιουργηθούν μονοχρωματικοί λευκοί πίνακες ζωγραφικής, ενώ καλλιτέχνες όπως ο Dan Flavin (ένας Αμερικανός μινιμαλιστικός ζωγράφος του αιώνα μας) προσθέτουν χρωστικές ουσίες σε γλυπτά που εκπέμπουν άμεσα λευκό φως.

1.4 Ο ελληνικός συμβολισμός στην Ζωγραφική

Η ελληνική συμβολιστική τάση στην ζωγραφική αρχίζει γύρω στα 1880 και τελειώνει με την εμφάνιση της Γενιάς του 1930. Η πρώτη ξεκάθαρη καλλιτεχνική έκθεση στην Αθήνα γίνεται γεγονός τον Ιανουάριο του 1881, στο μέγαρο του μεγαλοεπιχειρηματία Βασιλείου Μελά³⁰, με εκατόν εβδομήντα έργα. Το τμήμα Καλών Τεχνών ιδρύθηκε το 1882 από τον πολύ γνωστό σύλλογος «Παρνασσός». Η προσπάθεια αυτή γιορτάστηκε σε πανηγυρικό κλίμα το 1885³¹. Η αισθητική παιδεία των Αθηναίων, διαμορφωνόταν από μεταφράσεις ξένων δοκιμίων, όπως η Φιλοσοφία της Τέχνης του Τάιν και αργότερα από τον Κ. Παλαμά. Προς τα τέλη του 1880 αρχίζουν να εμφανίζονται σημαντικές προσωπικότητες όπως οι Γύζης, Λύτρας, Ιακωβίδης, Ράλλης, Βολανάκης. Αξιοσημείωτο είναι πως υπάρχει και μία καλλιτεχνική δραστηριότητα γυναικών με το όνομα « Σύλλογος των Φιλοτέχνων» περί το 1887³².

³⁰ Γόνος γνωστής οικογένειας από την Ήπειρο.

³¹ Γεωργιάδου- Κούντουρα, Ευ., 2011, *Συλλογικό έργο: Εν οίκω*, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη, σελ. 21-25.

³² Ο.π

Από τις αρχές του αιώνα άρχισαν να κυκλοφορούν περιοδικά σχετικά με την εικαστική παιδεία:

- Παναθήναια (1900)
- Πινακοθήκη (1901)
- Νέον Πνεύμα (1906)
- Καλλιτέχνης (1910)

Η ελληνική ζωγραφική στον 20ο αιώνα χαρακτηρίζεται από μεγάλες κοινωνικές εντάσεις. Το ιστορικό γεγονός που άλλαξε το πολιτικό και κοινωνικό σκηνικό στην Ελλάδα, είναι η Μικρασιατική καταστροφή το 1922. Ως αποτέλεσμα, τα πληθυσμιακά στρώματα συγκεντρώθηκαν στις πόλεις, παρά στα χωριά. Έτσι, δημιουργήθηκαν πολλές πολιτισμικές φωνές επί του θέματος. Το άστυ έγινε ο συνδετικός κρίκος μεταξύ των διαφορετικών καλλιτεχνικών φωνών. Οι αλλαγές που έγιναν στην κοινωνία- και όχι μόνο- φάνηκαν και στο επίπεδο των τεχνών. Όλο αυτό το κράμα ανθρώπων και κουλτούρας, επηρέασε όπως ήταν φυσικό τα ελληνικά πράγματα. Παρά το δυσβάσταχτο έργο της αποκατάστασης των προσφύγων, η ελληνική κοινωνία μπόρεσε να απορροφήσει ιδέες από τα νέα πολιτισμικά πράγματα. Η νεωτερικότητα, που θέλει τον άνθρωπο ισοδύναμο της αυτόνομης φυσικής αξίας, προσδιόρισε ένα νέο τρόπο αντίληψης του εαυτού μας με τα αντικείμενα. Στη ζωγραφική, έχουμε την ανάπτυξη νέων ρευμάτων, όπως ο κυβισμός³³, ο υπερρεαλισμός³⁴, ο εξπρεσιονισμός³⁵, που ήδη άνθιζαν στην Ευρώπη, αλλά ήρθαν στην χώρα μας με καθυστέρηση.

Μία προσωπικότητα που πρωταγωνιστεί στις αρχές του αιώνα είναι ο Κωνσταντίνος Παρθένης, ο οποίος θεωρείται ο πατέρας του ιμπρεσιονισμού. Έδωσε άλλον αέρα στην Τέχνη, έφερε μία ανανέωση στα εκφραστικά μέσα προς το κοινό, περπάτησε

³³ Καλλιτεχνικό ρεύμα σε ζωγραφική και γλυπτική του 20^{ου} αι, με σημαντικότερη προσωπικότητα τον Πάμπλο Πικάσο. Η παλέτα των χρωμάτων κινείται γύρω από τα χρώματα του γκρι, του καφέ, του πράσινου, μπλε σκούρου.

³⁴ Γαλλικό ρεύμα στη ζωγραφική που άνθισε στην περίοδο του Μεσοπολέμου. Κυριάρχησε τόσο στη ζωγραφική όσο και στη λογοτεχνία. Έργα δημιουργούνται με θέματα πέρα του πραγματικού.

³⁵ Μοντερνιστικό στυλ ζωγραφικής του 20^{ου} αι. Στα έργα αυτή της περιόδου παρατηρείται μια συναισθηματική αγωνία των ζωγράφων.

πάνω στα ευρωπαϊκά βήματα και τα συνέδεσε με τα ελληνικά πράγματα, γράφει η Ανδρονίκη Μαστοράκη (2003) για το θέμα αυτό³⁶.

Οι ζωγράφοι χρησιμοποιούσαν εικόνες και αντικείμενα με συμβολιστική έννοια, ενώ έντονο ήταν το στοιχείο της μεταφυσικής. Το χρώμα οδηγεί στην καρδιά του συμβολισμού, γιατί είναι η παραδειγματική λογοτεχνική έκφραση μιας γενικής πνευματικής κρίσης - μιας κρίσης στην επιστημολογία. Ο 19ος αιώνας επέκτεινε την εμπειρογνωμοσύνη του 17ου αιώνα - έναν εμπειρισμό όπου εφευρέθηκε η μαθηματική μέτρηση ως το μέτρο της πραγματικότητας και η οποία οδήγησε σε μια προτίμηση να δει κανείς την πιο αυθεντική γνώση³⁷.

Ο Ν. Λύτρας³⁸ ίδρυσε την «Ομάδα της Τέχνης», μια ομάδα που έφερε ελπίδες σε μία περίοδο που οι μοντερνιστές και οι συντηρητικοί είχαν αντιπαλότητες. Τον Δεκέμβριο του 1917 έγινε η πρώτη έκθεση της «Ομάδας της Τέχνης» με την συμμετοχή των: Βυζάντιο, Καντζίκη, Κογεβίνα, Λύτρα, Μαλέα, Οθωναίο, Παρθένη, Περβολαράκη, Στεφανόπουλο, Τριανταφυλλίδη, Ζευγώλη. Με αυτήν την έκθεση επιτεύχθηκε η επιβολή της τοπιογραφίας³⁹ στην ελληνική ζωγραφική. Παρότι η ελληνική ζωγραφική φαίνεται επηρεασμένη από ξένα πρότυπα, η αλήθεια είναι πως οι Έλληνες καλλιτέχνες προσπάθησαν να εφαρμόσουν τα ευρωπαϊκά πρότυπα στη δική μας πραγματικότητα. Στην ελληνική ζωγραφική, ο εμπρεσιονισμός δε βρήκε άμεση ανταπόκριση, για διάφορους λόγους⁴⁰. Έτσι, πιο καθοριστικά δείχνουν τα πράγματα στη νεοελληνική ζωγραφική με τα μετεμπρεσιονιστικά ρεύματα που κάνουν την εμφάνισή τους. Ένα από αυτά είναι και ο συμβολισμός, ο οποίος εμφανίστηκε ταυτόχρονα και στον υπόλοιπο ευρωπαϊκό χώρο.

Η καταραμένη ποίηση των Γάλλων ποιητών⁴¹ ήταν η αρχή της συμβολιστικής εποχής, που επηρέασε και τα Βαλκάνια. Για να γίνουν τα πράγματα πιο κατανοητά, ο

³⁶Άρθρο της Ανδρονίκης Μαστοράκη, το 2006, στο: https://archive.gr/index.php?_

³⁷ Γεωργιάδου- Κούντουρα, Ευ., 2011, *Συλλογικό έργο: Εν οίκω*, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη, σελ. 32.

³⁸ Σπουδαίος ζωγράφος του 20^{ου} αιώνα (1883-1927). Στα έργα του βλέπουμε τοπιογραφίες, προσωπογραφίες και νεκρή φύση.

³⁹Η τοπιογραφία στη χώρα μας είναι ένα δύσκολο κεφάλαιο. Για ιστορικούς λόγους δεν μπορούσαμε να ευθυγραμμιστούμε με τις αντίστοιχες δυτικές τάσεις από την Αναγέννηση και ύστερα. Αυτό το γεγονός είχε αρνητικές συνέπειες στη βαθύτερη και πιο ουσιαστική αντίληψη των γεγονότων, των ρευμάτων και των τάσεων που δημιουργούνταν την ίδια εποχή στην Ευρώπη.

⁴⁰Κωτίδης, Α., 1995, *Ελληνική Τέχνη. Η ζωγραφική του 19^{ου} αιώνα*, Αθήνα, Εκδόσεις «Αθηνών», σελ. 56-59.

⁴¹Ομάδα Γάλλων ποιητών, με σημείο εκκίνησης το 1832. Σημαντικότερη προσωπικότητα θεωρείται ο Verlaine. Μέλη της ομάδας αυτής ήταν γνωστά για την παραβατική ζωή, το αλκοόλ, τη χρήση

συμβολισμός στις εικαστικές τέχνες ήταν το αντίθετο ρεύμα απέναντι στον εμπρεσιονισμό, με πρωταγωνιστή τον Γάλλο ποιητή Baudelaire. Με τις δικές του θεωρίες, η ποίηση εξισώθηκε με τη μουσική. Με την σειρά της, η ζωγραφική ταυτίστηκε και αυτή με τη μουσική. Για πολλούς κριτικούς της εποχής, ένας πίνακας πρέπει να αποθανατίζει ένα τοπίο, το οποίο θα αφήνει την αίσθηση της μουσικότητας στον θεατή. Προς τα τέλη του 19^{ου} αιώνα το ήθος των ανθρώπων είναι διαλυμένο λόγω της ολικής εξόντωσης και παρατηρείται μία τάση για αντιηρωικά μοτίβα. Το 1898 μέσα από το περιοδικό «Τέχνη» ο Κ. Χατζόπουλος προσπάθησε να προβάλλει ένα εθνικό πρότυπο και συνεργάστηκε με τους πιο αξιόλογους ανθρώπους της εποχής. Οφείλουμε να πούμε, πως ο συμβολισμός δεν ήταν ένα κίνημα με τις ίδιες σκοτεινές πλευρές, όπως στην Γαλλία ή στην υπόλοιπη Ευρώπη. Το ίδιο συμβαίνει και στην ζωγραφική, όπου οι τεχνικές μέθοδοι ταυτίζονται με αυτές της βυζαντινής τέχνης. Έτσι, η χρήση των χρωμάτων, της κλίμακας και της προοπτικής άλλαξαν τα δεδομένα της μοντέρνας ζωγραφικής. Ο Π. Γιαννόπουλος γράφει πως η τέχνη μέσα από θρησκευτικά ζητήματα φτάνει σε νέες αντιλήψεις και τεχνοτροπίες⁴².

Πάντα, οι νέες ιδέες που κυριαρχούσαν στην Δυτική Ευρώπη, έφταναν εδώ με αργούς ρυθμούς. Στην ευρωπαϊκή ζωγραφική όροι όπως «αφαίρεση», «απομάκρυνση» κλπ είχαν ήδη πενήντα χρόνια ζωής όταν έφτασαν στην χώρα μας. Ο Kandinsky εισάγει την έννοια της αφαίρεσης στα καλλιτεχνικά δρώμενα και θεωρεί πως η ζωγραφική δεν έχει ανάγκη να περιγραφεί ούτε να αφηγηθεί τις εικόνες⁴³. Αναφορικά με το ρεύμα της «Αφαίρεσης» μπορούμε να πούμε ότι δεν είχε την ισχύ του «Αφηρημένου εκπρεσιονισμού», ο οποίος μέσα σε δεκαπέντε χρόνια άλλαξε το τοπίο της ζωγραφικής παγκοσμίως. Κύριος εκπρόσωπός του είναι ο Jackson Pollock, μία προσωπικότητα που συνδέθηκε με το χρώμα και την υλική του υπόσταση, κάνοντας πιο πηκτές υφές και δημιουργώντας ανάγλυφα⁴⁴.

ναρκωτικών. Κάποια μέλη της ομάδας οδηγήθηκαν στην αυτοχειρία. Η Γενιά ποιητών της περιόδου σε Ελλάδα και Ρουμανία μιμούνται σε μεγάλο ποσοστό τις ποιητικές γραφές των καταραμένων.

⁴² Γεωργιάδου- Κούντουρα, Ευ., 2011, *Συλλογικό έργο: Εν οίκω*, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη, σελ 31-33.

⁴³ Κωτίδης, Α., (2000) *Ελληνικές Εικαστικές Τέχνες, Νεότερη και Σύγχρονη Τέχνη*, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα, σελ.102.

⁴⁴ Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., (επιμ.), (1999), *Εθνική Πινακοθήκη 100 χρόνια: τέσσερις αιώνες ελληνικής ζωγραφικής*, Εκδόσεις «ΕΠΙΜΑΣ», σελ. 102-103.

1.5 Ο ρουμανικός συμβολισμός στην Ζωγραφική

Το κίνημα των συμβολιστών στη Ρουμανία, που δραστηριοποιήθηκε στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ου αιώνα, σηματοδότησε την ανάπτυξη του ρουμανικού πολιτισμού, τόσο στη λογοτεχνία όσο και στις εικαστικές τέχνες. Ιδιαίτερη επιρροή άσκησαν στους Ρουμάνους καλλιτέχνες οι Γάλλοι συμβολιστές, οι ποιητές του *decadence*⁴⁵ (με άλλα λόγια οι καταραμένοι ποιητές) και οι Παρνασσιστές. Προώθησαν μια ξεχωριστή αστική κουλτούρα, που χαρακτηρίστηκε από κοσμοπολιτισμό και προσήλωση στις δυτικές ιδέες. Όπως και στη Δυτική Ευρώπη, το κίνημα έγινε γνωστό για τον ιδεαλισμό, το συναισθηματισμό και την εξωτική αίσθηση που αφήνει στο κοινό. Αυτά τα χαρακτηριστικά έρχονται παράλληλα με το ενδιαφέρον που υπάρχει για την πνευματικότητα και τον εσωτερισμό, καλύπτοντας από μόνα τους το έδαφος μεταξύ του τοπικού ρομαντισμού και του αναδυόμενου μοντερνισμού του «*fin de siècle*»⁴⁶. Παρά τα ενοποιητικά αυτά χαρακτηριστικά, ο Ρουμανικός συμβολισμός ήταν ένα εκλεκτικό και συχνά αντιφατικό ρεύμα⁴⁷.

Αρχικά, ο ποιητής και ο μυθιστοριογράφος Alexandru Macedonski⁴⁸, ιδρυτής του περιοδικού «*Literator*» (μτφρ Λογοτέχνης), προέβαλε ένα κίνημα το οποίο προκάλεσε πολλές διαμάχες με τη δήθεν αγνότητά του για την καθιερωμένη σύμβαση⁴⁹. Το κίνημα «*Τέχνη για την Τέχνη*⁵⁰» δίνει άλλο παλμό στο εικαστικό γίγνεσθαι. Συνάμα, χρονολογείται η γέννηση των συλλόγων καλλιτεχνών όπως το «*Tinerimea Artistica*»⁵¹. Η τελευταία κατηγορία συμβολιστικών χώρων βοήθησε να εισαχθεί και

⁴⁵ Η λέξη «*decadence*», η οποία αρχικά σήμαινε απλώς «παρακμή» με μια αφηρημένη έννοια, χρησιμοποιείται πλέον συχνά για να αναφερθεί σε μια αντιληπτή αποσύνθεση στα πρότυπα, την ηθική, την αξιοπρέπεια, τη θρησκευτική πίστη ή την ικανότητα διοίκησης μεταξύ των μελών της ελίτ μιας πολύ μεγάλης κοινωνικής δομής, όπως η αυτοκρατορία ή το έθνος. Κατά συνέπεια, μπορεί να παραπέμψει σε πτώση της τέχνης, της λογοτεχνίας, της επιστήμης, της τεχνολογίας και της ηθικής της εργασίας, ή στην αυτοκαταστροφική συμπεριφορά.

⁴⁶ Σχετικά με τα τέλη του 19ου αιώνα, ειδικά την τέχνη, τον πολιτισμό και τα ηθικά της εποχής

⁴⁷ Kallestrup, S, 2009, *Art and design in Romania. 1866-1927. Local and international aspects of the search for national expression*, τεύχος 16, Έκδοση «Πανεπιστήμιο του Σικάγο», σελ. 188.

⁴⁸ Ρουμάνος ποιητής (1854-1920), γνωστός για την επιρροή από τους Γάλλους συμβολιστές. Ήταν από τους πρώτους που χρησιμοποίησε τον ελεύθερο στίχο. Το ιδανικό του ήταν η έννοια της αγνότητας.

⁴⁹ Σούτσιου Τ., 2005, *Η ρουμανική λογοτεχνία στο τέλος του 19^{ου} αιώνα*. Εκδόσεις «Σταμούλη», σελ. Α-24.

⁵⁰ Εκφράζει τη φιλοσοφία ότι η εγγενής αξία της τέχνης και η μόνη «αληθινή» τέχνη διαχωρίζεται από οποιαδήποτε διδακτική, ηθική ή χρηστική λειτουργία.

⁵¹ Cornis- Pope, M., 2010, *History of the literary cultures of East- Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries.*, τεύχος 4, Άμστερνταμ, σελ.648.

να προωθηθεί η αισθητική της Art Nouveau⁵², του Ζετσεσιονισμού⁵³, του μεταμπρεσιονισμού και των σχετικών με αυτά τα θέματα σχολείων. Πριν και κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, με τη γέννηση περιοδικών όπως το «Simbolul» (μτφρ Σύμβολο) και το «Chemarea» (μτφρ Κλήση), το νεωτερικτικό ρεύμα μέσα στον συμβολισμό μεταλλάχθηκε στην πρωτοποριακή τάση, ενώ οι πιο συντηρητικοί συμβολικοί κύκλοι επέστρεψαν στον νεοκλασικισμό. Άλλες εκδηλώσεις του Συμβολισμού, παρατείνονται από την ιδεολογία του Eugen Lovinescu⁵⁴, η οποία συνέχισε να παίζει κάποιο ρόλο στη ρουμανική πολιτιστική ζωή καθ' όλη την περίοδο του μεσοπολέμου.

Στη Ρουμανία, η καινοτόμος αισθητική πρωτοπαρουσιάστηκε μέσω της κοινωνίας «Tinerimea Artistica»⁵⁵. Δημιουργήθηκε το 1901, επανασύνδεσε καλλιτέχνες εξοικειωμένους τόσο με τη σκηνή Art Nouveau της Γαλλίας, όσο και με το φαινόμενο Secession⁵⁶. Η «Tinerimea» εξακολουθούσε να ορίζεται από συντηρητικούς και, σύμφωνα με τον ιστορικό τέχνης Tom Sandqvist⁵⁷, ριζοσπαστικοποιήθηκε μόνο μετά το 1905: *«Ο συμβολιστής είναι παρακμιακός, σαρκασμένος από απαλότητα και ερωτισμό, πιεσμένος από τα βάσανα, περιφρονώντας την αστική ζωή. Λαμπερές πέτρες, εξωτικά λουλούδια [...], τα αρώματα, η αδιαφάνεια και τα φασματικά φώτα δίνουν έμφαση σε θέματα που προσελκύουν τις αισθήσεις και προσδίδουν μια συναισθηματική διάτρηση»*. Υποστηρίζει επίσης: *«Στην περίπτωση των εικαστικών τεχνών, το πρόβλημα του ορισμού του ρουμανικού συμβολισμού παραμένει για συζήτηση, δεδομένης της πολυπλοκότητας αυτού του φαινομένου, των παρεμβολών της Art*

⁵²Το Art Nouveau είναι ένα διεθνές στυλ τέχνης, αρχιτεκτονικής και εφαρμοσμένης τέχνης, ιδιαίτερα των διακοσμητικών τεχνών, που ήταν πιο δημοφιλές μεταξύ του 1890 και του 1910. Μια αντίδραση στην ακαδημαϊκή τέχνη του 19ου αιώνα, η οποία ήταν εμπνευσμένη από φυσικές μορφές και δομές, ιδιαίτερα από τις κυρτές γραμμές των φυτών και των λουλουδιών σε ζωγραφικά αντικείμενα.

⁵³ Πρόκειται για κίνημα Βιεννέζων καλλιτεχνών το οποίο ονομάζεται διαφορετικά «Απόσχιση».

⁵⁴ Ρουμάνος συγγραφέας και κριτικός του 20^{ου} αι (1881-1943), ασχολήθηκε με τη λογοτεχνική κριτική και ίδρυσε την δική του σχολή το 1919.

⁵⁵ Η καλλιτεχνική νεολαία ιδρύθηκε στις 3 Δεκεμβρίου 1901 από μια ομάδα καλλιτεχνών, μεταξύ των οποίων οι Arthur Verona, Nicolae Grant, George Demetrescu, George Petrascu, Stephan Popescu. Η μαχητική ομάδα πάλευε για μια ρεαλιστική τέχνη, για θέματα που λαμβάνονται από τη ζωή των αγροτών και των απλών ανθρώπων.

⁵⁶ Ήταν ένα καλλιτεχνικό κίνημα που σχηματίστηκε το 1897 από μια ομάδα αυστριακών καλλιτεχνών που είχαν παραιτηθεί από την Ένωση Αυστριακών Καλλιτεχνών, που στεγαζόταν στην Βιέννη. Αυτή η κίνηση περιελάμβανε ζωγράφους, γλύπτες και αρχιτέκτονες.

⁵⁷Nicolescu C., 2012, *One theoretical synthesis approach of Romanian symbolist poetry- modernism dawn*, Εκδόσεις «Prosedia- Social and Behavioral Sciences», τεύχος 46 σελ. 432.

Νouveau αισθητικής και του ισχυρού τοπικού χρώματος, το αποτέλεσμα των γεύσεων και των νοοτροπιών μιας περιοχής που βρίσκεται στις Πύλες της Ανατολής»⁵⁸.

Η ανάμειξη του συμβολισμού και της παραδοσιακής τέχνης παρέμεινε χαρακτηριστικό της τέχνης «Tinerimea». Μια σημαντική προσωπικότητα μεταξύ του ομίλου «Tinerimea» ήταν ο Stefan Luchian⁵⁹, του οποίου τα σχέδια και τα παστέλ χρώματα δίσταζαν μεταξύ του μπρεσιονισμού του Grigorescu⁶⁰, της Art Nouveau και της αρχικής έρευνας σε νέες τεχνικές. Ο συνάδελφος του Luchian, Nicolae Vermont⁶¹ ενδιαφέρθηκε γενικά για κλασσικές μορφές αφηγηματικής ζωγραφικής, αλλά επίσης εργάστηκε με τυπικές εικόνες. Τα σκοτεινά έργα του Arthur Verona⁶² συνάδουν με το ρεύμα του συμβολισμού, με βασικά χαρακτηριστικά την τοπογραφία σε δάση. Η γαλλική συμβολιστική επιρροή πήρε την πρωτοπορία στο gouaches⁶³.

Ο γηραιότερος μέντορας της «Tinerimea», George Demetrescu⁶⁴ εργάστηκε κυρίως πάνω σε ακαδημαϊκά θέματα, τα οποία οι κριτικοί χαρακτήρισαν μεγαλοπρεπή και αρχαιοπρεπή, αλλά επηρεάστηκε και από τους Γάλλους συμβολιστές. Παρόλο που ο ίδιος ήταν επηρεασμένος από τους παραδοσιακούς καλλιτέχνες για τις κύριες συμβολές τους, οι μαθητές του κατευθύνθηκαν, επίσης προς το συμβολισμό σε μερικά από τα πορτρέτα τους. Η ηχώ του Συμβολισμού και της Απόσχισης ήταν, επίσης, παρούσα στα έργα των «Tinerimea» καλλιτεχνών. Η γενιά του 1900 ζωγράφων και καλλιτεχνών τόνωσε τη σταδιακή ενσωμάτωση της Art Nouveau στο λεξιλόγιο της σύγχρονης ρουμανικής αρχιτεκτονικής. Σε αυτό το πλαίσιο, η συμβολιστική κληρονομιά προσαρμόστηκε συχνά σε μια αλληγορική έκφραση

⁵⁸ Nicolescu C., 2012, *One theoretical synthesis approach of Romanian symbolist poetry- modernism dawn*, Εκδόσεις «Prosedia- Social and Behavioral Sciences», τεύχος 46, σελ.369.

⁵⁹ Ρουμάνος ζωγράφος, ασχολήθηκε κυρίως με την ζωγραφική τοπίων. Έγινε γνωστός για τη ζωγραφική λουλουδιών και μάλιστα όταν κατηγορήθηκε από την κριτική ότι η ζωγραφική του ήταν ήσσονος σημασίας, υποστηρίχθηκε από Arghezi σε μεγάλο βαθμό.

⁶⁰ Ρουμάνος ζωγράφος. (1838-1907). Εισηγητής της μοντέρνας τέχνης. Έγινε ιδιαίτερα γνωστός από την τεχνική του με τη ζωγραφική του αέρα.

⁶¹ Ρουμάνος ζωγράφος, (1866- 1932) κινούμενος στο ρεύμα του ρεαλισμού, προσχώρησε στην ομάδα των «Tinerimea» καλλιτεχνών.

⁶² Ρουμάνος ζωγράφος, (1867- 1946), επηρεασμένος από την Αναγέννηση. Ήταν συνεχιστής του έργου του Grigorescu και ζωγράφιζε αποκλειστικά ό,τι έβλεπε, με πολλά και ιδιαίτερα χρώματα.

⁶³ Μια μέθοδος βαφής που χρησιμοποιεί αδιαφανείς χρωστικές ουσίες που έχουν αλεσθεί σε νερό και έχουν γίνει παχύρρευστες με μια ουσία γλυκερίνης.

⁶⁴ Ρουμάνος ζωγράφος, (1852-1934), ασχολήθηκε περισσότερο με την δημιουργία πορτραίτων. Ζωγράφισε τοιχογραφίες στην Εθνική Τράπεζα της Ρουμανίας και στον Καθεδρικό Ναό Αγίων Πέτρου και Παύλου στην Κωνσταντζα.

εθνικισμού και ιστορικού χαρακτήρα, με την ομάδα του Βουκουρεστίου που μερικές φορές είναι γνωστή ως «Art 1900» (Τέχνη του 1900)⁶⁵.

1.6 Η συνάντηση με τον ζωγράφο Κώστα Καλέντζη

Σε ένα ταξίδι μου στην Πρέβεζα, συνάντησα τον ζωγράφο Κώστα Καλέντζη, ο οποίος μου παραχώρησε μία συνέντευξη. Στο ατελιέ του, υπάρχει μία έκθεση με προσωπογραφίες του Κ.Γ. Καρυωτάκη και γενικά μορφών της περιόδου του Μεσοπολέμου. Επισκεπτόμενη το προσωπικό του ιστολόγιο, έμαθα τις εξής πληροφορίες: Γεννήθηκε στην Πρέβεζα όπου και διαμένει. Εργάστηκε ως καθηγητής μαθηματικών στην δευτεροβάθμια εκπαίδευση και ασχολείται αρκετό καιρό με τα κοινά. Περισσότερες πληροφορίες: <http://users.otenet.gr/~calentzi/viografiko.htm>

Σημειώνω πως εκτός της συζήτησης, του ζήτησα να μου απαντήσει γραπτώς στο παρακάτω ερωτηματολόγιο, το οποίο παραθέτω αυτούσιο:

1) Το κεντρικό θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας είναι η περίοδος του μεσοπολέμου. Τι συμβαίνει στην ζωγραφική εκείνη την εποχή;

Μην ξεχνάτε πως η περίοδος αυτή αρχίζει μετά από ένα παγκόσμιο γεγονός: αυτό του κραχ. Έτσι, άλλαξαν οι κοινωνικές δομές και εμφανίστηκε πείνα και απώλειες. Στην ζωγραφική αναπτύχθηκαν αναρχικά καλλιτεχνικά κινήματα, ο λεγόμενος ντανταϊσμός, τα οποία ήθελαν να δώσουν ένα μήνυμα παγκόσμιας ειρήνης. Τα κινήματα αυτά (Ντανταϊσμός, Σουρρεαλισμός, Κονστρουκτιβισμός, Μπάουχαους) απορρίπτουν τα κυρίαρχα ιδανικά της τέχνης γι' αυτό πολλές φορές χαρακτηρίζονται από έναν εσκεμμένο παραλογοισμό. Ο ντανταϊσμός πηγαίνει μαζί με τον σουρρεαλισμό, ένα νέο ρεύμα που είναι η εξέλιξή του.

Οι καλλιτέχνες στρέφονται στην παράδοση για να αναζητήσουν τα στοιχεία μιας εθνικής τέχνης. Οι ζωγράφοι που δημιουργούν στα Βαλκάνια, έχουν κοινά βιώματα, κοινές βλέψεις, κοινά ευρωπαϊκά πρότυπα. Έτσι, δημιουργούνται πανομοιότυπα έργα, όπου θέλοντας και μη βλέπουμε ορισμένες συγγένειες σε διάφορες χώρες.

⁶⁵ Vines L.D, 1999, *Poe in Romania. Influence, Reputation, Affinities*, Εκδόσεις «Lowa Press», σελ. 89.

Οι Έλληνες ζωγράφοι αυτής της εποχής προσπάθησαν να πάρουν αυτά τα ευρωπαϊκά βήματα και να τα συνδυάσουν με την γνήσια και παραδοσιακή τέχνη της Ελλάδας, με μίξεις χρώματος και φωτός. Οι κοινωνικές αλλαγές που προκάλεσε η Μικρασιατική καταστροφή δημιούργησαν έναν συγκερασμό ανάμεσα στο παλιό και το νέο. Οι ζωγράφοι της εποχής δεν θέλουν να αποχωριστούν τις παραδοσιακές τεχνικές. Τα νέα ρεύματα όπως ο φωβισμός, ο εξπρεσιονισμός, ο συμβολισμός, έρχονται μέσα στην Ελλάδα και επηρεάζουν τις τέχνες και έρχονται σε επαφή με τα ευρωπαϊκά ρεύματα. Νέα ρεύματα, όπως αυτό του κυβισμού δεν μπόρεσαν να ανταχθούν στις ελληνικές ζωγραφικές νόρμες. (Φώτης Κόντογλου, Κωνσταντίνος Παρθένης, Σπύρος Παπαλουκάς, Νίκος Εγγονόπουλος κλπ).

2) Ποια είναι τα χρώματα που κυριαρχούν στην ζωγραφική του μεσοπολέμου;

Το κίνημα του ιμπρεσιονισμού ως κίνημα αμφισβήτησης του κατεστημένου της ακαδημαϊκής ζωγραφικής επηρέασε τους μετέπειτα καλλιτέχνες. Πολλοί κινήθηκαν κοντά στο ρεύμα του Ιμπρεσιονισμού και του Φωβισμού δείχνοντας προτίμηση στα ζωντανά χρώματα και σε συνθέσεις λιτές και εκφραστικές. Αργότερα στράφηκαν στα διάφορα κινήματα του μεσοπολέμου, όπως πχ στη διάσπαση του αντικειμένου σε πολλά μικρά γεωμετρικά τμήματα και στον περιορισμό των χρωμάτων, στα γήινα. Δηλαδή τα χρώματα είναι περιορισμένα στις διάφορες αποχρώσεις του καφέ. Στα Βαλκάνια έχουμε χρώματα μουντά, χωρίς πολλές πολλές μίξεις. Στα ελληνικά πράγματα, ο Φώτης Κόντογλου πρώτος αποφεύγει τις κλασικές ζωγραφικές τέχνες και στρέφεται στην Βυζαντινή Αγιογραφία.

3) Είδα στην έκθεσή σας στην Πρέβεζα τα πορτραίτα του Καρυωτάκη. Από πού έχετε εμπνευστεί για αυτό;

Η πρώτη έκθεση με θέμα τον Καρυωτάκη, ήταν με την ευκαιρία της εκδήλωσης του Δήμου Πρέβεζας (2009) για τον Καρυωτάκη, με κύριο ομιλητή το σκηνοθέτη Τάσο Ψαρά, δημιουργό του τηλεοπτικού σήριαλ «Καρυωτάκης» στην ΕΡΤ. Επειδή η εικόνα του ποιητή ως φωτογραφική απεικόνιση κυκλοφορεί σε ασπρόμαυρο παραπέμποντας στην εποχή του, ήθελα να δημιουργήσω μία έγχρωμη εκδοχή αλλά να παραπέμπει και αυτή στο παρελθόν. Επέλεξα λοιπόν μία μικτή τεχνική που εδράζεται στην ασυμβατότητα των ακρυλικών χρωμάτων και χρωμάτων λαδιού. Με τον τρόπο αυτό η μορφή του Καρυωτάκη υφίσταται τη φθορά του χρόνου και παρουσιάζεται συμβολικά

ως ένα αποτύπωμά του (του χρόνου). Άλλωστε και ο τίτλος της έκθεσης «Καρνωτάκης αποτύπωμα στο χρόνο» σε αυτό παραπέμπει.

4) Ποια χρώματα και ποια μοτίβα κυριαρχούν στην ζωγραφική ανάμεσα στους δύο Παγκόσμιους Πολέμους;

Οι ζωγράφοι χρησιμοποιούν ένα μετα-ιμπρεσιονιστικό ύφος για τη ζωγραφική προσαρμόζοντας το στυλ τους στις τοπικές ιδιαιτερότητες. Ένα χαρακτηριστικό των καλλιτεχνών ήταν η τάση να παραμορφώνουν την πραγματικότητα στα έργα τους. Τα χρώματα είναι έντονα και δεν χαρακτηρίζονται χαρούμενα και εκφράζουν τα συναισθήματα των καλλιτεχνών και τους προβληματισμούς τους (Kandinsky, Marc...). Μετά τον ιμπρεσιονισμό που χρησιμοποίησε την ρεαλιστική αφαίρεση και την πλούσια χρωματική γκάμα, ο φωβισμός εξέφρασε την ελευθερία στην έκφραση και το χρώμα πρόκληση σε κάθε χρωματική απόδοση τοπίου. Τα καινούργια κινήματα που αναφέρθηκαν, προσαρμόστηκαν στις τοπικές ιστορικές ιδιαιτερότητες (πχ επηρεασμός της νέας ελληνικής τέχνης από τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τεχνοτροπία). Παρότι μειώθηκε η χρήση φωτεινών χρωμάτων (επιστροφή στους γήινους τόνους) σε καμιά περίπτωση αυτό δεν σηματοδοτεί επιστροφή στην χρωματική γκάμα του ακαδημαϊσμού. Διατηρήθηκε η φόρμα αλλά είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το σχέδιο που αποτελεί συστατικό στοιχείο της σύνθεσης. Η φόρμα γεωμετριοποιήθηκε (πχ κυβισμός) τα δε μοτίβα προσπαθούν με την ποικιλία και την αρμονική τους σύνθεση να αντηχήσουν αισθητικά όπως τα μουσικά ακούσματα (Καντίνσκυ).

5) Το χρώμα αντιμετωπίζεται το ίδιο στους καλλιτέχνες εκείνης της εποχής;

Υπάρχει ένας επηρεασμός από τα κινήματα του μεσοπολέμου που αμφισβητώντας τις κατεστημένες δομές που οδήγησαν στη βαρβαρότητα του Α' Παγκόσμιου Πολέμου οδηγεί τους καλλιτέχνες σε αναζητήσεις που εδράζονται σε χρωματικές βάσεις με ελευθερία στην επιλογή. Κατά καιρούς ορισμένα χρώματα, αφού πλέον κατά τον Καντίνσκυ εκφράζουν συναισθήματα, χρησιμοποιούνται ως κυρίαρχοι τόνοι (πχ μπλε) για μεγάλα χρονικά διαστήματα. Αξίζει να αναφέρουμε τη χρήση των θερμών χρωμάτων για την έκφραση έντονων συναισθημάτων και των ψυχρών (τόνοι του μπλε) για απεικόνιση και έκφραση ηρεμίας. Οι ιδιότητες αυτές είναι διαχρονικές και ανάγονται στις αρχές του ιμπρεσιονισμού και του κινήματος των φωβ. Στη βαλκανική χερσόνησο η στροφή στην τοπική ιστορικότητα οδήγησε τους καλλιτέχνες σε χρώματα κυρίως γήινα και τονικότητες όχι και τόσο λαμπερών χρωμάτων.

6) Ποιοι είναι οι γνωστότεροι ζωγράφοι σε ελληνικό επίπεδο την περίοδο 1919-1939; Σας επηρέασε κάποιος στο δημιουργικό κομμάτι;

Ως Έλληνες ζωγράφους της εποχής του μεσοπολέμου μπορούμε να αναφέρουμε τους Γιάννη Τσαρούχη, Γιάννη Μόραλη, Γιάννη Γαΐτη, Νίκο Χατζηκυριάκο-Γκίκα, Τέση Παναγιώτη, Κεσσανλή Νίκο, Τσόκλη Κωνσταντίνο, Γιάννη Μοράλη και Γιάννη Τσαρούχη. Επειδή κατά μια έννοια τη ζωγραφική μου δραστηριότητα την ασκώ ως χόμπι, έχω τη δυνατότητα να εκφράζομαι με ελεύθερο τρόπο και να πειραματίζομαι με διάφορες τεχνικές και στυλ. Αυτό φαίνεται και στο μόνιμο εκθετήριο στο ατελιέ μου. Επειδή στα πρώτα χρόνια της εικαστικής μου δραστηριότητας έκανα ζωγραφική υπαίθρου (ρεαλιστική ζωγραφική) το κίνημα των ιμπρεσιονιστών με τη ρεαλιστική τους αφαίρεση, επηρέασε τη δουλειά μου. Μετά τις σπουδές σε εργαστήριο και σε επαφή με τα κινήματα στον ευρωπαϊκό χώρο (περιηγήθηκα σχεδόν σε όλες τις μεγάλες πινακοθήκες) κατά καιρούς εκφράζομαι με πολύ διαφορετικούς τρόπους. Από τους Έλληνες αυτός που έχει ιδιαίτερη θέση στις προτιμήσεις μου είναι ο Κώστας Τσόκλης (μινιμαλισμός ή τέχνη του ελάχιστου). Ο ζωγράφος αυτός μπορεί το ασήμαντο με απίστευτα λιτό τρόπο να το αναδείξει σε τεράστια εικαστική καλλιτεχνική δημιουργία. Επηρεασμένος από το συγκεκριμένο καλλιτέχνη δημιούργησα μία σειρά έργων με μικτή τεχνική και υλικά περιβάλλοντος. Τα έργα αυτά με τίτλο «Τα σκουπίδια μιας παραλίας» τα παρουσίασα σε εκθέσεις στο Γκάζι-Αθήνα στην Τήνο-Ίδρυμα Τηνιακού πολιτισμού και Πινακοθήκη Σπαρτιώτη-Πρέβεζα.

1.7 Συναισθησία

«Θα ήταν πραγματικά παράξενο αν το χρώμα δεν θα μπορούσε να υπαινίσσεται τον ήχο, αν τα χρώματα δεν θα μπορούσαν να δίνουν την ιδέα της μελωδίας, και αν ο ήχος και το χρώμα δεν θα αρκούσαν να εκφράσουν ιδέες».

Κλωντ Ντεμπουσσώ⁶⁶

Η συναισθησία είναι ένα φαινόμενο που εκδηλώνεται με ποικίλους τρόπους. Στην πραγματικότητα, η συναισθησία μπορεί να εκδηλωθεί σε πολλές διαφορετικές μορφές, καθώς πρόκειται για διαφορετικά μέρη του ανθρώπινου εγκεφάλου τα οποία επηρεάζονται. Σε αυτές τις περιπτώσεις μπορεί να ακούμε τα χρώματα ή να μυρίζουμε τις λέξεις. Η συναισθησία μπορεί να συμβεί μεταξύ οποιωνδήποτε δύο αισθήσεων ή αντιληπτικών τρόπων⁶⁷. Αν λάβουμε υπόψη μόνο τις πέντε βασικές αισθήσεις (όραση, οσμή, ήχο, γεύση και αφή) και φανταστούμε τα ζεύγη, έχουμε ήδη είκοσι διαφορετικούς τύπους συναισθησίας⁶⁸. Πραγματικά, μπορούμε να έχουμε πολλά είδη συναισθησίας. Η συναισθησία εντοπίζεται τόσο σε καλλιτέχνες όσο και σε λογοτέχνες, σε Ελλάδα και εκτός συνόρων.

Σε ότι αφορά τον όρο «συναισθησία» μπορούμε να πούμε πως εμφανίστηκε στην παγκόσμια ορολογία το 1840, σε μία ιδιαίτερη περίπτωση ενός κοριτσιού, το οποίο συνέδεε χρώματα με συμπεριφορές και λέξεις. Επί παραδείγματι, ένας τσακωμός μεταξύ των γονέων της εκλαμβανόταν από την ίδια ως κόκκινο χρώμα. Ο γιατρός που την εξέτασε, δεν μπορούσε να εξάγει γνωμάτευση και έτσι την προέτρεψε να μην πίνει καφεΐνη και να γυμνάζεται⁶⁹. Στην ελληνική βιβλιογραφία, εμφανίζεται λίγο

⁶⁶ Γάλλος συνθέτης ο οποίος πέρασε από τον ρομαντικό ρυθμό στην μοντέρνα μουσική. (1862-1918)

⁶⁷ Ward J., μετάφραση Καλομοίρης Γ., 2010, *Ο βάτραχος που κόαζε μπλε*, Εκδόσεις «Πεδίο», Αθήνα, σελ.11.

⁶⁸ Ατρείδου, Σ., 2014, *Συναισθησία: ένας άλλος τρόπος βίωσης της μουσικής*, Διπλωματική Εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, σελ. 7.

⁶⁹ <http://pacific.jour.auth.gr/emmeis/?p=7113>: Τσώνης, Α., 2013, *Τι είναι συναισθησία*, άρθρο στο ηλεκτρονικό περιοδικό «EMMEIS», τεύχος 41.

αργότερα, το 1896, στην Εφημερίδα Εστία, και αποτελεί ετυμολογία των λέξεων «συν» και «αίσθηση»⁷⁰.

Τα συναισθητικά άτομα χαρακτηρίζονται από αναπτυγμένη ευφυΐα, από πολύ δυνατή μνήμη, σε ορισμένες περιπτώσεις από αίσθηση αποπροσανατολισμού, από καλή μουσική αντιληπτικότητα και από εμπλοκή σε μεταφυσικές δραστηριότητες (π.χ. οράματα⁷¹). Κάποια ονόματα από γνωστές προσωπικότητες που είχαν κομμάτια συναισθησίας ήταν οι: Baudelaire⁷², Wagner⁷³, Rimbaud⁷⁴, Kandinsky⁷⁵, Nabokov⁷⁶, οι οποίοι πολλές φορές απορρίφθηκαν από το σύνολο, καθώς θεωρήθηκε ότι ταλανίζονται από φαντασίες της σκέψης τους. Ο Kandinsky ισχυριζόταν πως άκουγε τα χρώματα και έβλεπε τους ήχους. Από την παιδική του ηλικία πίστευε πως οι παλέτες του μιλούσαν και πως οι πίνακές του έμοιαζαν με ορχήστρα: *«Το χρώμα είναι τα πλήκτρα, τα μάτια είναι οι αρμονίες, η ψυχή είναι το πιάνο με τις πολλές χορδές. Ο καλλιτέχνης είναι το χέρι που παίζει, αγγίζοντας το ένα ή το άλλο πλήκτρο, για να προκαλέσει δονήσεις στην ψυχή»*⁷⁷.

Παρακάτω αναφέρονται σε λίγες γραμμές τα είδη συναισθησίας⁷⁸:

Σύνοψη γραφημάτων-χρωμάτων

Αυτός είναι ένας από τους συνηθέστερους τύπους συναισθησίας. Ένα πρόσωπο που βιώνει αυτό μπορεί να συσχετίσει μεμονωμένα γράμματα ή αριθμούς με ένα συγκεκριμένο χρώμα. Συνήθως, δύο άτομα δεν θα αναφέρουν το ίδιο χρώμα για γράμματα και αριθμούς. Ωστόσο, μελέτες έχουν δείξει ότι πολλά συναισθήματα θα δουν μερικές επιστολές με τον ίδιο τρόπο.

⁷⁰ Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα, 1996, Λήμμα «Συναισθησία», σελ. 68.

⁷¹ Βελένη, Θ, 2006, *Η συναισθησία στην τέχνη του α' μισού αιώνα. Η σχέση μουσικής- ζωγραφικής στην Ρωσική Πρωτοπορία*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σελ. 19.

⁷² Γάλλος ποιητής, όπου θα δούμε παρακάτω περισσότερα στοιχεία.

⁷³ Γερμανός συνθέτης του 19^{ου} αιώνα. Οι συνθέσεις του είναι γνωστές για την ενορχήστρωση και τις πλούσιες και πολύπλοκες υφές.

⁷⁴ Γάλλος ποιητής, πρωταγωνιστής της καταραμένης ποίησης. Ο ίδιος έλεγε πως κατατάσσει τον εαυτό του σε αυτούς που έχουν κάποιο είδος συναισθησίας.

⁷⁵ Ρώσος ζωγράφος του 20^{ου} αιώνα, εισηγητής της αφηρημένης τέχνης. Πίστευε πως οι Τέχνες ξυπνούν όλες τις αισθήσεις και μπορούμε να έχουμε μίξη αισθήσεων για να προσλάβουμε ένα έργο.

⁷⁶ Ρώσος συγγραφέας του 20^{ου} αιώνα. Η κριτική των θεωρεί ως μία προσωπικότητα από τις πιο ευφυείς που πέρασαν από τον κόσμο. Θεωρούσε την γραφή έργων ως ένα γοητευτικό παιχνίδι.

⁷⁷ Chaitow, S, 2009, *Synesthesia, Palpation and Assessment Skills*, Έκδοση «3», Εδιμβούργο (Elsevier), σελ. 11.

⁷⁸ Ατρείδου, Σ, 2014, *Συναισθησία: ένας άλλος τρόπος βίωσης της μουσικής*, Διπλωματική Εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, σελ. 35-40.

Συναισθησία από Ήχο σε Χρώμα

Όταν ο ήχος ενεργοποιεί την απεικόνιση των χρωματιστών σχημάτων, η συναισθησία του ήχου-χρώματος είναι σε εξέλιξη. Για ορισμένους ανθρώπους, τα ερεθίσματα είναι περιορισμένα και μόνο μερικοί τύποι ήχων θα προκαλέσουν μια αντίληψη. Ωστόσο, υπάρχουν περιπτώσεις όπου πολλοί διαφορετικοί ήχοι ενεργοποιούν απεικονίσεις χρωμάτων. Συνήθως, τα αντιληπτά χρώματα εμφανίζονται σε γενικά σχήματα, τετράγωνα, κύκλους κ.λπ.

Αριθμητική Σύνθεση

Μια μορφή αριθμού είναι ουσιαστικά ένας διανοητικός χάρτης που αποτελείται από αριθμούς. Όταν ένα άτομο με συναισθησία αριθμητικής μορφής σκέφτεται για τους αριθμούς και έτσι ένας αριθμητικός χάρτης εμφανίζεται ακουσίως. Υποδεικνύεται μερικές φορές ότι οι μορφές αριθμών είναι προϊόν ενεργοποίησης μεταξύ των περιοχών του βρεγματικού λοβού - ένα μέρος του εγκεφάλου που εμπλέκεται στην αριθμητική και χωρική γνώση⁷⁹.

Προσωποποίηση

Αυτός ο τύπος είναι γνωστός ως συγγραφική-γλωσσική προσωποποίηση. Ένα άτομο που βιώνει αυτό το συναίσθημα, συσχετίζει τις διαταγμένες ακολουθίες με διάφορες προσωπικότητες. Οι ακολουθίες μπορούν να περιλαμβάνουν αριθμούς, γράμματα, μήνες και ούτω καθεξής. Για παράδειγμα, ένα άτομο με αυτόν τον τύπο συναισθησίας μπορεί να κοιτάξει το γράμμα «Α» και να σκεφτεί στο μυαλό του ότι «Α» είναι ένα αγενές φωνήεν.

Λεξική-γευστική συναισθησία

Η λεξική-γευστική συνείδηση είναι ένας από τους πιο σπάνιους τύπους συναισθησίας. Τα συναισθήματα που βιώνουν αυτό το είδος συναισθησίας προκαλούν διαφορετικά είδη γεύσεων όταν ακούνε συγκεκριμένα λόγια ή φωνήματα.

⁷⁹Ward J., μετάφραση Καλομοίρης Γ., 2010, *Ο θάτραχος που κόαζε μπλε*, Εκδόσεις «Πεδίο», Αθήνα, σελ.12.

Σε ότι αφορά την συγκεκριμένη εργασία, θα προσπαθήσω να ανακαλύψω μέσα από βιβλιογραφικές πηγές αν στους ποιητές και στα ποιήματα προς έρευνα, υπάρχουν κομμάτια ενός είδους συναισθησίας. Μένει να ανακαλυφθεί αν υπάρχει τέτοιου είδους επιρροή και στο ρεύμα του συμβολισμού.

1.8 Το χρώμα στην ποίηση

Το μοτίβο του χρώματος έχει απασχολήσει τους ερευνητές της λογοτεχνίας. Η περίοδος του Μεσοπολέμου είναι γεμάτη από ποιήματα με πολλές χρωματικές λέξεις. Βέβαια, οι συμβολιστές δεν χρησιμοποιούν πολλά χρώματα από την παλέτα. Και αυτό γιατί η ποίησή τους ντύνεται με τα χρώματα της απαισιοδοξίας και της μελαγχολίας. Στα ποιήματα που θα εξεταστούν κυριαρχεί το μαύρο, το ασημένιο και το μπλάβο. Χρώματα σκούρα και ψυχρά που αποτυπώνουν τα ιστορικά βιώματα της εποχής. Ιδιαίτερα οι Ρουμάνοι ποιητές χρησιμοποιούν λίγα και σκούρα χρώματα. Βέβαια, το γεγονός ότι δεν γνωρίζω ρουμανικά, δυσκολεύει το έργο της ανάγνωσης όλων των ποιημάτων που δημιούργησαν οι ποιητικές φωνές. Έτσι, παρέμεινα στα μεταφρασμένα ποιήματα, στα οποία υποβόσκουν χρωματικές λέξεις. Δηλαδή, υπάρχουν λέξεις- σύμβολα με ιδιαίτερα και χαρακτηριστικά χρώματα. Αυτό που μου έκανε εντύπωση είναι πως ένας ποιητής (ο Bacovia) παραδέχεται πως σε μία περίοδο της ζωής του έπαθε εμμονή με το κίτρινο, το οποίο δεν χρησιμοποιεί μόνο σε ποιήματα, αλλά το έκανε τίτλο ποιητικής συλλογής. Οι ποιητές συνδέουν τα χρώματα και τη ζωγραφική με τα ποιήματά τους. Και πως αλλιώς θα μπορούσε να είναι, καθώς τα ποιήματα είναι ένας καμβάς πάνω στον οποίο, τα μηνύματα που υποφαίνονται πρέπει να δοθούν με αρτιότητα στον αναγνώστη.

Την περίοδο του Μεσοπολέμου δεν υπάρχει μόνο το ρεύμα του συμβολισμού. Βρισκόμαστε και στις αρχές του υπερρεαλισμού, εκεί όπου βλέπουμε το χρώμα να κυριαρχεί. Μεγάλος πρωταγωνιστής της Γενιάς του 1930, ο οποίος χρησιμοποίησε πάρα πολύ τα χρώματα είναι ο Οδυσσέας Ελύτης⁸⁰. Μπορούμε να ορίσουμε τα ποιήματά του ως πίνακες ζωγραφικής. Ιδιαίτερη θέση στα ποιήματά του έχει το μπλε χρώμα. Χρώμα καθαρά ελληνικό θα λέγαμε. Έπειτα η Α' Μεταπολεμική Γενιά με

⁸⁰ Γκολίτσης Π., 2017, *Ποιητικές μεταστοιχειώσεις (στοιχεία εκπρεσιονισμού στην ποίησή μας)*, Εκδόσεις «Ρώμη», σελ. 122.

κυρίαρχους τον Μ. Σαχτούρη και τον Ν. Εγγονόπουλο δίνουν στο χρώμα υλική διάσταση⁸¹. Στα ίδια βήματα βαδίζει και ο ρουμανικός εξπρεσιονισμός με τον Lucian Blaga να χρωματίζει τις λέξεις του με πολλά και διαφορετικά χρώματα.

Η προσέγγιση στις χρωματικές λέξεις των ποιημάτων είναι προσωπική υπόθεση. Στην παρούσα εργασία «μεταφράζω» τα χρώματα σύμφωνα με το ιστορικό και προσωπικό βίωμα. Το μαύρο, το λευκό, το κόκκινο αποτελούν την βασική τριπλέτα χρωμάτων και ακολουθούν το μωβ, το πράσινο, το γαλάζιο, το κίτρινο να θυμίζουν σκηνές αισιόδοξες του παρελθόντος. Η συζήτηση γύρω από αυτό το θέμα παραμένει ανοιχτή.

⁸¹ Theodorakaki K., *Color in poetry of M. Sahtouris and Kiril Kandiisky*, Journal of Bulgarian Language and Literature, τεύχος 60, σελ.344.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄: ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΚΑΙ ΤΟ ΡΕΥΜΑ ΤΟΥ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΥ

2.1 Ιστορικό πλαίσιο Ελλάδας- Ρουμανίας κατά την διάρκεια του Μεσοπολέμου

Ένα πολύ σημαντικό κεφάλαιο για να διερευνήσουμε την ψυχοσύνθεση των ποιητών, είναι αυτό της Ιστορίας. Έμπνευση για τους ποιητές μπορεί να είναι σίγουρα κάποιο προσωπικό βίωμα ή μια ανάμνηση, όμως, πολλάκις παρατηρήθηκε το φαινόμενο, το ιστορικό πλαίσιο να είναι πρωταγωνιστικό όχι μόνο σε τίτλους ποιημάτων, μα και σε ολόκληρες συλλογές. Η εργασία μου δεν θα εμβαθύνει στα ιστορικά γεγονότα- κύριο μέλημά μου είναι η λογοτεχνική σκοπιά- όμως, θα υπογραμμίσω τα κυριότερα ιστορικά συμβάντα που συνέβησαν στην Ελλάδα και την Ρουμανία του Μεσοπολέμου. Όταν μιλούμε για Μεσοπόλεμο, αναφερόμαστε στην περίοδο 1919-1939, την παύση, δηλαδή, των εχθροπραξιών στην Ευρώπη μεσούσης της περιόδου από τον Α΄ Παγκόσμιο έως τις αρχές του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και την μετάβαση από ταραχώδεις σε πιο ήρεμες καταστάσεις, από μετακινήσεις από τα χωριά στην πόλη, από οικονομική καταστροφή σε άνθιση των επιχειρηματικών βημάτων, τόσο σε Ελλάδα όσο και στα Βαλκάνια γενικότερα. Μην ξεχνάμε πως αυτή η περίοδος δεν είναι απόλυτα ειρηνική, καθώς οι χώρες προσπαθούν να πάρουν τα κερδισμένα από τον πόλεμο, από την άλλη πλευρά όμως, οι αλλοιώσεις στις συμφωνίες και τα οικονομικά προβλήματα που ξεκινούν από την άλλη πλευρά της υδρογείου, δημιουργούν τα υποβόσκον κλίμα για τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο⁸².

Μελετώντας το βιβλίο του Θάνου Βερέμη⁸³ βλέπουμε πως στο τέλος του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου οι Βαλκανικές χώρες βγήκαν υπνωτισμένες, με φόβο από όσα πέρασαν και απελπισμένοι με τη φρίκη που προκάλεσαν⁸⁴. Εν τη γενέσει του Μεσοπολέμου⁸⁵, και παρά την νίκη της Αντάντ⁸⁶ στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (1914-1919), η Ελλάδα χάνει οριστικά την ελπίδα για το όραμα της Μεγάλης Ιδέας. Μαζί με το τέλος του οράματος έρχεται και η πολιτική πτώση του Βενιζέλου και αρχίζει

⁸²Χασιώτης Λ., μετάφραση από Pavlowich S., 2005, *Ιστορία των Βαλκανίων 1804-1945*, Εκδόσεις «Βάνιας», σελ.331.

⁸³Βερέμης Θ., 2016, *Βαλκάνια: Ιστορία και κοινωνία. Ένα πολύχρωμο υπόδειγμα εθνικισμού*, Εκδόσεις «Αλεξάνδρεια», σελ.56.

⁸⁴Clark Ch., 2012, *The Sleepworkers. How Europe went to war in 1914*, Εκδόσεις «Penguin», Λονδίνο, σελ.562.

⁸⁵Η πηγή για τις ιστορικές γνώσεις της Ελλάδας του Μεσοπολέμου, είναι σε δική μου απόδοση από το βιβλίο της Ιστορίας Κατεύθυνσης Ανθρωπιστικών Σπουδών Γ΄ Λυκείου.

⁸⁶Entente Cordiale: Εγκάρδια Συνεννόηση, ονομάστηκε ο συνασπισμός μεταξύ Αγγλίας, Γαλλίας και Ρωσίας για την αντιμετώπιση των Κεντρικών Δυνάμεων στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

για την Ελλάδα μια περίοδος πολιτικής αστάθειας. Το Νοέμβριο του 1920 τα οικονομικά της χώρας καταρρέουν, έρχεται στο προσκήνιο ο Βασιλιάς Κωνσταντίνος, οι Μεγάλες Δυνάμεις παίρνουν πίσω το απόθεμα χρυσού από τις τράπεζες και έτσι εγκαθιδρύεται το καθεστώς της διχοτόμησης του χαρτονομίσματος⁸⁷. Παράλληλα, η εκστρατεία στην Μικρά Ασία, με το γνωστό σε όλους τέλος (Μικρασιατική Καταστροφή 1922) άλλαξε τα δεδομένα, όχι μόνο στην πολιτική, αλλά και στην κοινωνία⁸⁸. Η Ελλάδα βρέθηκε ανέτοιμη να δεχθεί το κύμα προσφύγων που ήρθε και αντιμετώπισε κοινωνικά- οικονομικά- πολιτικά προβλήματα, κάτι που μεταφράστηκε σε συνεχείς εκλογές. Από το 1925 παρατηρείται μία στροφή των Άγγλων και Αμερικανών σε επενδύσεις (όπως οι εταιρίες ΟΥΛΕΝ και ΠΑΟΥΕΡ⁸⁹) και δημιουργήθηκε για πρώτη φορά οργανωμένο υδροδοτικό και δικτυακό πρόγραμμα. Η Τράπεζα της Ελλάδος είχε κάποια σχετικά κέρδη και γενικά μπορούμε να πούμε πως μέχρι το 1929 η Ελλάδα είχε καλή οικονομική πορεία. Σημειώνω το 1929 καθώς τότε έγινε το λεγόμενο «Κραχ»⁹⁰ στη Νέα Υόρκη, μιας οικονομικής καταστροφής που η χώρα μας είδε τα αποτελέσματά της από το 1932 και εξής⁹¹. Στην εξωτερική πολιτική, εφαρμόστηκε ο διακανονισμός «κλήριγκ», μία διακρατική συμφωνία στο εμπόριο, όπου η κάθε χώρα κοστολογούσε τα προς ανταλλαγή προϊόντα στο πλαίσιο ειδικών λογαριασμών. Κατά την ίδια περίοδο έχουμε την διακυβέρνηση Βενιζέλου, όπου πια το όραμα της Μεγάλης Ιδέας, αποτελεί παρελθόν. Το 1930 υπογράφεται η Σύμβαση της Άγκυρας, μία προσπάθεια ειρήνης με την γειτονική Τουρκία⁹². Η Ελλάδα είχε μία καλή πορεία συνολικά, έως την 4^η Αυγούστου του 1936, όπου ο Ιωάννης Μεταξάς κατέλυσε την δημοκρατία και εγκαθίδρυσε την δικτατορία. Στο πλαίσιο μιας Βαλκανικής Συνεννόησης μεταξύ Ρουμανίας, Ελλάδας, Γιουγκοσλαβίας και Τουρκίας (και λίγο αργότερα και Βουλγαρίας), οι χώρες προσπαθούσαν να διατηρήσουν τις ισορροπίες,

⁸⁷ Με την διχοτόμηση του χαρτονομίσματος, το αριστερό τμήμα του χαρτονομίσματος κυκλοφορούσε κατά το 50% της αναγραφόμενης αξίας, ενώ το δεξί ανταλλάχθηκε με ομολογίες Δημοσίου.

⁸⁸ Pavlowich St., 2005, *Ιστορία των Βαλκανίων 1804-1945*, μετάφραση: Χασιώτης Λ., Εκδόσεις «Βάνιας», Θεσσαλονίκη, σελ.33

⁸⁹ Τσουκαλάς Κ.,1981, *Κοινωνική ανάπτυξη και κράτος, Η συγκρότηση του δημόσιου χώρου στην Ελλάδα*, Εκδόσεις «Θεμέλιο», σελ.95.

⁹⁰ Χρηματιστηριακό κραχ, που ξεκίνησε τον Οκτωβρίου του 1929. Όταν τελείωσε η κρίση στην Αμερική, άρχισαν ήδη τα προμηνύματα της έναρξης του Β' Παγκόσμιου Πολέμου το 1939.

⁹¹ Σβορώνος Ν.,2007, μετάφραση Ασδραγά Κ., *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, Εκδόσεις «Θεμέλιο», Αθήνα, σελ. 55.

⁹² Pavlowich St., 2005, *Ιστορία των Βαλκανίων 1804-1945*, μετάφραση: Χασιώτης Λ., Εκδόσεις «Βάνιας», Θεσσαλονίκη, σελ.39.

ενώ τα σύννεφα του πολέμου έκαναν την εμφάνισή τους και αιματοκύλησαν την Ευρώπη έτι μία φορά⁹³.

Σε ότι έχει να κάνει με την ρουμανική ιστορία του μεσοπολέμου, θα ξεκινήσω με μία γνωστή ρουμανική έννοια. Η «România Mare» (μετάφραση Μεγάλη Ρουμανία) πρωταγωνίστησε κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου καθώς η επικράτειά της συνετέλεσε σε πολλά ιστορικά γεγονότα. Η Ρουμανία ενώ είχε κερδίσει πολλά σε εδαφικά μεγέθη, βγήκε οικονομικά εξουθενωμένη. Αμέσως μετά το τέλος το Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, μπαίνει σε διπλωματικούς ρυθμούς για να ολοκληρώσει το όραμα της Ένωσης⁹⁴. Αναγκάστηκε να υπογράψει μία ξεχωριστή συνθήκη ειρήνης με τις Κεντρικές Δυνάμεις. Η Ρουμανία βρισκόταν σε μία καλή περίοδο γι αυτήν και μάλιστα το 1930 απογράφησαν δεκαοκτώ εκατομμύρια κάτοικοι. Βέβαια αξίζει να σημειωθεί, πως σε αυτήν την περίοδο ακμής υπήρχαν πολλές και διαφορετικές εθνικότητες (Ρώσοι, Έλληνες, Εβραίοι κ.ά). Όμως, η «Μεγάλη Ρουμανία» που προέκυψε, δεν επιβίωσε κατά την διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου για διάφορους λόγους. Μέχρι το 1938, μπορούμε να πούμε πως η Ρουμανία έχει μοναρχία, με ανοχή του Συντάγματος. Το «Εθνικό Φιλελεύθερο Κόμμα» πήρε τα ηνία της κυβέρνησης, αμέσως μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, το 1919, χρησιμοποιώντας το νέο εκλογικό σύστημα⁹⁵. Όμως, οι πελατειακές σχέσεις και το αίσθημα εθνικισμού έκαναν την αλλαγή και έτσι την κυβέρνηση αναλαμβάνει το «Εθνικό Αγροτικό Κόμμα»⁹⁶. Κατά την διάρκεια της δεκαετίας 1930-1940 δημιουργήθηκαν αναρίθμητες κυβερνήσεις, που αυτό έδειχνε την πολιτική αστάθεια γενικότερα στα Βαλκάνια. Μην ξεχνούμε πως και η Ελλάδα δεν ξέφυγε από τον γενικό κανόνα. Μέχρι την έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου το εθνικιστικό κόμμα της «Σιδηράς Φρουράς»⁹⁷ είχε διαμάχες με τα υπόλοιπα κόμματα, κάτι που οδήγησε σχεδόν σε εμφύλιο πόλεμο. Το 1927 πεθαίνει ο Βασιλιάς Φερδινάνδος και ο γιος του, Πρίγκιπας Κάρολος δεν μπόρεσε να αναλάβει το θρόνο λόγω κάποιων προσωπικών σκανδάλων. Ζώντας τρία χρόνια εξόριστος, επιστρέφει στο θρόνο με την ανοχή του

⁹³ Βερέμης Θ., 2016, *Βαλκάνια: Ιστορία και κοινωνία. Ένα πολύχρωμο υπόδειγμα εθνικισμού*, Εκδόσεις «Αλεξάνδρεια», σελ.77-77.

⁹⁴ Bulei I., Μετάφραση Σούτσιου Τ., 2008, *Ιστορία των Ρουμάνων*, Επίτομη Δίγλωσση Έκδοση, Εκδόσεις «Σταμούλη», σελ.15.

⁹⁵ Bulei I., Μετάφραση Σούτσιου Τ., 2008, *Ιστορία των Ρουμάνων*, Επίτομη Δίγλωσση Έκδοση, Εκδόσεις «Σταμούλη», σελ.17.

⁹⁶ Kellogg, F., 1995, *Road to Romanian Independence*, Central European Studies, Εκδόσεις «Purdue University Press», σελ. 1-6.

⁹⁷ Garda de fier : 1927 έως αρχές Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

«Εθνικού Αγροτικού Κόμματος». Από τα μέσα της δεκαετίας του 1930 παρατηρείται ανάκαμψη στη ρουμανική οικονομία. Η βιομηχανία φαίνεται να αναπτύσσεται, παρόλο που οι άνθρωποι σε ένα μεγάλο ποσοστό, ασχολούνται ακόμα με την καλλιέργεια γης⁹⁸.

Η Ρουμανία δεν ξέφυγε από το φασιστικό κίνημα, το οποίο εμφανίστηκε στη χώρα μας προς τα μέσα της δεκαετίας του 1930. Το Σύνταγμα του 1923 έδινε στο Βασιλιά πολλές ελευθερίες, όπως την έναρξη νέων εκλογών. Έτσι, η Ρουμανία βίωσε περισσότερες από εικοσιπέντε εκλογές και κυβερνήσεις σε μια μόνο δεκαετία⁹⁹. Παρατηρείται πως στις επόμενες κυβερνήσεις κυριαρχούσαν τα φασιστικά κόμματα¹⁰⁰. Το Εθνικό Φιλελεύθερο Κόμμα έχασε τις φιλελεύθερες ιδέες του και μαζί με αυτές, τους οπαδούς του. Το Εθνικό Αγροτικό Κόμμα και η πιο ακραία του μορφή, η «Εθνική-Χριστιανική Αμυντική Συμμαχία» καθώς και η «Σιδηρά Φρουρά», ανεβαίνουν στο προσκήνιο. Σύμφωνα με τον Θάνο Βερέμη¹⁰¹, η εμφάνιση των ακροδεξιών κομμάτων σε όλα τα Βαλκάνια, είναι ένα αυστηρό δείγμα αποτυχίας του κοινοβουλευτισμού. Εξηγώντας ποια είναι η Σιδηρά Φρουρά της Ρουμανίας, κάτω από την ηγεσία του Codreanu, μας επισημαίνει πως ήταν το πλησιέστερο δείγμα ναζιστικού κόμματος στα Βαλκάνια. Ήταν το απόνερο μιας υπερ-εθνικιστικής παράδοσης, στην οποία προστέθηκαν και ένστολοι παραστρατιωτικοί¹⁰². Το 1933 πρωθυπουργός Ion Ducea, προερχόμενος από το κόμμα των Φιλελευθέρων, εξόντωσε την «Σιδηρά Φρουρά», και συνέλαβε πολλούς πολίτες. Η θέση του Βασιλιά -πια- Καρόλου ήταν δύσκολη, καθώς υπήρχε μία γενική δυσαρέσκεια στο πρόσωπό του. Από τα τελευταία γεγονότα της περιόδου που μας απασχολεί είναι σύλληψη και φυλάκιση του ηγέτη της «Σιδηράς Φρουράς», του Codreanu, τον Απρίλιο 1938. Το φθινόπωρο του 1938 ο Codreanu και άλλοι φυλακισμένοι βρέθηκαν νεκροί κατά την διάρκεια της απόπειρας δραπετεύσης. Εδώ υπάρχει ένα σενάριο συνωμοσίας, καθώς λέγεται πως επρόκειτο για στυγνή δολοφονία και όχι για απόπειρα δραπετεύσης. Το

⁹⁸ Kellogg, F., 1995, *Road to Romanian Independence*, Central European Studies, Εκδόσεις «Purdue University Press», σελ.17.

⁹⁹ Βερέμης Θ., 2016, *Βαλκάνια: Ιστορία και κοινωνία. Ένα πολύχρωμο υπόδειγμα εθνικισμού*, Εκδόσεις «Αλεξάνδρεια», σελ.100-102.

¹⁰⁰ Ραφαηλίδης, Β., 1994, *Οι λαοί των Βαλκανίων*, Εκδόσεις του «Εικοστού Πρώτου», Αθήνα, σελ. 238-245.

¹⁰¹ Βερέμης Θ., 2016, *Βαλκάνια: Ιστορία και κοινωνία. Ένα πολύχρωμο υπόδειγμα εθνικισμού*, Εκδόσεις «Αλεξάνδρεια», σελ.68.

¹⁰² Βερέμης Θ., 2016, *Βαλκάνια: Ιστορία και κοινωνία. Ένα πολύχρωμο υπόδειγμα εθνικισμού*, Εκδόσεις «Αλεξάνδρεια», σελ.69.

1939 γίνεται πρωθυπουργός ο Calinescu¹⁰³. Όμως, δεν επρόκειτο να ζήσει πολύ, καθώς αμέσως μετά την έναρξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου τον σκοτώνουν ως αντίτιμο της δολοφονίας του Codreanu¹⁰⁴.

2.2 Συμβολισμός

Η εργασία στηρίζεται στην ανάλυση του ρεύματος του συμβολισμού. Έχουν γραφεί πάρα πολλά για το συγκεκριμένο θέμα. Ο συμβολισμός εμφανίζεται πρώτη φορά στην Γαλλία¹⁰⁵ τον 19^ο αιώνα και αμέσως συνδέθηκε με όλα τα αρνητικά αισθήματα που δημιουργούν. Έως τότε κυριαρχούσε ο ρεαλισμός, ο παρνασσισμός και ο νατουραλισμός, ρεύματα στα οποία αντιστάθηκε σθεναρά ο συμβολισμός. Ο ρεαλισμός ασχολήθηκε με καθαρά ελληνικά θέματα και είχε μία διάχυτη μελαγχολία, ο παρνασσισμός ήταν συνώνυμο ρεύμα με τον κλασικισμό, ενώ ο νατουραλισμός ασχολήθηκε με θέματα της φύσης.

Ο συμβολισμός κυριάρχησε στην Ευρώπη αλλά και την Αμερική, τόσο στην ζωγραφική όσο και στην ποίηση. Υπάρχει μία έντονη σχέση με το χρόνο στους συμβολιστές, οι οποίοι δεν έχουν καλές σχέσεις με την πρόοδο, θέλουν να ανακαλύψουν τους αρχαίους μύθους, επικαλούνται τον κόσμο των ιδεών και ζουν παράλληλα το ρεύμα του μοντερνισμού. Στο συγκεκριμένο ρεύμα το συναίσθημα είναι κυρίαρχο. Με μία ειδοποιό διαφορά: δεν υπάρχει άμεση καταγραφή τους συμβολίζεται όμως, με παρομοιώσεις ή εικόνες¹⁰⁶. Οι ποιητές ασχολούνται με την σχέση τους με το κοινό, καθώς το τελευταίο πρέπει να βρει τα βαθύτερα νοήματα πίσω από τα σύμβολα¹⁰⁷. Παράλληλα, εμφανίζεται ο Υπερβατικός Συμβολισμός¹⁰⁸ σε

¹⁰³ Kaplan, R.D, 2002, μετάφραση Κουβαράκου Ν, *Φαντάσματα των Βαλκανίων- Ένα ταξίδι στην Ιστορία*, Εκδόσεις «Ροές», Αθήνα, σελ. 145-156.

¹⁰⁴ Kellogg, F., 1995, *Road to Romanian Independence*, Central European Studies, Εκδόσεις «Purdue University Press», σελ.20.

¹⁰⁵ Η προσωπικότητα που ετοίμασε το πεδίο για την εισαγωγή του συμβολισμού στην ποίηση είναι ο Baudelaire.

¹⁰⁶ Abrams M., 2005, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μετάφραση Δεληβοριά Γ.- Χατζηιωαννίδου Σ., Εκδόσεις «Πατάκη», σελ.423-425.

¹⁰⁷ Abrams M., 2005, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μετάφραση Δεληβοριά Γ.- Χατζηιωαννίδου Σ., Εκδόσεις «Πατάκη», σελ.431-432.

¹⁰⁸ Δεσποτιδής Α., 2007, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (Πρόσωπα- Έργα- Ρεύματα- Όροι), Εκδόσεις «Πατάκη», σελ. 210.

αντιδιαστολή με την ανθρώπινη πλευρά του απλού συμβολισμού. Οι εικόνες χρησιμοποιούνται ως σύμβολα του νοητού κόσμου, όχι μόνο ως σύμβολα των προσωπικών αισθημάτων των ποιητών. Ο ποιητής κάτω από μυστικιστικές συνήθειες παίρνει διάφορες μορφές: γίνεται ιερέας, προφήτης, οραματιστής. Οφείλουν, σύμφωνα με τους ρόλους τους, να ανακαλύπτουν την αλήθεια, την καλά κρυμμένη πίσω από τα σύμβολα. Τους συμβολιστές τους ενδιαφέρει να φτιάχνουν νοήματα και σύμβολα, με σκοπό να αποκρύπτουν το τι πραγματικά θέλουν να πουν. Το σύμβολο γίνεται ένα αντικείμενο προς αποκρυπτογράφηση. Όπως είπαμε, ο συμβολισμός είναι ενάντια στο ρομαντισμό και υπέρ της ευαισθησίας μέσα από τις έννοιες του παράξενου, του άγχους, της απιστίας, της απάθειας και της διαταραχής των αισθήσεων¹⁰⁹.

Οι αρχές του συμβολισμού είναι πολλές¹¹⁰. Οι ποιητές είναι υπέρ του δόγματος της καθαρής ποίησης, γράφουν με ασάφεια, χρησιμοποιούν ειρωνεία, καινοτομούν στιχουργικά, χρησιμοποιούν σύμβολα, μουσική και ασχολούνται διεξοδικά με τη φύση, τη μοναξιά, τη φοροδιαφυγή, το χρώμα, το άστυ, το θάνατο και άλλα πολλά. Οι συμβολιστές εκθέτουν τα δημιουργήματά τους ως παρομοιώσεις, αλληγορίες και μεταφορές. Δουλεύουν πάνω σε μία κυριολεξία και δημιουργούν πολλαπλά αλληγορικά μηνύματα. Η ιδέα της αλληγορίας (χρησιμοποιήθηκε από τα αρχαία χρόνια) εννοείται ως είδος χιούμορ και διδακτικό εργαλείο και η υπερβατική πραγματικότητα θεωρείται ως μέσο με το οποίο αποκαλύπτεται το σύμβολο και αυτό που πραγματικά κρύβει. Ο εσωτερικός κόσμος αντικατοπτρίζεται στα σύμβολα των ψυχικών καταστάσεων.

Οι ρομαντικοί είχαν δώσει συμβολιστική αξία σε κάποια πράγματα, ενώ οι συμβολιστές πίστευαν πως όλα μπορούν να γίνουν σύμβολα. Έτσι, δημιουργούνται εικόνες από τη φύση, οι οποίες σπάζουν την παραδοσιακή ποιητική σύμβαση. Η καινοτομία εμφανίζεται πρωταρχικά στο επίπεδο του σημαίνοντος και έπειτα στο επίπεδο του σημαινόμενου. Οι συμβολιστές δεν συμμορφώνονται σε συγκεκριμένες νόρμες, εν αντιθέσει, χρησιμοποιούν ελεύθερα τη γλώσσα. Επομένως, προσεγγίζουν μια νέα ποιητική γλώσσα και αλλάζουν πολλά στον λυρισμό¹¹¹. Το συμβολιστικό

¹⁰⁹ Παναγιωτόπουλος Ι.Μ., 1956, *περιοδικό Νέα Εστία*, τεύχος 635, σελ. 108. Ψηφιοποιημένο υλικό του www.ekebi.gr.

¹¹⁰ Στεργιόπουλος Κ., 1967, *Από τον συμβολισμό στη «Νέα ποίηση»*, Εκδόσεις «Βάκων», σελ. 154.

¹¹¹ Φιλοκύπρου Ε., 2009, *Η γενιά του Καρυωτάκη. Φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, Εκδόσεις «Νεφέλη», Αθήνα, σελ. 217-218.

σύμπαν περιγράφεται πολύ καλά με τη χρήση επιθέτων, μεταφορών και συγκρίσεων. Το καινοτόμο στοιχείο είναι το συνθετικό επίθετο¹¹², το οποίο επιτυγχάνει συσχετισμούς μεταξύ διάφορων περιοχών των αισθήσεων: οπτική, ακουστική, οσφρητική, απτική, γευστική. Το χρωματογραφικό επίθετο είναι μέρος πολλών τύπων σημασιολογικών αποκλίσεων.

Τα κύρια χαρακτηριστικά του συμβολισμού είναι τα εξής¹¹³: Πρώτον, χρησιμοποιείται το καθαρό συναίσθημα και τα σύμβολα αναφέρονται στην ψυχική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου. Επίσης, η ατμόσφαιρα του σκηνικού γίνεται υπαινικτική, καθώς υπάρχει η κυριαρχία της ασάφειας στα εννοούμενα του ποιητή. Παράλληλα, κυριαρχεί η αίσθηση μελαγχολίας, θλίψης, απαισιοδοξίας και βέβαια η χρήση οπιούχων φαρμάκων οδήγησε σε πολλές περιπτώσεις στην αυτοκτονία. Στα ποιήματα ζωγραφίζονται εικόνες όπως φθινοπωρινά σκηνικά, πολύχρωμα λουλούδια, ομίχλη, φεγγαρόφωτες βραδιές, τρικυμισμένες θάλασσες, ενώ πολλές φορές χαρακτηρίζονται από μουσικότητα. Οι συμβολιστές απομακρύνονται από τις παραδοσιακές γραφές και ο στίχος γίνεται ελεύθερος. Μελετώντας ξενόγλωσση βιβλιογραφία, ανακάλυψα διάφορους ορισμούς που έχουν γραφεί για το ρεύμα του συμβολισμού, οι οποίοι συνοψίζονται στις παρακάτω σειρές¹¹⁴:

Η συμβολιστική ποίηση βασίζεται στις αποκαλύψεις του υποσυνείδητου, στην εμβάθυνση στο όνειρο και στις ψυχικές καταστάσεις. Ο συμβολισμός απορρίπτει την άμεση έκφραση και την ακριβή περιγραφή και ταυτόχρονα θέλει να αποκλείσει την παθολογία και την ευγλωττία από την ποίηση. Επίσης, είναι η εμβάθυνση του λυρισμού στο υποσυνείδητο, εκφράζοντας το μουσικό υπόβαθρο της ανθρώπινης ψυχής με την πρόταση και βασίζεται στη θεωρία των συμβόλων και των αισθηματικών αντιστοιχιών. Δημιουργεί τον κενό στίχο. Χαρακτηρίζεται από εσωτερική μουσικότητα, από τη μουσική αντίληψη του κόσμου και βασίζεται στη δύναμη της πρότασης. Καλλιεργεί μοναξιά, χωρίς ενθουσιασμό (όπως κάνουν οι ρομαντικοί) αλλά διακριτικά και σιωπηλά. Επίσης, καλλιεργεί μυστικισμό και οικειότητα, νευρώσεις και μυστήριο. Η προτίμηση για το φθινόπωρο θυμίζει παρόμοια τοπία (βροχή, ομίχλη, με κοράκια στο φως) και παρατηρείται η ποίηση των

¹¹² Nicolescu C., 2012, *Statistics regarding the occurrence of the epithet in Romanian symbolist poetry*, τεύχος 46, ελ. 424-248.

¹¹³ Θεμέλης Γ., 1963, *Η νεώτερη ποίησή μας*, Εκδόσεις «Φέξης», Αθήνα, σελ.68-70.

¹¹⁴ Meltzer F., 2016, *Color as cognition in symbolist verse*, τεύχος 5, εκδόθηκε από το Πανεπιστήμιο του Σικάγο, σελ. 261-269.

πόλεων, είτε μεγάλων είτε επαρχιακών: θλιβερή, μελαγχολική, εξαντλητική, έρχεται η συνείδηση του κενού και η εσωτερική σύγχυση, ηθική απομόνωση, καταδίκη του καλλιτέχνη στην κοινωνία. Ανοίγει το δρόμο για ομάδες και νεωτεριστικές τάσεις. Ως ρεύμα, απεικονίζει την πρώτη συστηματική προσπάθεια ερμητισμού, η οποία συνίσταται στο να μιλάμε για την επίγεια τάξη, ταυτόχρονα με την προσπάθεια να συλλάβει την κοσμική τάξη.

Χρησιμοποιεί την τρέχουσα εξειδικευμένη γλώσσα, σπάνιες και περίεργες αισθήσεις, νοσηρό αέρα, χαλαρή μουσικότητα, εκλεκτική νοημοσύνη σε μοντέρνο στυλ, αλλιώτικη ομιλία, ατμοσφαιρικές εικόνες, ασάφεια, ανακρίβεια, ομιχλώδης ονειροπόληση και τέλος, αποτελεί την αρχή της σύγχρονης ποίησης, καθώς του προσδίδει το καθεστώς της υπέρτατης τέχνης και την υποχρέωση να ψάχνει για καινοτομία όλη την ώρα, καθώς αναπτύσσει την επίγνωση της χρήσης της δικής της γλώσσας¹¹⁵.

2.3 Ο γαλλικός συμβολισμός

Μία κοινή γραμμή τόσο στους Έλληνες όσο και στους Ρουμάνους ποιητές είναι ο γαλλικός συμβολισμός. Στους εξεταζόμενους ποιητές βρέθηκε πολλές φορές η μετάφραση του ποιήματος «Spleen» του Baudelaire. Αυτό, όμως, δεν είναι το μόνο παράδειγμα, καθώς πολλοί Έλληνες και Ρουμάνοι ποιητές μετέφρασαν πολλούς Γάλλους ποιητές του συμβολισμού.

¹¹⁵Philippide A., 1966, *Studies on World Literature*, Εκδόσεις «Youth Publishing House», Βουκουρέστι, σελ.164.

Lovinescu E., 1973, τεύχος 4, *History of the Contemporary Romanian Literature*, Εκδόσεις «Μινέρβα», Βουκουρέστι, σελ.550.

Mihuț I., 1976, *Symbolism- Modernism*, Εκδόσεις «Avant-garde Didactic and Pedagogic», Βουκουρέστι, σελ.87.

Călinescu G., 1982, *History of the Romanian Literature from its Origins to the Present*, Ανανεωμένη και δίτομη έκδοση από τον Al. Piru, Εκδόσεις «Μινέρβα», Βουκουρέστι, σελ.687.

Micu D., 1984, *Romanian Modernism, I, From Macedonski to Bacovia*, Εκδόσεις «Μινέρβα»

Zafiu R., 1996, *Romanian Symbolistic Poetry*, Εκδόσεις «Humanitas Publishing House», Βουκουρέστι, σελ.10.

Όλοι οι ορισμοί βρέθηκαν στο άρθρο της Gagiu- Pedersen E., 2015, *Symbolism, the beginning of the modern poetry*, Εκδόσεις «Procedia», τεύχος 180, σελ. 593-599.

Η καταραμένη ποίηση ή η ποίηση των decadents¹¹⁶ έχει πρωταγωνιστές και κύριους εκπροσώπους τους Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Paul Valery, Stephane Mallarme κ.ά. Ο Baudelaire υποστήριζε τις «ανταποκρίσεις» (correspondences) δηλαδή τις αντιστοιχίες ανάμεσα στον ανθρώπινο ψυχισμό και τον εξωτερικό κόσμο, όπως υπάρχουν ανάμεσα στη φύση και το πνεύμα. Ο ίδιος έλεγε πως τα πάντα στον κόσμο (μορφές, κινήσεις, αριθμοί, χρώματα) είναι αντίστοιχες και αδελφές έννοιες¹¹⁷.

Οι απαρχές του γαλλικού συμβολισμού βρίσκονται στο μανιφέστο του συμβολισμού στο λογοτεχνικό συμπλήρωμα της εφημερίδας «Le Figaro» από τον δικό μας Jean Moreas (Ιωάννη Παπαδιαμαντόπουλος) το 1886 και από την άλλη πλευρά ο Baudelaire εμφανίζει στην επιφάνεια τα «Άνθη του κακού». Συνοδοιπόροι της προσπάθειας αυτής ήταν ο Stephane Mallarme και ο Rene Ghil¹¹⁸. Όμως, μιλάμε για ένα γενικότερο κίνημα που επηρέασε την Ελλάδα (Jean Moreas), την Αμερική (Stuart Merrill), το Βέλγιο (George Rodenbach). Τα χρονικά του όρια είναι το 1885-1895. Βέβαια, στα Βαλκάνια ήρθε με καθυστέρηση, λόγω ιστορικών γεγονότων, μα και γιατί ειδικά στην Ελλάδα δύσκολα οι φιλολογικοί και λογοτεχνικοί κύκλοι έκαναν αλλαγές. Ο Baudelaire χρησιμοποίησε τα σύμβολα για να δημιουργήσει συμβολιστικές αντιστοιχίες μεταξύ του πνευματικού και υλικού κόσμου. Ο Mallarme ασχολήθηκε με τα ηχητικά εφέ στις μιμητικές αρμονίες. Πίστευε πως το αντικείμενο έπρεπε να καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος σε ένα ποίημα και να αποκαλύπτεται αργά, δηλαδή να μοιάζει με ένα όνειρο. Ήθελε να δημιουργήσει ουσίες καθαρές, απρόσβλητες από οποιαδήποτε ηχώ της πραγματικότητας που μας περιβάλλει¹¹⁹. Τα αισθητικά του χαρακτηριστικά ξεκαθάρισαν την δεκαετία 1870 κυρίως από τους Mallarme και Verlaine. Εκτός της ποίησης, βλέπουμε πως στις άλλες τέχνες ο συμβολισμός έχει ακόμα απόρροιες από τον Ρομαντισμό, αλλά από το 1880 η εμφάνιση διάφορων μανιφέστων άλλαξαν τα λογοτεχνικά- και όχι μόνο- πράγματα.

¹¹⁶ Χαρακτηρίστηκαν καταραμένοι λόγω της παραβατικής ζωής που είχαν, βουτηγμένη σε φάρμακα, αλκοόλ, αυτοκτονίας.

¹¹⁷ Chadwick C., 1981, *Συμβολισμός*, μετάφραση Αλεξοπούλου Σ., Εκδόσεις «Ερμής», ενσωματωμένο στο περιοδικό Η γλώσσα της κριτικής, τεύχος 16, σελ. 15-16.

¹¹⁸ Δεσποτίδης Α., 2007, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Εκδόσεις «Πατάκη», Λήμμα «Συμβολισμός», σελ. 2109.

¹¹⁹ Chadwick C., 1981, *Συμβολισμός*, μετάφραση Αλεξοπούλου Σ., Εκδόσεις «Ερμής», ενσωματωμένο στο περιοδικό Η γλώσσα της κριτικής, τεύχος 16, σελ. 22-25.

Σε αντίθεση, όμως, με τη ρομαντική τέχνη, ο γαλλικός συμβολισμός θεωρείται λιγότερο επαναστατικός¹²⁰.

Τα έργα του Allan Poe θεωρούνται διαμάντια της συμβολικής τέχνης. Μία σημαντική προσωπικότητα του συμβολισμού είναι ο Paul Verlain. Σύμφωνα με τον ίδιο, ο συμβολισμός ήταν εναντίον των ρητορικών διαλέξεων, του ψεύτικου συναισθήματος ενώ στόχος τους ήταν να εμφανίσουν μία ιδέα μέσω αντιληπτικών μορφών. Οτιδήποτε φυσικό, θεωρείται δεσμός με το προηγούμενο ρεύμα. Υιοθετεί βασικές έννοιες από τις φιλοσοφικές ιδέες του Schopenhauer¹²¹.

Ο γαλλικός συμβολιστικός στίχος είναι από καιρό ένας από τους βασικούς άξονες της λογοτεχνικής επιστήμης και πρόσφατα έγινε αντικείμενο περαιτέρω εξέτασης στα δύσκολα κείμενα της νέας κριτικής. Ακόμη και αυτές οι διακριτικές αναλύσεις, όμως, που πλέον δεν έχουν ιδιαίτερη πρωτοτυπία, άφησαν ένα μεγάλο μέρος του πολύπλοκου συνδέσμου που σχηματίζει τη συμβολιστική γλώσσα που δεν έχει εξεταστεί ή δεν έχει εξηγηθεί. Οι τίτλοι που χρησιμοποιούν αρχικά οι συμβολιστές εξακολουθούν να εκτείνονται σε παραδοσιακές προσεγγίσεις, όμως οι πιο δυσνόητοι τίτλοι της νέας συμβολιστικής κριτικής συμβάλλουν, αντί να μειώσουν τον ερμητισμό που χαρακτηρίζει την κίνηση, με τη σειρά τους δημιουργούν ένα μοντέρνο τύπο trobar clus¹²² πιστό στην πηγή, αλλά εμπλουτίζουν περισσότερο από τη διάχυση του μυστικισμού. Όλοι αυτοί οι τίτλοι μαρτυρούν το γεγονός ότι το συμβολιστικό κίνημα παραμένει κάπως αφηρημένο, μια κρυπτολογία που δεν έχει ακόμα αποκωδικοποιηθεί¹²³.

Είναι σαφές ότι μέσα στο πλαίσιο αυτής της εργασίας δεν μπορώ να γράψω μια ιστορία συμβολιστικής κριτικής, ούτε θα προσπαθήσω να βουτήξω στις πολυπλοκότητες αυτού του κινήματος για να βρεθώ με μια ακόμα λογοτεχνική φόρμουλα για την ποιητική του. Η εστίαση εδώ είναι σε μια σχετικά παραμελημένη και παρανοημένη πτυχή του συμβολιστικού ποιητικού χρώματος και στο εγγενές σύστημα της γνώσης. Αυτή η ανάλυση του χρώματος στο συμβολιστικό κείμενο αποσκοπεί στο να καταδείξει ότι το χρώμα δεν είναι μόνο ένα στοιχείο ζωτικής

¹²⁰ Chadwick C., 1981, *Συμβολισμός*, μετάφραση Αλεξοπούλου Σ., Εκδόσεις «Ερμής», ενσωματωμένο στο περιοδικό *Η γλώσσα της κριτικής*, τεύχος 16, σελ. 20-22.

¹²¹ Ο.π

¹²² Κλειστή μορφή: σύνθετο και σκοτεινό ύφος των τροβαδούρων της ποίησης.

¹²³ Ηλιόπουλος Σ., 1982, *Ο συμβολισμός της ποίησης*, , περ. Το μικρό Δέντρο, τχ. 3, 35-36

σημασίας για τη συμβολιστική σημειολογία, αλλά και για τις επιστημολογικές υποθέσεις του.

Η σημασία και η ιδιαιτερότητα του χρώματος στο γαλλικό συμβολιστικό στίχο έχουν συχνά σημειωθεί. Ωστόσο, η κυριαρχία του χρώματος στον συμβολισμό δεν είναι το αποτέλεσμα της αισθητικής προτίμησης ή της απλής ποιητικής τεχνικής, όπως υποστηρίχθηκε προηγουμένως. Μπορούμε να πούμε ότι οι χρωματικές λειτουργίες, με το συναισθητικό ποιητικό πλαίσιο του οποίου αποτελεί αναπόσπαστο μέρος, ορίζεται ως άμεση εκδήλωση μιας συγκεκριμένης μεταφυσικής στάσης. Το χρώμα οδηγεί στην καρδιά του συμβολισμού, γιατί είναι η παραδειγματική λογοτεχνική έκφραση μιας γενικής πνευματικής κρίσης - μιας κρίσης στην επιστημολογία. Ο 19^{ος} αιώνας επέκτεινε την εμπειρογνωμοσύνη του 17^{ου} αιώνα - έναν εμπειρισμό όπου εφευρέθηκε η μαθηματική μέτρηση ως το μέτρο της πραγματικότητας και η οποία οδήγησε σε μια προτίμηση να δει κανείς την πιο αυθεντική γνώση. Το λογικό συμπέρασμα μιας τέτοιας προδιάθεσης είναι ότι κάθε αισθητική εμπειρία θεωρείται ύποπτη. Η Νευτώνεια φυσική είχε εξορθολογήσει τους νόμους του σύμπαντος, για να μειώσει τις ιδιότητές της στις ατομικές δομές και τους νόμους της κίνησης. Τίποτα δεν φάνηκε ανεξήγητο. Αυτές οι περιοχές αντίληψης που παρέμειναν δυσανάλογες διαλύθηκαν ως ψευδαίσθηση ή αποδίδονται στους απαραίτητους περιορισμούς του ανθρώπινου νου. Οι θεωρίες του John Locke¹²⁴ δρουν ως ένα είδος ιστορικής αλληλουχίας στο θέμα αυτό: είναι η κλασική φιλοσοφική έκφραση της αποσύνδεσης της αισθητήριας εμπειρίας και της γνώσης που, στις εκδόσεις του 19^{ου} αιώνα, θα οδηγούσε στη συμβολιστική εξέγερση¹²⁵. Η έμφαση των ποιητών- συμβολιστών τοποθετείται στις αισθήσεις και στην αισθητήρια εμπειρία στον τομέα της ποίησης και δεν μπορούμε να πούμε πως είναι μόνο μια απόρριψη του θετικισμού, αλλά μια ολοκληρωτική αντιστροφή των προηγούμενων επιστημολογικών κατηγοριών. Ενώ οι ίδιοι οι συμβολιστές δεν ήταν εξοικειωμένοι με τα έργα του Locke ως τέτοιων, τα παραδείγματα του είχαν εξομοιωθεί με τον πολιτισμό. Οι συμβολιστές προσπάθησαν να μην διαψεύσουν τον Locke, αλλά να απορρίψουν ένα κληρονομικό γνωστικό σύστημα, για το οποίο είχαν μόνο μια αόριστη κατανόηση. Η «αναστροφή» του συστήματος Locke ήταν γι αυτούς άσχετη με μια συγκεκριμένη επιστημολογία και

¹²⁴ Άγγλος Φιλόσοφος του 18^{ου} αιώνα. Ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τα συμβολιστικά μηνύματα των λέξεων.

¹²⁵ Meltzer F., 2016, *Color as cognition in symbolist verse*, τεύχος 5, εκδόθηκε από το «Πανεπιστήμιο του Σικάγο», σελ. 46-46.

περισσότερο μια εξέγερση εναντίον μιας θετικιστικής εποχής που τους άφησε λίγα περιθώρια να υπάρξουν¹²⁶.

Για τους συμβολιστές, το τέχνασμα του ανυψωτικού χρώματος πάνω από τη μορφή έχει ως αποτέλεσμα τη διάλυση της μορφής στο χρώμα. Αυτό είναι κάτι περισσότερο από την αντιστροφή των κατηγοριών Locke. Είναι επίσης, μια εκδήλωση μιας επιστημολογικής επανάστασης - η οποία αντικατοπτρίζεται στην ίδια τη συντακτική συμβολική ποίηση. Η Carmen Nicolescu σε άρθρο της, επισημαίνει σε παράδειγμα ενός στίχου του Mallarme, τον ρόλο της σειράς των λέξεων στον συμβολιστικό στίχο¹²⁷. «Το γαλάζιο, καθώς ο άνθρωπος είναι αποστειρωμένος και μοναχικός, τρεμοπαίζει¹²⁸». Το χρώμα είναι δευτερογενές στην κανονική σύνταξη, γιατί εμφανίζεται χαρακτηριστικά ως επίθετο που δίνει βάρος στο πολύ σημαντικό ουσιαστικό. Η αντιστροφή της σχέσης μεταξύ ουσιαστικού και επίθετου είναι χαρακτηριστική του συμβολιστικού στίχου, το σημασιολογικό ισοδύναμο της συμβολιστικής αναστροφής των επιστημολογικών κατηγοριών του Locke. Στο παράδειγμα που μόλις δόθηκε, υπάρχει μια ισορροπία στα βάρη των τμημάτων του λόγου: το γαλάζιο έχει μικρότερη σημασία μόνο συντακτικά. Η θέση του αμαυρώνει τη σημασία του. Το γαλάζιο εδώ μπαίνει για να τροποποιήσει μια άυλη, ή αφηρημένη, μοναξιά, και έτσι παράγεται ένα συγκεκριμένο αποτέλεσμα του λεκτικού ιλίγγου. Δεδομένου ότι το ίδιο το χρώμα είναι άκυρο από οποιοδήποτε ιδεατό περιεχόμενο, όταν αναφέρεται σε αφαίρεση, παράγεται ένα είδος σημασιολογικού αποτελέσματος αντιστροφής: αντί να εντείνει το αντικείμενο που πρέπει να τροποποιήσει, το χρώμα επιστρέφει στον εαυτό του και ξαφνικά ξεχωρίζει μόνο του. Με αυτόν τον τρόπο παράγεται μια ασυμμετρία, επειδή η λέξη του χρώματος λειτουργεί αντίστροφα στη συντακτική της θέση και η ουσιαστική τροποποίησή της ανήκει σε μια κατηγορία στην οποία το χρώμα δεν είναι συνηθισμένο. Αυτή είναι μια διστακτικότητα που εμφανίζεται επανειλημμένα στο συμβολιστικό στίχο¹²⁹. Επιπλέον, μια τέτοια δυσαρέσκεια είναι πιθανή - ή πιο αποτελεσματική - με το χρώμα, δεδομένου ότι το χρώμα δεν έχει καθορισμένη σημασία. Αν εξετάσουμε προσεκτικά το συμβολιστικό στίχο, παρατηρούμε ένα περίεργο φαινόμενο: το χρώμα

¹²⁶ Ο.π.

¹²⁷ Nicolescu C., 2012, *One theoretical synthesis approach of Romanian Symbolistic poetry*, Εκδόσεις «Procedia», τεύχος 46, σελ.3697-3700.

¹²⁸ Στίχος σε μετάφραση από το ποίημα του Stephane Mallarme « Don du poeme» (1865).

¹²⁹ Nicolescu C., 2012, *Statistics regarding the occurrence of the epithet in symbolist poetry*, Εκδόσεις «Procedia», τεύχος 45, σελ. 4584-4588.

χρησιμοποιείται συντριπτικά για να δημιουργηθεί μια αφαίρεση. Τέλος, υπάρχει και ένα άλλο τέχνασμα, το οποίο μπορούμε να παρατηρήσουμε στη χρήση του συμβολιστή στο χρώμα: η έμμεση αναφορά στο χρώμα και το συσσωρευτικό του αποτέλεσμα. Η συμβολιστική χρήση του χρώματος μπορεί να θεωρηθεί ως ένα πείραμα κατά της γλώσσας: η προσπάθεια ακρωτηριασμού της λέξης από το σαθρό συγκεκριμένο πλαίσιο της και η μετατροπή της σε καθαρή ιδέα. Πράγματι, αυτή είναι η ουσία της συμβολιστικής ποιητικής εν γένει, η πηγή, όπως μας υπενθυμίζεται συχνά, για τη γλωσσική αυτοκτονία τους. Και όμως, είναι η αποσύνθεση της μορφής στο χρώμα που εξηγεί πάρα πολύ την περίεργη επιτυχία του καταδικασμένου συμβολιστικού πειράματος¹³⁰.

2.4 Ο ελληνικός συμβολισμός

Την ίδια εποχή με την Γαλλία, η Ελλάδα διανύει την εποχή της Γενιάς 1880, με εξέχουσα προσωπικότητα τον Κ. Παλαμά και τους υπόλοιπους της Αθηναϊκής Σχολής. Ο Παλαμάς αρχίζει να γράφει πρώιμους συμβολιστικούς στίχους και ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος θεωρείται ο εισηγητής του συμβολισμού στην ελληνική γραμματεία. Συνοδοιπόροι του είναι και άλλα ονόματα της εποχής όπως οι Λάμπρος Πορφύρας, Ιωάννης Γρυπάρης, Μιλτιάδης Μαλακάσης και άλλοι. Αυτοί θεωρούνται οι πρωταγωνιστές της πρώτης ομάδας συμβολιστών¹³¹. Η δεύτερη ομάδα συμβολιστών εμφανίζεται στις αρχές του 1920 και έτσι έμελλε να γίνουν γνωστοί: ως η Γενιά του '20. Μέλη αυτής της γενιάς είναι οι Κ.Γ. Καρυωτάκης, Ναπολέον Λαπαθιώτης (οι οποίοι εξετάζονται στην εργασία), Κώστας Ουράνης, Ρώμος Φιλύρας, Τέλλος Άγρας, Μαρία Πολυδούρη κ.ά¹³². Η γενιά αυτή χαρακτηρίζεται από αισθήματα μελαγχολίας, θανάτου, απαισιοδοξίας και στιγματίζεται βίαια το 1928 με την αυτοκτονία Καρυωτάκη. Όχι μόνο στιγματίζεται, αλλά και κλείνει. Τα ηνία παίρνει η Γενιά το 1930 που δεν έχει καμία σχέση με την προηγούμενη γενιά σε ποιητικό επίπεδο, λόγω τη αλλαγής συναισθημάτων. Μην ξεχνούμε πως η Γενιά '20

¹³⁰ Ο.π

¹³¹ Πολίτης Λ., 2004, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 14^η ανατύπωση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σελ. 245-246.

¹³² Ο.π, σελ. 264-247.

βρίσκεται στα αμέσως μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο χρόνια και την Μικρασιατική καταστροφή και οι εικόνες εξαθλίωσης, φτώχειας και απώλειας δεσπόζουν στα ποιήματα.

Ο μεσοπόλεμος είναι μία περίοδος που άλλαξε τα πράγματα στην λογοτεχνία. Οι παλαιότερες γενιές ή σχολές παρέμειναν σκαλωμένες τόσο στο θέμα της γλώσσας όσο και παγιωμένες ποιητικές νόρμες. Οι ποιητές της νέας γενιάς (Φιλύρας, Λαπαθιώτης κλπ) ταράζουν τα θεμέλια της παράδοσης, γράφοντας ελεύθερα, χωρίς μέτρο και ρυθμό και ανοίγοντας τον δρόμο για τις νέες ποιητικές τάσεις. Η μνήμη έπαιξε σημαντικό ρόλο για τους νέους ποιητές, οι οποίοι θυμούνταν το δύσκολο ιστορικό βίωμα και άρχισαν να γράφουν κουρασμένα και απαισιόδοξα. Το αδιέξοδο και το απομονωμένο στοιχείο πρωταγωνιστούν στα ποιήματα της εποχής¹³³.

Τα πρώτα παραδείγματα αλλαγής της ποιητικής δομής, αρχίζουν από τον Κ.Π. Καβάφη. Ο τελευταίος αρχίζει και γράφει με ένα δικό του τρόπο, με την απουσία πίστης να κυριαρχεί από εκείνη τη στιγμή¹³⁴. Στην παλιά θεματογραφία κυριαρχούν τα θέματα τα χαρακτηριζόμενα «ελληνικά», με μία έξαρση του ήρωα και του ποιητή. Τώρα πια, στο συμβολισμό, η περιρρέουσα ατμόσφαιρα είναι πιο πολεμική, ιδιαίτερος χρωματισμένη με τα πιο σκούρα χρώματα λόγω του πολέμου. Ο λόγος γίνεται υπαινικτικός, υποβάλλει τον αναγνώστη στο να βρει μόνος του την λύση πίσω από το σημαινόμενο. Η ειλικρίνεια του βιώματος φαίνεται καθαρά στα ποιήματα του συμβολισμού. Ο Καρυωτάκης απεχθάνεται την εργασία του στο δημόσιο και αυτή σαρκάζει στα περισσότερα ποιήματά του. Ο Λαπαθιώτης γράφει για ένα καλά κρυμμένο έρωτα προς το ίδιο φύλο, ενώ ο Ουράνης παραδέχεται πως τα ποιήματά του είναι βιογραφικά. Οι ποιητές παραθέτουν γεγονότα από την προσωπική τους ζωή, μια ζωή που κάποιοι έχασαν βουτηγμένοι στο πρόβλημά τους. Έδιναν στους αναγνώστες μία ανθρώπινη ιστορία, την οποία μπορούσαν να νιώθουν όλοι. Στο παρελθόν υπήρχε μία συστολή παραδοχής προσωπικών στιγμών και παρατηρείται το φαινόμενο σκηνοθεσίας τέτοιων σκηνικών. Στην Γενιά του 1920 γράφουν πια προσωπικά τους βιώματα και φτάνουν σε σημεία παρακμής και απελπισίας¹³⁵.

¹³³ Γεωργιάδου Α., 2006, *Η ποιητική περιπέτεια*, Εκδόσεις «Μεταίχμιο», σελ. 145.

¹³⁴ Βρισμιτζάκης Γ., 1975, *Το έργο του Κ.Π. Καβάφη*. Πρόλογος και φιλολογική επιμέλεια Γ.Π.Σαββίδη, Εκδόσεις «Ίκαρος», σελ. 78.

¹³⁵ Στεργιόπουλος Κ., 1980, *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία- Γραμματολογία*, Εκδόσεις «Σοκόλης», Αθήνα, σελ. 40-45.

Κύρια χαρακτηριστικά της πρώτης συμβολιστική ομάδας είναι τα παραδοσιακά σχήματα, ο ελεγειακός τόνος, ο έντονος ρυθμός, τα θολά τοπία, η έντονη χρήση συμβόλων, η εσωτερικότητα, τα άφθονα γλωσσικά μέσα και η ύπαρξη μουσικότητας και λυρισμού. Στην δεύτερη ομάδα διακρίνουμε την επιστροφή στο ρομαντικό παρελθόν, τα εμπειρικά βιώματα, την ειλικρίνεια γι αυτά, τον νέο ρυθμό, την απομάκρυνση από το μέτρο, την αυτοκαταστροφή και την απελπισία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το τελευταίο ποίημα του Κ.Γ. Καρυωτάκη, στο οποίο δεν υπάρχει σωστή συντακτική θέση στις λέξεις¹³⁶.

Οι ποιητές της γενιά αυτής άργησαν να γίνουν αποδεκτοί από την φιλολογική κριτική. Και αυτό γιατί ο απαισιόδοξος τόνος τους θύμιζε το φρικτό ιστορικό πλαίσιο. Και, προσωπική μου άποψη είναι πως, οι επόμενες γενιές θέλησαν να αποτάξουν από πάνω τους το κόκκινο χρώμα από το αίμα των χαμένων ποιητών.

2.5 Ο ρουμανικός συμβολισμός

Οι Ρουμάνοι συγγραφείς και ποιητές στα μέσα του 19^{ου} αιώνα ασχολούνται ακόμα με την ύπαιθρο και τις αγροτικές εργασίες και δεν βιώνουν με τον ίδιο τρόπο τις πνευματικές αλλαγές που γίνονται στην Γαλλία. Η ρουμανική λογοτεχνία έχει έναν λαϊκό χαρακτήρα και μετά το 1848 δίνεται μία ορμητική ώθηση για να υπάρξει μία λογοτεχνική ανανέωση. Το μανιφέστο δεν θα μπορούσε να λείπει από την περίπτωση της Ρουμανίας. Έτσι, το 1892 έχουμε το μανιφέστο του συμβολισμού από τον Α. Macedonski με τίτλο «Ροεζια viitorului» (Μετάφραση Η ποίηση του μέλλοντος¹³⁷). Στην πραγματικότητα έχουμε ένα ποίημα το οποίο χαρακτηρίζεται μανιφέστο ή για να το πούμε καλύτερα, είναι ένα προοίμιο του συμβολισμού. Πριν το 1900, διαμορφώνονται δύο είδη συμβολισμού: ο ένας του Makedonski και ο άλλος του Stefan Petica. Και οι δύο πρωταγωνιστούν στα περιοδικά εποχής. Η ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στους συμβολιστές και τους άλλους ποιητές είναι η εμπιστοσύνη στις δυνάμεις της ψυχής. Οι συμβολιστές της εποχής αγαπούν την ζωή και διψούν για να την ζήσουν. Ο γνήσιος ρουμανικός συμβολισμός δεν βρίσκεται στα μεγάλα

¹³⁶ Γεωργιάδου Α., 2006, *Η ποιητική περιπέτεια*, Εκδόσεις «Μεταίχμιο», σελ. 145.

¹³⁷ Σούτσιου Τ., 2005, *Η ρουμανική λογοτεχνία στο τέλος του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου}*. Στέφαν Οκταβιάν Ιωσήφ, Εκδόσεις «Σταμούλη», Θεσσαλονίκη, σελ.91.

περιοδικά της εποχής, αλλά στα μικρά όπως: «Revista celorlalti» (Μετάφραση Το περιοδικό των άλλων), «Farul» (Μετάφραση Ο Φάρος)¹³⁸ κ.ά.

Οι γεωγραφικές διαφορές καθιέρωσαν δύο διαφορετικές γενιές και στην γειτονική χώρα. Υπάρχουν οι ποιητές της Μουντένια, οι οποίοι τάχθηκαν το 1900 με τα πιστεύω των συμβολισμών και οι ποιητές της Μολδαβίας, που χαρακτηρίζονται εσωστρεφείς φύσεις. Ο Σούτσιου επισημαίνει πως ίσως υπάρχει και μία τρίτη κατεύθυνση: αυτή της Τρανσυλβανίας, με κύριο εκπρόσωπο τον Emil Isac¹³⁹.

Κύρια χαρακτηριστικά του συμβολισμού είναι η μποέμικη ζωή, η δίψα για τη ζωή, η εξωτική νοσταλγία, η μνήμη, η φαντασία, το τραγούδι. Επίσης, επικρατεί η αίσθηση του δίκαιου, ειδικά στους δεινοπαθούντες, αλλά και η απαισιοδοξία και η μελαγχολία (ειδικά στην ομάδα της Μολδαβίας). Ο συμβολισμός στην Ρουμανία εισήγαγε ένα ανανεωμένο στυλ λυρισμού και βλέπουμε έναν προσανατολισμό από την ύπαιθρο στο άστυ. Ο στίχος γίνεται γρήγορος, υπάρχει πλούτος στην έκφραση. Διαφαίνεται ξεκάθαρα ότι οι Ρουμάνοι ποιητές προσπάθησαν να εισάγουν μία νέα γλώσσα χωρίς να έρθει σε ρήξη με την παραδοσιακή γραφή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο Bacovia (ο οποίος εξετάζεται στην εργασία) ο οποίος με το ταλέντο του δημιουργεί ποιήματα υψηλής εκφραστικής δύναμης¹⁴⁰.

Ακολουθεί μία συνοπτική παρουσίαση των βασικών εκπροσώπων του ρουμανικού συμβολισμού και πως οι ίδιοι τον αφογκράστηκαν στο ποιητικό τους έργο.¹⁴¹ Συγκεκριμένα, θα πρέπει να τονιστεί ότι οι σημαντικότεροι Ρουμάνοι Συμβολιστές του 20^{ου} αιώνα κάνουν την εμφάνισή τους την περίοδο του Μεσοπολέμου (1919-1939), όποτε πολλοί άλλοι καλλιτέχνες του κινήματος αναδεικνύονται ανά την Ευρώπη. Έτσι, η έρευνα καταξίωσε κυρίως τρεις εκπροσώπους του είδους, Bacovia, Barbu, Bacovia. Ωστόσο, στην πλειάδα αυτή χωρίς αμφιβολία θα πρέπει να συμπεριληφθεί το μεγάλο όνομα της ρουμανικής ποίησης, ο Arghezi. Μάλιστα η προσωπική ποιητική δεινότητα αυτών των τεσσάρων συνετέλεσε, ώστε ο μοντερνισμός να συνταιριάζει με τη ρουμανική ποιητική γλώσσα. Αυτό έγινε

¹³⁸ Ό.π σελ. 92.

¹³⁹ Ό.π. σελ 99.

¹⁴⁰ Σούτσιου Τ., 2005, *Η ρουμανική λογοτεχνία στο τέλος του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου}*.

Στέφαν Οκταβιάν Ιωσήφ, Εκδόσεις «Σταμούλη», Θεσσαλονίκη, σελ.102.

¹⁴¹ Ιβάνοβιτς Β., www.poeticanet.com

δυνατόν χάριν αισθητικών ανατροπών σε επίπεδο ποιητικής, γεγονός που ανέδειξε τη ρουμανική ποίηση με έμφαση στα βαθύτερα νοήματα¹⁴².

Ειδικότερα, ο Tudor Arghezi προέβη σε ουσιαστικές ποιητικές καινοτομίες. Εξέφρασε την έννοια του «ασχήμου» και προώθησε το σμίξιμο της γλωσσικής ευελιξίας με τη μουσική. Στο έργο του είναι εμφανής η επιρροή της μπωντλαιρικής ποίησης σε ένα εγχείρημα να καταρρίψει τις νόρμες της παραδοσιακής ποίησης. Έπειτα, ο George Bakonia μπορεί να συγκριθεί ή δοκιμότερα να ταυτιστεί με τον Έλληνα Καρυωτάκη. Κι αυτό, καθώς υιοθετεί και καλλιεργεί στο έργο του τη συμβολιστική αυτοκριτική-αυτοσαρκασμό. Απομακρύνεται από τις πολυιδωμένες αισθητικές επιλογές και πραγματεύεται την πλήξη, τη μοναξιά της αστικής ζωής. Επιπλέον, έχει την τάση να εκφράζει τη χαρμολύπη του μέσα από τον οδυρμό, που αναδίδεται από τα άψυχα αντικείμενα γύρω του. Ακόμη, ο Ion Barbu ως άλλος Ρουμάνος συμβολιστής ενασχολήθηκε με την ποίηση και τα μαθηματικά. Ιδιαίτερο, όμως, ενδιαφέρον παρουσιάζει η ποίησή του εξαιτίας της διττής της φύσης. Εν τέλει, ο Lucian Blaga βαθιά φιλοσοφημένος και εραστής του μεταφυσικού εντρυφεί στον εξπρεσιονισμό ανάγει τη μυθολογία της ρουμανικής αυτοχθονίας στη διαχρονική ορφική και διονυσιακή παράδοση. Άξιο λόγου όμως, για τη ρουμανική λογοτεχνία είναι ότι απέναντι στους κανόνες του Μοντερισμού καινοτόμησε δυναμικά, καθώς συνδέθηκε στενά με τη γαλλική avant-garde, ώστε αρκετοί εκπρόσωποι της να κινούνται παράλληλα ή διαδοχικά και στους δύο πολιτιστικούς και γλωσσικούς χώρους¹⁴³.

Στη Ρουμανία, επομένως, η ποιητική και καλλιτεχνική δραστηριότητα μπορεί να διακριθεί σε δύο φάσεις. Η πρώτη διαδραματίζεται την περίοδο του Μεσοπολέμου. Ειδικότερα, τα χρόνια εκείνα οι Ρουμάνοι συμβολιστές επιχειρούν να γνωρίσουν, να μελετήσουν και να προσαρμόσουν στις δικές τους ανάγκες τις νέες τάσεις περί αισθητικής αμφισβήτησης και ρήξης, που διαπνέονταν από τη δυτική Ευρώπη.

¹⁴² Ιβάνοβιτς Β., www.poeticanet.com

¹⁴³ Όπ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ': ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

3.1 Ελληνική ποίηση του Μεσοπολέμου

Στις αρχές του νέου αιώνα επιτελείται μία αλλαγή. Μία διαφορετική σχολή δημιουργείται που ξεχωρίζει από τα ποιήματα της παραδοσιακής γραφής. Ο Σικελιανός και ο Παλαμάς γράφουν πολύ διαφορετικά, γράφουν με αρχαιοελληνικά στοιχεία, εικόνες μυθολογίας. Έχουμε ακόμα τις επιδράσεις από το ρεύμα του παρνασσισμού. Μία ακόμα ποιητική προσωπικότητα που δεσπόζει αυτήν την εποχή είναι ο Κ.Π. Καβάφης, ο οποίος ισορροπεί μέσα στις δύο γενιές. Οι ποιητές αυτοί αναγνωρίστηκαν από την φιλολογική κριτική όχι από την Γενιά του '20, αλλά πολύ περισσότερο από την Γενιά του 1930. Συνάμα, τα πρώτα χρόνια του Μεσοπολέμου, εμφανίζονται ποιητές που φέρουν έναν άλλο αέρα στην ποιητική γραφή: έναν γαλλικό αέρα συμβολισμού¹⁴⁴. Εδώ πια έχουμε απομάκρυνση από το μέτρο και τον ρυθμό, οι ποιητές γράφουν πιο ελεύθερα, μεταφράζουν του Γάλλους συμβολιστές, χρησιμοποιούν σημαίνοντα και σημαινόμενα. Το ιστορικό βίωμα δίνει εικόνες καταστροφής, απώλειας και μερικές φορές αυτοκτονίας. Αυτό είναι το βαρύ κλίμα της γενιάς αυτής. Όλο αυτό το ρεύμα σταματά απότομα το 1928 με την αυτοκτονία του Κ.Γ. Καρυωτάκη και έχουμε πια ένα νέο ρεύμα που εμφανίζεται, αυτό του υπερρεαλισμού, από τις αρχές κιόλας του 1930. Μία νέα ποιητική γραφή γεννιέται, σαφώς πιο αισιόδοξη.

¹⁴⁴ Στεργιόπουλος Κ., 1980, *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία- Γραμματολογία*, Εκδόσεις «Σοκόλης», Αθήνα, σελ. 85-86.

3.2 Η ποίηση του Κ.Γ. Καρυωτάκη

Μία μορφή η οποία μεσουράνησε για την ποιητική της γραφή στην δεκαετία του 1920 και που δημιούργησε το δικό του ρεύμα ποιητών, είναι ο Κ.Γ.Καρυωτάκης¹⁴⁵. Εισάγεται στην ομάδα της Χαμένης Γενιάς των Ελλήνων και έγινε γνωστός για τις σουρεαλιστικές και εξπρεσιονιστικές εικόνες στα ποιήματά του, ειδικά στα τελευταία χρόνια της ζωής του. Η φιλολογική κριτική δεν αναγνώριζε την αξία του καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, μετά την αυτοκτονία του όμως το ποιητικό του ταλέντο αναγνωρίστηκε. Άσκησε σημαντική επιρροή σε κατοπινούς ποιητές, δημιούργησε το δικό του ρεύμα, τον «καρυωτακισμό»¹⁴⁶.

Κάποια σημαντικά βιογραφικά στοιχεία του παρατίθενται παρακάτω. Ο Καρυωτάκης γεννήθηκε στην Τρίπολη και ο διορισμός του πατέρα του ως μηχανικός του νομού είχε ως αποτέλεσμα τα χρόνια της παιδικής ηλικίας και τα εφηβικά του χρόνια να περνούν σε διάφορα μέρη, ακολουθώντας τις διαδοχικές μετακινήσεις της οικογένειάς του γύρω από τις ελληνικές πόλεις, όπως Αργοστόλι, Λευκάδα, Λάρισα, Χανιά. Η ποιητική του γραφή αρχίζει το 1912, γράφοντας σε διάφορα περιοδικά για παιδιά. Είναι γνωστό ότι αισθάνθηκε βαθιά προδομένος από ένα κορίτσι που είχε αγαπήσει στα Χανιά, το οποίο το 1913 είχε παντρευτεί με κάποιον άλλον και του δημιούργησε μία ψυχική διαταραχή, ίσως μελαγχολία. Παρόλο που αποφοίτησε από την Νομική Σχολή Αθηνών το 1917, δεν άσκησε ποτέ τη δικηγορία. Ο Καρυωτάκης έγινε δημόσιος υπάλληλος στο νομό Θεσσαλονίκης. Ωστόσο, δεν μπόρεσε ποτέ να δεχθεί την ανία της γραφειοκρατίας, με αποτέλεσμα να κατακεραυνώνει την εργασία του με κάθε ευκαιρία. Το ποίημά του «*Κάθαρσις*» είναι χαρακτηριστικό αυτού του συναισθήματος. Λόγω των γραπτών του υπέστη πολλές φορές μεταθέσεις, κάτι που δεν άντεχε. Κατά τη διάρκεια αυτών των μετακομίσεων εξοικειώθηκε με την πλήξη και τη δυστυχία της χώρας κατά τη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου¹⁴⁷.

Το 1919 εκδίδει για πρώτη φορά την ποιητική του συλλογή «*Ο πόνος των ανθρώπων και των πραγμάτων*», η οποία δεν έλαβε καλές κριτικές από τους φιλόλογους. Επίσης,

¹⁴⁵ Πολίτης Λ., 2004, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σελ.248.

¹⁴⁶ Σαββίδης, Γ,1984, *Καρυωτάκη Κώστα «Ποιήματα και πεζά»*, Εκδόσεις «Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη», Αθήνα, σελ.11.

¹⁴⁷ Σαββίδης, Γ,1984, *Καρυωτάκη Κώστα «Ποιήματα και πεζά»*, Εκδόσεις «Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη», Αθήνα, σελ. 14.

το 1919 συνεργάζεται με τον φίλο του Άγη Λεβέντη και δημιουργούν ένα σατιρικό περιοδικό, την «Γάμπα», το οποίο απαγορεύτηκε να κυκλοφορεί με απόφαση της Αστυνομίας, μετά το έκτο τεύχος. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1921, εκδίδει την δεύτερη συλλογή του «*Νηπενθή*» και πρώτη φορά ασχολείται με το μουσικό ποίημα με τίτλο «*Πελ-Μελ*»¹⁴⁸. Το 1922 άρχισε να έχει μια αισθηματική σχέση με την ποιήτρια Μαρία Πολυδούρη, που ήταν συνάδελφος του στο Νομό Αττικής. Μάλιστα η σχέση αυτή ήταν καθοριστική και για την Πολυδούρη. Το 1923 έγραψε ένα ποίημα «*Treponema pallidum*»¹⁴⁹ που κυκλοφόρησε με τίτλο «*Τραγούδι της τρελής*» και έδωσε την αφορμή να υποθέσουμε ότι μπορεί να υποφέρει από σύφιλη, η οποία πριν από το 1945 θεωρήθηκε χρόνια ασθένεια, χωρίς αποδεδειγμένη θεραπεία γι' αυτό. Ο γιατρός του ποιητή θα εξομολογηθεί χρόνια αργότερα πως όντως ο ασθενής του ήταν σύφιλος και άρρωστος, ενώ ο Γιώργος Σαββίδης, καθηγητής στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (με το μεγαλύτερο αρχείο από ποιητικές συλλογές) έχει πει πως πολλά μέλη της οικογένειάς του ένωσαν ντροπή για τον Καρυωτάκη και την αρρώστια του. Το 1924 πήγε στην Ιταλία και Γερμανία, αναπτύσσοντας την φαντασία του και δημιουργώντας νέες εικόνες στα ποιήματά του. Το 1927 εκδίδει την τελευταία συλλογή του, την «*Ελεγεία και Σάτιρες*»¹⁵⁰. Τον Φεβρουάριο του 1928 μετατέθηκε στην Πάτρα, όπου ζήτησε άδεια και έφυγε με μηνιαία άδεια στο Παρίσι. Έπειτα, μετατέθηκε με δυσμενή μετάθεση στην Πρέβεζα, όπου έμελλε να δώσει τέλος στην ζωή του. Ο Καρυωτάκης έζησε μόνο ένα μήνα στην Πρέβεζα, σε ένα αρχοντικό, με θέση δικηγόρου. Ήλεγχε τις δωρεάν εκτάσεις που είχαν δοθεί από το κράτος στους πρόσφυγες, μετά την Μικρασιατική καταστροφή του 1922¹⁵¹. Η απαισιοδοξία του φαίνεται σε γράμματα που έστειλε σε φιλικά πρόσωπα και στην οικογένειά του, όπου έκανε παράπονα για την ζωή του εκεί. Η οικογένειά του ήταν έτι μία φορά στο πλευρό του και τον παρακάλεσε να ξαναφύγει στο Παρίσι και να τον στηρίζει οικονομικά. Ο ίδιος αρνήθηκε, ενώ η συναισθηματική του κατάσταση διαφαίνεται στο ποίημα «*Πρέβεζα*» που έγραψε λίγο πριν τελειώσει τη ζωή του. Στο ποίημα επαναλαμβάνεται η λέξη «*Θάνατος*», η οποία βρίσκεται στην αρχή αρκετών γραμμών και προτάσεων¹⁵².

¹⁴⁸ Βαρίκας Β., 1985, *Κ. Βάρναλης- Κ. Καρυωτάκης*, Εκδόσεις «Γαβριηλίδης», Αθήνα, σελ. 55.

¹⁴⁹ Η επίσημη ονομασία της ασθένειας «σύφιλη».

¹⁵⁰ Στεργιόπουλος, Κ., 1990, *Η Ελληνική Ποίηση*, Εκδόσεις «Σοκόλη», Αθήνα, σελ. 65.

¹⁵¹ Πληροφορίες από το χρονολόγιο που βρίσκεται στην αρχή του βιβλίου: Κ.Γ. Καρυωτάκης, 1993, *Ποιήματα και Πεζά*, Επιμέλεια Γ. Σαββίδης, «Βιβλιοπωλείον της Εστίας», σελ. 1-5

¹⁵² Ό.π.

Στις 19 Ιουλίου 1928, ο Καρυωτάκης πήγε στην παραλία του Μονολιθίου και προσπάθησε να πνιγεί στη θάλασσα για δέκα ώρες, αλλά απέτυχε στην προσπάθειά του, επειδή ήταν ένας καλός κολυμβητής, όπως ο ίδιος έγραψε στο σημείωμα αυτοκτονίας του. Το επόμενο πρωί επέστρεψε στο σπίτι και έφυγε ξανά για να αγοράσει ένα περίστροφο και πήγε σε ένα μικρό καφενείο. Αφού πέρασε κάποιες ώρες μόνος του, πήγε στον Άγιο Σπυρίδωνα όπου, κάτω από ένα δέντρο ευκαλύπτου, αυτοπυροβολήθηκε στην καρδιά¹⁵³. Η επιστολή του για αυτοκτονία βρέθηκε στην τσέπη του και αναφέρει όλη την δυστυχία που νιώθει. Ο ίδιος χαρακτηρίζει την ζωή του ως τραγωδία. Ομολογεί πως έχει μία νοσηρή φαντασία και μεγάλη περιέργεια να ζήσει πράγματα, όμως, δεν είχε την ικανότητα να νιώσει συναισθήματα. Αφήνει σαφείς υπαινιγμούς για κάποια κατηγορία που του αποδόθηκε, την οποία μισεί και χαρακτηρίζει «χυδαία». Θεωρεί μεγάλη αποτυχία την επαγγελματική του ιδιότητα και πιστεύει πως έχει γεννηθεί για να ζει επικίνδυνα. Όμως, έμεινε σε μία σκιά της ζωής που ήθελε να ζήσει. Νιώθει λύπη για την οικογένεια που αφήνει πίσω, θεωρεί ότι πεθαίνει ατιμωτικά, αλλά όπως γράφει ο ίδιος, πεθαίνει με το κεφάλι ψηλά. Δηλώνει ξεκάθαρα ότι είναι άρρωστος, αλλά δεν ξεκαθαρίζει αν έχει ασθένεια του σώματος ή της ψυχής. Στο υστερόγραφο του δείχνει άλλη μία φορά το ταλέντο του. Ευθυμεί, λέγοντας πως μάταια προσπάθησε να αυτοκτονήσει στην θάλασσα, κολυμπώντας επί δέκα ώρες και μας συμβουλεύει πως αν θέλουμε να αυτοκτονήσουμε, να το κάνουμε με περίστροφο¹⁵⁴.

Η ποίηση του Καρυωτάκη χαρακτηρίζεται από αντηρωισμό και αίσθηση του μάταιου, χωρίς να έχει σχέση με τις ρητορείες προηγούμενων ποιητών. Η πένα του Καρυωτάκη γράφει ποιήματα για άδοξο, το μάταιο, ακόμα και το σαρκαστικό. Υπάρχει μία μεστή αίσθηση της πραγματικότητας, μία πικρία για την εργασία του και μία μόνιμη απογοήτευση για τη ζωή του¹⁵⁵. Πολλά ποιήματά του σαρκάζουν τη ζωή των δημοσίων υπαλλήλων, που τόσο πολύ απεχθανόταν και αυτό έβγαζε στο τέλος μία πικρία. Η σαρκαστική του διάθεση φαίνεται και σε ένα τελευταίο ποίημα που βρέθηκε στο γραφείο του μετά τον θάνατό του με τον σαρκαστικό τίτλο «*Αισιοδοξία*»¹⁵⁶. Η γενιά του 1920 καλλιέργησε το αίσθημα του ανικανοποίητου και

¹⁵³ Ο.π

¹⁵⁴ Το χειρόγραφο διατίθεται προς ανάγνωση στο:
<http://karyotakis.awardspace.com/images/photos/photos.htm>

¹⁵⁵ Πολίτης Λ, 2004, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, σελ. 100-102.

¹⁵⁶ Ο.π

της παρακμής. Με το τέλος της ζωής του, εμφανίζεται ο «καρυωτακισμός», έστω και για λίγο καιρό: με την εμφάνιση της Γενιάς του '30, εξαφανίζεται οτιδήποτε θλιβερό. Ξεχωρίζουν οι ποιητές Μ. Πολυδούρη, Μ. Παπανικολάου, Ν. Λαπαθιώτης, Κ. Ουράνης, Γ. Σκαρίμπας¹⁵⁷. Σύμφωνα με την Πύλη της Ελληνικής Γλώσσας το σωζόμενο ποιητικό έργο του Κ. Γ. Καρυωτάκη κυκλοφορεί ελεύθερο, χωρίς πνευματικά δικαιώματα. (φιλολογική επιμέλεια και σχόλια Γ.Π. Σαββίδη, Αθήνα, Νεφέλη, 1992).

Το έργο του επιγραμματικά:

- *Ο πόνος των ανθρώπων και των πραγμάτων*
- *Νηπενθή*
- *Ελεγεία και Σάτιρες*
- *Νεανικά Ποιήματα (1919-1924)*
- *Στίχοι από το Πελ-Μελ (1921)*

Η έρευνα για τα ποιήματα του Καρυωτάκη δεν τελειώνει, καθώς όλο και περισσότερα ποιήματα φανερώνονται όλα αυτά τα χρόνια. Στην Πύλη Ελληνικής Γλώσσας, υπάρχει μέρος του έργου του¹⁵⁸, συμφραστικός πίνακας λέξεων, καθώς και μεταφράσεις από ξένους ποιητές, ιδίως του γαλλικού συμβολισμού.

Σε ότι αφορά την εργασία, θα προσπαθήσω να προσεγγίσω και να ερμηνεύσω την έννοια των χρωματικών λέξεων σε δύο ποιήματα του Κ.Γ. Καρυωτάκη, τα οποία βρήκα από το σχετικό βιβλίο .

¹⁵⁷ Πολίτης Λ, 2004, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, σελ. 102-107

¹⁵⁸ Όλο το έργο του Κ.Γ Καρυωτάκη βρίσκεται στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/timeline.html?cnd_id=6.

Συλλογή: Ο πόνος των ανθρώπων και των πραγμάτων¹⁵⁹

Τίτλος: Θάλασσα

*Τα στήθια που τα ταράζει κάποιος
θανάσιμο πάθος δε θα γαληνέψουν.*

*«Τα σύννεφα γιγάντικα φαντάζουν κι **ασημένια** στο **μολυβένιο** ουρανό σαν τα χτυπά του ήλιου το φως· σαν τα χτυπά ο αγέρας φεύγουνε πίσω απ' το βουνό.*

*Κι είναι θερίο η θάλασσα. Το παρδαλό τα **χρώμα** δίνει τα —**μπλάβο** εκεί μακριά, πιο δώθε **ανοιχτοπράσινο** κι ακόμα δώθε **γκρίζο**— κάποια παράξενη θωριά.*

*Τα κύματα τα **πράσινα**, τα **γκρίζα** και τα **μπλάβα**, πέρα, απ' του πέλαου τα φαρδιά, τα φέρνει ρήγας ο βοριάς, μπατσίζουμε τα βράχια, μπατσίζουμε την αμμουδιά.*

*Τα βάρκες, τα ψαρόβαρκες ο φόβος κυβερνήτης μες στο λιμάνι τα κρατεί· μα η σκέψη μου όλο σέρνεται στα **γαλανά** τα πλάτιαμ' ένα **χρυσόνειρο** δετή.*

*Σα **γλάρος μαυροφτέρουγος** πετά η ψυχή μου, σμίγει με την ψυχούλα του νερού και τηνε πάει ο άνεμος και τηνε πάει το κύμα κι είναι παιχνίδι του καιρού.*

Κι ενώ πονώ τον πόνο σου και πάω τα το βυθό σου και χάνομαι με τον αφρό, ύστερα, στο γαλήνεμα, την ηλιακή χαρά σου, θάλασσα, δε θαν τη χαρώ».

Χρωματικές λέξεις ποιήματος:

-ασημένια σύννεφα / μολυβένιος ουρανός: Το ποιητικό υποκείμενο είναι επηρεασμένο από την ιστορική και προσωπική πραγματικότητα. Η συλλογή «Ο Πόνος των ανθρώπων και των πραγμάτων» δημιουργείται το 1919, αμέσως μετά την λήξη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου και δημιουργώντας τα συνέπειες που είχε αυτή για την κοινωνία. Έτσι, παρμένος συμβολιστικά ο στίχος, μπορούμε να εικάσουμε πως ο ουρανός παραμένει μολυβένιος, δηλαδή μαύρος, τα χρωματίζεται η ζωή των ανθρώπων, οι οποίοι αντιμετωπίζουν δυσκολίες στην καθημερινή ζωή. Σε μία

¹⁵⁹ Καρωτάκης Κ.Γ, 1993, *Ποιήματα και Πεζά*, Επιμέλεια Γιώργος Σαββίδης, Εκδόσεις «Εστία», σελ. 14.

δεύτερη ανάλυση, το ποιητικό υποκείμενο, βρίσκεται σε μία ταραγμένη γι'αυτόν, προσωπική ζωή. (Μην ξεχνάμε την ερωτική απογοήτευση που είχε ο Κ.Γ Καρυωτάκης από την σχέση του με την Άννα Σκορδύλη). Τα σύννεφα είναι ασημένια, ο ουρανός δεν είναι καθαρός, κάτι που δείχνει πως τα προβλήματα δεν ξεπεράστηκαν.

-παρδαλό χρώμα/ ανοιχτοπράσινο/ γκριζο : Η θάλασσα προσωποποιείται. Παρομοιάζεται με θηρίο και τα χρώματά τα είναι μπερδεμένα. «Εκεί μακριά» είναι μπλάβο. Εδώ μιλάμε για ένα σκούρο μπλε χρώμα, το οποίο σύμφωνα με την χρωματοψυχολογία μπορεί να δημιουργήσει εικόνες εξουσίας, δύναμης και ασφάλειας. Το ότι σαν απόχρωση βρίσκεται μακριά, δείχνει από την μία ότι η ηρεμία που επιδιώκει δεν βρίσκεται κοντά του, μα και από την άλλη πλευρά ότι ακόμα και στο βάθος τα εικόνες που δημιουργεί, τα προβλήματα παραμένουν.

Πιο εδώ, η θάλασσα γίνεται ανοιχτοπράσινη, ένδειξη μιας κάποιας αισιοδοξίας και απάντησης μπροστά σε κάτι θλιβερό και δυσάρεστο. Αυτή είναι και άποψη του ποιητικού υποκειμένου για την ζωή. Σίγουρα έχει και τα θετικές τα αποχρώσεις. Ακόμα, τα πληροφορεί πως ακόμα πιο κοντά του το χρώμα γίνεται γκριζο. Η ποιητική φωνή δεν μπορεί να ξεφύγει από το γενικό κλίμα τα απαισιοδοξίας και τα μελαγχολίας που διέπει όλη την γενιά του. Μην ξεχνάμε την επιρροή του μπωντλαιρικού γαλλικού συμβολισμού στην ποίηση του Κ.Γ.Καρυωτάκη. Βιώνει μία δύσκολη περίοδο στη ζωή του. Ίσως πρόκειται και για αναφορά στην εργασία του, την οποία απεχθανόταν.

-κύματα πράσινα, γκριζα, μπλάβα: Τα κύματα διατηρούν τα προηγούμενες αποχρώσεις. Συμβολίζουν τα προβλήματα τα κοινωνίας και τα ζωής. Σύμφωνα με το ποίημα, τα φέρνει ο βοριάς στην αμμουδιά, αυτό σημαίνει πως όλη η ζωή του είναι γεμάτη από προβλήματα. Η σειρά των λέξεων, για μένα έχει σημασία και αφήνει ένα πιο αισιόδοξο μήνυμα: στην συνείδηση του ποιητή, το πράσινο- θετικό και ευοίωνο χρώμα- είναι πρώτο.

-γαλανά πλάτια/ χρυσόνειρο δετή: Ξεκάθαρα το ποιητικό υποκείμενο φανερώνει ενδόμυχες σκέψεις. Η σκέψη του σέρνεται στα γαλανά νερά. Σύμφωνα με την ψυχολογία, το γαλάζιο σχετίζεται με την αρμονία, τη φιλία, την εμπιστοσύνη, την απόσταση, την πίστη, την αιωνιότητα, εξάπτει την φαντασία, συμβολίζει το ουράνιο

με την δροσιά. Η ποιητική φωνή σίγουρα θέλει να προσπεράσει τα προβληματικές καταστάσεις και να νιώσει ευτυχία. Το ίδιο αποκαλύπτεται και από το χρυσό χρώμα που συνοδεύει την σκέψη του. Μία κατάσταση ονειρική, γεμάτη αισιοδοξία.

-γλάρος μαυροφτέρουγος: η ψυχή του συμβολίζεται ως γλάρος, ένα πουλί το οποίο ζει στην θάλασσα, συνυπάρχει μαζί τα και ενώνεται με τα κύματα. Το μαύρο χρώμα στα φτερά δηλώνει ίσως τον φόβο του υποκειμένου ως τα αυτά που έχει να αντιμετωπίσει. Είναι ταυτόχρονα έντονο και ισχυρό χρώμα, με αίσθηση απαισιοδοξίας και προμηνύματος θανάτου.

Συλλογή: [Εφηβικοί Στίχοι, 1913-916]¹⁶⁰

Τίτλος: Σονέτο

*«Τα φύλλα **κιτρινίσανε** και, πέφτοντας στο χρώμα, ξεχύνονται σ' αφάνταστο, σ' απότρελο χορό. Τα λουλουδάκια κλείσανε το θεϊκό τα στόμα και γέρνουν άθελα στη γη, κοπάδι θλιβερό.*

*Ο ήλιος που άλλοτε, που χθες, προχθές ακόμα, εσκόρπιζε το γέλιο του, ψηλά, το λαμπερό, σκυθρώπασε, και έπνιξε τα' **ολόχρυσό του χρώμα** στα **μολυβένια** σύννεφα που πέρα εκεί θωρώ.*

Η θάλασσα εφούσκωσε κι εθέριαψε το κύμα, στο πεζοδρόμι η βροχή χτυπάει ρυθμικά και του διαβάτη βιαστικό ακούγεται το βήμα.

Απ' τη βροχή ετρόμαζαν τα' αθώα χελιδόνια και σαν πετάνε φαίνεται πως λένε μυστικά: «Εμπρός, εμπρός, να φύγουμε, θ' αρχίσουνε τα χιόνια».

¹⁶⁰ Καρωτάκης Κ.Γ, 1993, *Ποιήματα και Πεζά*, Επιμέλεια Γιώργος Σαββίδης, «Εστία», σελ. 10

Χρωματικές λέξεις

Αυτό το ποίημα με ενέπνευσε γιατί είναι από τα εφηβικά ποιήματα του Κ. Καρυωτάκη και μάλιστα σε μία περίοδο, θα λέγαμε ιδιαίτερα χαρούμενη για τον ίδιο. Βέβαια, στην Ελλάδα συμβαίνει κατά την ίδια χρονική στιγμή ο Εθνικός Διχασμός και η προετοιμασία για τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, όμως βλέπουμε πως τουλάχιστον στον Καρυωτάκη, οι πολιτικές στιγμές να μην επηρεάζουν την ποίησή του.

-τα φύλλα κιτρινίσανε: Εδώ υπάρχει η υπόνοια ότι πέρασε μια περίοδος «άνοιξης» για το ποιητικό υποκείμενο και πως ως φυσική εξέλιξη έρχεται το φθινόπωρο, με αποτέλεσμα το πράσινο χρώμα να δίνει την θέση του στο κίτρινο. Ως χρώμα θεωρείται ζεστό, υποδηλώνει όμως και μία ένδειξη αντιπάθειας. Εδώ, καθώς δεν έχουμε κάποιο άλλο πρόσωπο, προφανώς αρχίζουν να δημιουργούνται αρνητικά συναισθήματα στον ποιητή. Ίσως, υποβόσκει μία ταραχώδης ερωτική περιπέτεια γι' αυτόν.

-ολόχρυσό του χρώμα: Ο ήλιος προσωποποιείται. Ενώ προσέφερε τις ηλιαχτίδες και τη ζεστασιά του στην ποιητική φωνή, ξαφνικά χάνει το ολόχρυσο χρώμα του. Το χρυσό είναι ένδειξη δύναμης και πλούτου (περισσότερο εσωτερικού θα μπορούσα να πω) και βέβαια, αρχίζει το αίσθημα της μελαγχολίας και απαισιοδοξίας να φαίνεται ακόμα περισσότερο. Προσωπικά, μου αφήνει την αίσθηση διαπροσωπικών προβλημάτων, που δεν μπορεί να διαχειριστεί ο ίδιος.

-μολυβένια σύννεφα: Ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο στην ποίηση του Καρυωτάκη είναι τα μολυβένια σύννεφα. Ο ουρανός του ξανασκοτεινιάζει, το γκρίζο επανέρχεται και μαζί με αυτό μας μεταφέρει την αγωνία που έχει για το αν θα μπορέσει να ξαναδεί τον καθαρό ουρανό. Ότι βλέπει τα σύννεφα, δείχνει και την παθητική του στάση απέναντι στα προβλήματα. Μην ξεχνούμε, πως ο ίδιος ήταν ασθενής (σύμφωνα με την βιογραφία νοσούσε από σύφιλη) και σε συνδυασμό με την ταραχώδη ζωή του, έβλεπε πάντα τα προβλήματα χωρίς να μπορεί να δει και την λύση τους.

-Το ποίημα τελειώνει με την ένδειξη του **λευκού** χρώματος, χρησιμοποιώντας την λέξη **χιόνια**: Διττό θα μπορούσε να είναι το μήνυμα της χρωματικής λέξης. Από τη μία πλευρά το λευκό δηλώνει την αθωότητα και την αγνότητα- και εδώ θα μπορούσε να συμβολίζει την αγνότητα των συναισθημάτων προς ένα άλλο πρόσωπο- αλλά από

την άλλη, είναι και ένα προμήνυμα θανάτου και μιας προσωπικής ανάστασης. Πιθανολογώ ότι τα χελιδόνια συμβολίζουν τις ψυχές, οι οποίες θέλουν να πετάξουν για άλλα, πιο ζεστά μέρη.

Ανακεφαλαιωτικά, παρατηρούμε πως στην ποίηση Καρυωτάκη το χρώμα είναι παρόν. Με διάφορους άλλους συμβολισμούς, θεωρώ πως στα πρώτα του ποιήματα ήταν πιο αισιόδοξος και πως όσο περνούσαν τα χρόνια, με τις δύσκολες διαπροσωπικές του σχέσεις, με την δουλειά του που μισούσε και με τις γαλλικές «καταραμένες» επιρροές, τα χρώματα (άρα και ο ψυχικός κόσμος του ποιητή) γίνονται πιο σκούρα, πιο άγρια και μαρτυρούν την απελπισία. Η ποίηση του Καρυωτάκη διακατέχεται από το προσωπικό βίωμα, από μία δουλειά την οποία δεν θέλει, από έναν αποτυχημένο έρωτα που τον στιγματίσει, από έναν άλλο που τον κυνηγούσε έως το τέλος της ζωής του και από μία ασθένεια, η οποία σκιαγραφείται ως φόβος στα ποιήματά του. Το συναίσθημα μπλέκεται με το βίωμα και βλέπουμε ότι χρησιμοποιεί πολλά χρώματα από την παλέτα. Δεν διαφαίνεται η σύνδεση με το ιστορικό βίωμα. Είναι μεν παρόν, αλλά τον συμβολιστή Καρυωτάκη δεν τον αφορά να γράψει ιστορικά. Θέλει να δώσει στα ποιήματά του μία προσωπική χροιά. Μέσα από την προσωπική του αποσύνθεση, μας δίνει εικόνες με καινούρια έκφραση. Η πρωτοτυπία του έγκειται στο ότι δεν ακολουθεί την παραδοσιακή γραφή, αλλά δημιουργεί τα δικά του συμβολιστικά μηνύματα.

3.3 Η ποίηση του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη

Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης γεννήθηκε το 1888 στην Αθήνα. Μοναχογιός του αξιωματικού του πυροβολικού και Υπουργού των Στρατιωτικών (για ένα μικρό χρονικό διάστημα) και της ανιψιάς του Χαρίλαου Τρικούπη, από τη γέννησή του και την ονοματοδοσία του, έδειξε ότι θα ήταν μία διαφορετική προσωπικότητα. Λόγω της εργασίας του πατέρα του, έλαβε εξαιρετικές σπουδές. Το 1895 αρχίζει τα μαθήματα στο σπίτι του και μάλιστα προχωρά στην εκμάθηση γαλλικών. Έως το 1899 έγραψε και το πρώτο του ποίημα, ένα πρωτόλειο εθνικού περιεχομένου, προφανώς επηρεασμένος από το επάγγελμα του πατέρα του. Ο Λαπαθιώτης πέρα από τη φιλολογική, είχε και μουσική παιδεία. Το 1905 αποφασίζει να εγγραφεί στη Νομική Σχολή Αθήνας, από τη στιγμή που δεν είχε κάποιο βιοποριστικό πρόβλημα να λύσει. Έτσι, ασχολήθηκε με αυτό που πραγματικά ήθελε. Το ίδιο έτος, αποτελεί σταθμό στην λογοτεχνική του καριέρα. Καθιερώθηκε επίσημα σε στήλες περιοδικών: «*Νουμάς*» και «*Παναθήναια*» φιλοξενούν ποιήματά του. Το 1907 γίνεται ιδρυτικό μέλος του περιοδικού «*Ηγησώ*», στο οποίο δημοσίευσε δεκαέξι ποιήματα.

Η διαφορετικότητα της προσωπικότητάς του φαίνεται ξεκάθαρα το 1910 όταν γίνεται πρωταγωνιστής ενός σκανδάλου στο περιοδικό «*Ανεμώνη*» λόγω ενός ερωτικού ποιήματος με τίτλο «*Κι έπινα μέσα απ' τα χείλη σου*», προκαλώντας βίαιες αντιδράσεις εναντίον του. Όμως, ο ίδιος έδειχνε ατάραχος ως προς τις επιθέσεις αυτές. Το 1914¹⁶¹ δημοσιεύει στον «*Νουμά*» κείμενο με ριζοσπαστικές ιδέες: το «*Μανιφέστο*» του (4.5.1914, τεύχος 524), όπου επιτίθεται στους «ανθρωπάκους των γραμμάτων» και στους «στενόμυαλους και αντιπαθητικούς».

Το απόσπασμα¹⁶² του μανιφέστου του αναφέρει πως ο ίδιος έχει πνεύμα ηρωικό, καθώς κυριεύεται από σκέψεις και σοφία που του έχουν δώσει τα κείμενα και δε ζει μόνο με τα κοινωνικά «πρέπει». Θεωρεί τον εαυτό του «Εμπνευσμένο» και πιστεύει ότι και όλοι οι υπόλοιποι σαν αυτόν, έχουν μία ψυχή με φτερά που ζουν μέχρι το τέλος της ζωής τους έτσι. Νιώθει αηδιασμένος από την πολιτική σκηνή, θεωρεί ότι οι ανθρωπιστικές επιστήμες έχουν τελείως παραγκωνιστεί από μικρούς ανθρώπους που

¹⁶¹ Το μανιφέστο δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Νουμά» (τ. 524, 1914). Ο Λαπαθιώτης δεν εμφανίστηκε ποτέ στα γραφεία του περιοδικού, όταν πολλοί φίλοι του πήγαν για να μάθουν τι έγραψε. Ο ίδιος αναφέρει πως δεν είναι κάτι σπουδαίο το μανιφέστο του και πως το έγραψε όταν δεν είχε να κάνει κάτι σοβαρό, απομυθοποιώντας την κίνησή του.

¹⁶² Περιοδικό «Νουμάς», τεύχος 524, 19.04.1919.

δεν αγάπησαν τα Γράμματα αρκετά και πιστεύει ότι είναι λυτρωμένος από προλήψεις και συμφέροντα. Παροτρύνει τους νέους του πνεύματος να πολεμήσουν γιατί κάποιος ξέχασαν την παράδοση των Τεχνών και ανεβαίνουν κοινωνικά εις βάρος της γνήσιας τέχνης. Με το κείμενό του καλεί το Νέο Ελληνικό Πνεύμα να ξεσηκωθεί για να μην βγαίνουν στη Ευρώπη φήμες πως οι Έλληνες έχουν ξεχάσει τις ζωτικές παραδοσιακές συγγραφικές δυνάμεις. Πρόθεσή του ήταν να συντρίψουν τα είδωλα και να φανερωθούν μόνο τα κείμενα που γράφθηκαν από γνήσια έμπνευση.

Το 1916, με το κίνημα της Θεσσαλονίκης, βρίσκεται στο πλευρό του πατέρα του με το κόμμα των Φιλελευθέρων και τον Βενιζέλο, πρώτα στην Θεσσαλονίκη και έπειτα στην Αίγυπτο, όπου έρχεται κοντά με τον Κ.Π Καβάφη και γνωρίζει τα πρώτα βήματα της νύχτας. Τόσο πολύ του άρεσε να βγαίνει, που οι φίλοι του τον χαρακτήριζαν «νυχτερίδα». Μάλιστα, στην Αίγυπτο επισκέφθηκε το πρώτο χασισοποιείο. Έπεται μία περίοδος συγγραφικής δημιουργίας για τον ίδιο, μα παρατηρούνται τα πρώτα σημάδια παρακμής, με τον θάνατο του πατέρα του το 1911, τον θάνατο της αγαπημένης του μητέρας το 1937 και της πλήρους οικονομική εξαθλίωσης, λόγω της Κατοχής και του πολέμου. Η νύχτα και τα ναρκωτικά εξαύλωσαν την πατρική του περιουσία και τον ανάγκασαν να πουλάει βιβλία από την βιβλιοθήκη του για να ζήσει. Μετά από μία αποτυχημένη απόπειρα αυτοκτονίας, στις 8.1.1944 αποφασίζει να βάλει τέλος στην ζωή του. Η κηδεία του έγινε κάποιες μέρες αργότερα, με οικονομική ενίσχυση των δικών του ανθρώπων. Στον επίλογο της βιογραφίας του φαίνεται η απογοήτευση για την ζωή ήδη από νωρίς. Ίσως η αυτοκτονία του ήταν προσχεδιασμένη.

Η προσωπική του αποδόμηση φαίνεται από δικές του γραπτές δηλώσεις όπου ομολογεί πως νιώθει λύπη, απογοήτευση και κούραση από τη ζωή. Ο Λαπαθιώτης δεν είχε ποτέ έντονες και μεγαλεπήβολες φιλοδοξίες από την ζωή και θεωρούσε τον εαυτό του πολύ συντηρητικό. Οι υπόλοιποι της γενιάς του θεωρούσαν τον Λαπαθιώτη ως ευτυχισμένο άνθρωπο, ίσως από την οικονομική άνεση που είχε, ο ίδιος όμως, ένιωθε ότι δεν μπορούσε να ζήσει μέσα σε αυτήν την κοινωνία¹⁶³. Ο Λαπαθιώτης είχε μία ζωή μακριά από τους ηθικούς κανόνες. Ήταν γνωστός για την ομοφυλοφιλία του, για τις κομμουνιστικές ιδέες του και για την εμπλοκή του με τα ναρκωτικά¹⁶⁴. Το 1930 γράφει πως δεν θεωρεί φυσικό του ελάττωμα την αποστροφή του προς το

¹⁶³ Λαπαθιώτης Ν., 2001, *Ποιήματα*, Εισαγωγή Μαρίνα Λυπουρλή, σελ. 6-22

¹⁶⁴ Στεργιόπουλος Κ., 1990, *Η Ελληνική Ποίηση*, Εκδόσεις «Σοκόλη», σελ.264

γυναικείο φύλο, ενώ το 1931 ομολογεί πως περισσότερο από όλα τα ζώα αντιπαθεί την γυναίκα¹⁶⁵.

Ο Άρης Δικταίος στο βιβλίο του «Ναπολέον Λαπαθιώτης. Η ζωή του- το έργο του» αναφέρει πως ήταν ένας άνθρωπος καμαρωτός, του άρεσε να βολτάρει στην οδό Σταδίου, φορούσε πάντα μαύρο καπέλο, πανωφόρι, στο πέτο είχε ένα λουλούδι.¹⁶⁶ Ήταν ένας άνθρωπος περίεργος, με ανοιχτόχρωμη επιδερμίδα, έμοιαζε με γυναίκα, είχε γαλάζια μάτια και στόμα μικρό και κόκκινο, όμοιο με γυναίκα¹⁶⁷.

Σε ότι έχει να κάνει με τα νεοελληνικά γράμματα, ο Ν. Λαπαθιώτης εντάσσεται στους ποιητές του νεορομαντικού και θεωρείται πρόδρομος του συμβολισμού. Ο γαλλικός συμβολισμός και εδώ είναι διάχυτος. Άλλωστε τόσο ο Καρυωτάκης που αναλύθηκε πριν, όσο και ο Λαπαθιώτης μετέφρασαν Γάλλους ποιητές. Η ποίησή του χαρακτηρίζεται από άκρατο συναισθηματισμό, που φτάνει στην απελπισία, το ανολοκλήρωτο και το αδιέξοδο. Θυμίζει περισσότερο όνειρο, παρά πραγματικότητα, με στίχους μικρούς, δοσμένους με τη μουσικότητα του συμβολισμού. Πρόκειται για μία καθαρά προσωπική ποίηση, ερωτική και καθαρά βιωματική. Σύμφωνα με τον Άρη Δικταίο, η ποίηση Λαπαθιώτη χωρίζεται σε δύο κατηγορίες:

- 1905-1919- Τα ποιήματα χαρακτηρίζονται από ερωτικό αισθησιασμό καθαρά επηρεασμένος από τον Wilde. Υπάρχουν οι πρώτες επιρροές συμβολισμού, αλλά ο Λαπαθιώτης μένει πιστός στις κλασικές ποιητικές νόρμες.
- 1920-1943- Εδώ αλλάζουν τα πράγματα. Ο Λαπαθιώτης έχει εμμονή με την επεξεργασία των στίχων του. Ξεφεύγει πια από τα ερωτικά ποιήματα και στρέφεται σε πικρούς και απελπισμένους στίχους. Εκφράζει την μοναξιά, την διάψευση και την πτώση του. Ο Βάσος Βαρίκας γράφει στο Βήμα το 1965 πως ακριβώς η διάθεσή του αλλάζει στα τελευταία χρόνια της ζωής του, όχι από την μελαγχολική του ψυχολογία, αλλά από την ωριμότητα που έχει ως άνθρωπος. Και στις στιγμές της μεγάλης ωριμότητας, έγραψε στίχους νοσταλγικούς, πόνου, μελαγχολίας, όπως άλλωστε όλοι ποιητές της ίδιας γενιάς.

¹⁶⁵ Λαπαθιώτης Ν., 2001, *Ποιήματα*, Εισαγωγή Μαρίνα Λυπουρλή, σελ. 6-22.

¹⁶⁶ Δικταίος Α., 1984, *Ναπολέον Λαπαθιώτης. Η ζωή του- το έργο του.*, Εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα, σελ.10.

¹⁶⁷ Λαπαθιώτης Ν., 2001, *Ποιήματα*, Εισαγωγή Μαρίνα Λυπουρλή, σελ. 6-22.

Αυτή είναι η ζωή του Ν. Λαπαθιώτη¹⁶⁸, όπως την αποτυπώνει η Μαρίνα Λυπουρλή στην Εισαγωγή της, στο βιβλίο που εξέδωσαν οι Εκδόσεις Ζήτρος «Ναπολέον Λαπαθιώτης. Ποιήματα».¹⁶⁹ Μία προσωπικότητα μπωντλαιρική, έζησε στο έπακρο τις απολαύσεις, όπως τις ήθελε, που παγιδεύτηκε στα πάθη του και αποφάσισε να δώσει τέλος στην ζωή του. Ο Λαπαθιώτης δεν χρησιμοποιεί το χρώμα σε πληθώρα ποιημάτων. Και όταν το κάνει, θα παρατηρήσουμε ότι το κάνει σε μεγάλο όγκο χρωματικών λέξεων μέσα στο ίδιο ποίημα.

Χρωματικές λέξεις στην ποίηση Λαπαθιώτη:

Τίτλος: Το μαντήλι¹⁷⁰

«Ένα μαντήλι κέντησα με δάκρυα,

*-δάκρυα **χρυσά** και δάκρυα **ασημένια**,*

*Κι έκανα κρίνους **άσπρους** κάθε πίκρα μου,*

*Και **κόκκινα** τριαντάφυλλα κάθε έννοια.*

Κι ύστερα σου το χάρισα και το 'βανες,

*Τη νύχτα, στο **λευκό** σου το κρεβάτι,*

Κι αποκοιμήθηκες σε όνειρα βελούδινα,

Όλο ηδονές, χαμόγελα κι απάτη..

Μα, ζάφνου, τα μεσάνυχτα ζυπνήσανε

*Τα δάκρυα τα **χρυσά**, τα κεντημένα,*

Κι ήρθανε στ' όνειρό σου και το θόλωσαν,

¹⁶⁸ Περισσότερες πληροφορίες για την ζωή του Λαπαθιώτη, στο ομότιτλο έργο.

¹⁶⁹ Ελληνική Λογοτεχνία, 2001, *Ναπολέον Λαπαθιώτης. Ποιήματα*, Εισαγωγή Μαρίνα Λυπουρλή, Εκδόσεις «Ζήτρος», Θεσσαλονίκη, σελ 5-15.

¹⁷⁰ Λαπαθιώτης Ν., 2001, *Ποιήματα*, Εισαγωγή Μαρίνα Λυπουρλή, Εκδόσεις «Ζήτρος», σελ. 88.

-κι έπειτα πάλι πέταξαν σε μένα...

Πάλι γύρισαν τα ' ασημένια δάκρυα,

Τα δάκρυα τα χρυσά, που σου 'χα στείλει,

-και το πρωί που ζύπνησες, στο πλάι σου,

Βρήκες ένα λευκό- λευκό μαντήλι...»

-δάκρυα χρυσά: Το χρυσό χρώμα δίνει μία αίσθηση αριστοκρατίας και πλούτου. Συγκαταλέγεται στην κατηγορία του κίτρινου, με πιο φιλόδοξους προορισμούς. Εδώ ξεφεύγουμε από κάθε έννοια ιστορικού πλαισίου και βρισκόμαστε σε μία ερωτική εξομολόγηση. Το ποιητικό υποκείμενο στέλνει ένα μαντήλι κεντημένο με δάκρυα. Το χρυσό πιθανολογώ να δηλώνει τα δάκρυα χαράς που μπορεί να νιώθει για το υποκείμενο του πόθου του. Αυτή η σκέψη εδραιώνεται με τον επόμενο στίχο.

-δάκρυα ασημένια: Το ασημένιο χρώμα πάλι, είναι πιο ψυχρό χρώμα και συγκαταλέγεται στους χρωματισμούς του γκρι. Αναπόφευκτα, φέρει πιο μελαγχολικές τάσεις και ίσως να δηλώνει δάκρυα λύπης και στεναχώριας. Άλλωστε, οι ερωτικές σχέσεις διέπονται και από χαρές και από λύπες. Η ποιητική φωνή προτρέπει και αποτυπώνει τα δύο αυτά συναισθήματα πάνω στο κεντημένο μαντήλι.

-κρίνους άσπρους: Ξεκάθαρος συμβολισμός. Συμβολίζει τις πίκρες του με άσπρους κρίνους. Το λευκό δηλώνει μία αγνότητα και αθωότητα, όπως άλλωστε είναι τα συναισθήματα μας για το έτερον ήμισυ, αλλά από την άλλη στην ποίηση έχει συνδεθεί πολλές φορές με τον θάνατο. Μάλιστα, το ζεύγος «άσπροι κρίνοι» έρχεται να μας θυμίσει τα λουλούδια που συμβολίζουν από τη μία τη ζωή αλλά από την άλλη και το θάνατο, με διαρκές αίτημα για ανάσταση.

-κόκκινα τριαντάφυλλα: Οι έγνοιες που έχει το ποιητικό υποκείμενο ζωγραφίζονται με κόκκινο χρώμα. Μία πολύ παραστατική εικόνα μέσα στο ποίημα. Το κόκκινο είναι ένα φλογερό χρώμα, ένδειξη πάθους και αγάπης, λατρείας μα και ενός συναισθήματος που μπορεί να πάρει ανεξέλεγκτες διαστάσεις. Σε κάθε περίπτωση, το λουλούδι που χρησιμοποιείται σε αυτόν το συμβολισμό (τριαντάφυλλο) δείχνει την πίστη και την αφοσίωση της ποιητικής φωνής. Όμως, μπορεί να συμβολίζει τον πόνο,

το «τραύμα» θα μπορούσα να πω, ως χρώμα του αίματος, που μπορεί να έχει δημιουργηθεί.

-λευκό κρεβάτι: Επαναφορά του λευκού χρώματος, με διπλή σημασία. Το λευκό μπορεί να συμβολίζει το αθώο και το παρθενικό, όμως, μπορεί να δηλώνει και το νεκρικό. Εδώ, ίσως, σκιαγραφείται μία προοικονομία. Το λευκό χρώμα, σε μία περίοδο επηρεασμένη από τους Γάλλους «καταραμένους» ποιητές, πρέπει να αποκτήσει και ένα αρνητικό πρόσημο.

-δάκρυα χρυσά/ ασημένια: τα δάκρυα του μαντηλιού ξυπνούν και ταράζουν τα όνειρα του προσώπου με το οποίο συνδέεται το ποιητικό υποκείμενο. Το ότι πέταξαν ξανά προς τον δημιουργό τους, δείχνουν καθαρά την ψυχολογική κατάσταση του ποιητή: οι στεναχώριες που δημιούργησαν τα δάκρυα, τάραξαν για λίγο το Άλλο πρόσωπο και γύρισαν πίσω στον δημιουργό τους.

-λευκό- λευκό μαντήλι: Ό,τι είχε κεντήσει η ποιητική φωνή εξαφανίστηκε. Τώρα πια, μένει μόνο ένα ολόλευκο μαντήλι, βλέποντας και την έμφαση με την οποία δηλώνεται αυτό (διπλή αναφορά στη λέξη λευκό). Εικάζω ότι διαφαίνεται ένας αποχαιρετισμός ή ακόμα και ένας θάνατος. Το μαντήλι χρησιμοποιείται ως μέσο αποχαιρετισμού, πολλές φορές ήταν και ενθύμιο για κάποιον που έφευγε. Η απουσία των κεντημάτων, δείχνει το συναισθηματικό κενό που υπάρχει πια σε αυτή την σχέση, όλα έχουν γυρίσει στο ποιητικό υποκείμενο και μόνο ως ανάμνηση έμεινε το μαντήλι στην άλλη πλευρά. Συμβολίζεται σίγουρα ένας ερωτικός «θάνατος».

Τίτλος ποιήματος: Το κοιμητήρι¹⁷¹

«Απελπισμένο το χλωμό φεγγάρι,

Στα μάρμαρα των τάφων γέρνει αγάλι,

Στους πεθαμένους να γλυκομιλήσει,

Κι ένα φιλάκι να τους δώσει πάλι...

Με δίψα κάθε τάφος, το ασημένιο

¹⁷¹ Λαπαθιώτης Ν., 2001, *Ποιήματα*, Εισαγωγή Μαρίνα Λυπουρλή, Εκδόσεις «Ζήτηρος», σελ.91.

Χαμόγελο του φεγγαριού προσμένει”

Μες στων κυπαρισσιών τους **μαύρους** ίσκιους,

Πλάι- πλάι, γλυκοκοιμούνται οι πεθαμένοι...

Όλη τη νύχτα, μέσα στο σκοτάδι,

Το φως του καρτερούνε να προβάλει,

Να ρθει σιγά- σιγά να τους μιλήσει,

Κι ένα φιλάκι να τους δώσει, πάλι...

Ξύπνησαν όλ’ οι τάφοι, με λαχτάρα,

σαν **άσπρα** νυχτολούλουδα στους βάτους,

στο φως του φεγγαριού να δροσιστούνε,

τα κρύα, τα μαρμαρένια πέταλά τους!

Απέραντη ερημιά! Κανείς, στων τάφων,

Δεν έρχεται να κλάψει, τη γαλήνη:

Μονάχα το φεγγάρι τους χαϊδεύει,

Και του χαμογελούν, μ’ αγάπη, εκείνοι!

Σα βασιλιάς, μες το **λευκό** του κόσμο,

Ήρθε το κρύο φιλάκι τους να πάρει.

Για το φεγγάρι επλάστηκαν οι τάφοι,

-και φέγγει για τους τάφους, το φεγγάρι....»

-χλωμό φεγγάρι: εδώ έχουμε χρωματική λέξη και όχι φανερά κάποιο χρώμα. Το φεγγάρι είναι ο πρωταγωνιστής του ποιήματος. Το ότι είναι χλωμό, ίσως έγκειται στο γεγονός ότι βρίσκεται πάνω από ένα κοιμητήριο και βλέπει τις ψυχές των νεκρών.

-ασημένιο χαμόγελο: οι ψυχές προσμένουν με ανυπομονησία να δουν το χαμόγελο του φεγγαριού. Το ότι ένας τόσο ευχάριστος μορφασμός, αποτυπώνεται με ένα τόσο ψυχρό χρώμα, δείχνει το σκηνικό του θανάτου. Το φεγγάρι μπροστά στις νεκρές ψυχές, δεν μπορεί να είναι ζεστό, χαμογελά βέβαια, αλλά με έναν παγωμένο μορφασμό.

-μαύροι ίσκιои: σε ένα τοπίο θανάτου, οι ψυχές των νεκρών αναπαύονται στους ίσκιους από τα κυπαρίσσια, παίρνουν το χρώμα του μαύρου, του ερέβους, το πένθιμο και το φοβερό. Εδώ το μαύρο συμβολίζει την απώλεια, το φόβο και το θάνατο.

-άσπρα νυχτολούλουδα: οι τάφοι ξυπνούν, μεταμορφώνονται σε νυχτολούλουδα και μάλιστα λευκά. Εδώ η ποιητική φωνή, χρησιμοποιώντας το ρομαντικό αυτό χρώμα, θέλει να δώσει στις ψυχές μία αθώα και αγνή εικόνα. Άλλωστε, κάθε ψυχή όταν πεθαίνει, εξαγνίζεται και αποκτά το λευκό χρώμα (Ακόμα και οι αγιογράφοι στην Ανάσταση του Χριστού χρησιμοποιούν το λευκό χρώμα). Ο συμβολισμός του νυχτολούλουδου έγκειται στο ότι οι ψυχές ζωντανεύουν το βράδυ και το πρωί επανέρχονται στους τάφους.

-λευκό τον κόσμο: το φεγγάρι είναι βασιλιάς των νεκρών. Ο Λευκός του κόσμος προέρχεται από το φως που βγάζει και φωτίζει το βράδυ, είναι ένας τόπος γαλήνης και ανάπαυσης των ψυχών. Η ποιητική φωνή είναι, θα μπορούσαμε να πούμε, πιο αισιόδοξη, θεωρώντας πως οι ψυχές έχουν εξαγνιστεί και ίσως βρίσκονται στον Παράδεισο.

Παρατηρούμε πως ενώ ο Λαπαθιώτης έχει ολοφάνερες επιρροές από το γαλλικό συμβολισμό και τη γενικότερη απαισιοδοξία της εποχής, χρησιμοποιεί βασικά χρώματα από την χρωματική παλέτα τα οποία τα επαναλαμβάνει. Η ποίησή του έχει απαισιόδοξους τόνους, όμως, δεν δείχνει την κατάπτωση του ανθρώπου, όπως σε άλλα παραδείγματα που θα αναλύσουμε. Πρόκειται για μία καθαρά προσωπική ποίηση, σαφώς ερωτική. Δεν υπάρχει το δριμύ κατηγορώ του Κ. Γ Καρυωτάκη. Όμως, μιλάει για μία φθορά της ψυχής, μία γενικότερη κούραση από το κοινωνικό φαίνεσθαι. Θεωρώ πως ο Λαπαθιώτης έχει μία αγνή ποίηση και αυτό συμβολίζεται από τα χρώματα που χρησιμοποιεί. Λευκό, κόκκινο, μαύρο, μιλάει για ψυχές, ψάχνει την κάθαρση, μιλάει με το άλλο υποκείμενο, δακρύζει γι αυτό και ήδη αρχίζει να

αφήνει τις πρώτες υποψίες της αυτοκτονίας του. Δε διακρίνεται από ιδιαίτερη συναισθησία. Δεν αναπολεί μνήμες του παρελθόντος, μα ζει μέσα από ένα ψυχοφθόρο παρόν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ': ΡΟΥΜΑΝΙΚΑ ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

4.1 Ρουμανική ποίηση του Μεσοπολέμου

Στην βαλκανική χερσόνησο τα πράγματα είναι διαφορετικά για την ποίηση. Η ρουμανική ποίηση έχει διάρκεια δύο αιώνων. Ως τις αρχές του 19^{ου} αιώνα επικρατεί η δημώδης ποίηση. Η αστική εμφανίζεται πολύ αργότερα. Μετά την επανάσταση του 1848 η ρουμανική λογοτεχνία ακολουθεί τα ευρωπαϊκά πρότυπα με μεγάλη επιρροή της γαλλικής λογοτεχνίας σε αυτήν. Έτσι, ο διαφωτισμός, ο ρομαντισμός, ο ρεαλισμός, ο συμβολισμός δίνουν το παρόν στα ρουμανικά γράμματα¹⁷². Η συμβολιστική ποιητική εμφανίζεται προς τα τέλη του 19^{ου} αιώνα με εκπρόσωπο τον Alexandru Macedonski, έναν ποιητή που δεν ήταν του βεληνεκούς του Eminescu¹⁷³, αλλά ήταν εισηγητής μεγάλων καινοτομιών. Η γαλλική ποίηση έπαιξε καθοριστικό ρόλο στον εκσυγχρονισμό του ρουμανικού ποιητικού λόγου. Ο συμβολισμός συνεπάγεται με τις έννοιες του κοσμοπολιτισμού και της νεωτερικότητας, όπως την αντιλαμβάνεται ο Baudelaire¹⁷⁴.

Από τους πιο αντιπροσωπευτικούς εκπροσώπους του συμβολισμού είναι οι Blaga, Bacovia, Arghezi, Barbu κ.ά. οι οποίοι αποβλέπουν στην ανάπτυξη και στην εξειδίκευση του συμβολιστικού κώδικα¹⁷⁵. Όμως, η ρουμανική ποίηση δεν έχει στοιχεία από την ποιητική του Mallarme και του Rimbaud, γιατί δεν μπορεί να δεχθεί τις ιδέες αυτές λόγω του πρώιμου σταδίου, στο οποίο ήταν. Η μεταφορά στη διάρκεια του μεσοπολέμου είναι κυρίαρχο στοιχείο. Έτσι, σε αυτήν την περίοδο η απελευθέρωση της ποιητικής γλώσσας από την παραδοσιακή στιχουργική, η αναπαράσταση του αστικού χώρου, η επιβολή της ποιητικής εικόνας ως υπέρτατης εικόνας, θα γίνουν πραγματικότητα¹⁷⁶. Ο Arghezi προσπαθεί να λύσει ένα θεματικό πρόβλημα και νιώθει ένα μεταφυσικό βάρος και βάθος θεμάτων όπως: ο υλικός κόσμος, η φύση, η ύπαιθρος, ο αγροτικός πληθυσμός και η έμμονη παρουσία των

¹⁷² Εισαγωγή από Κρατσιούν Γ., 2006, *Αίμος. Ανθολογία Βαλκανικής Ποίησης.*, μετάφραση Ιβάνοβιτς Β., – Πατελάκης Α., Εκδόσεις «Οι φίλοι του περιοδικού «Αντι», Αθήνα, σελ.402.

¹⁷³ Ρουμάνος ποιητής του 19^{ου} αιώνα, ιδιαίτερα δημοφιλής. Ανήκει στο ρεύμα του ρομαντισμού και η ποίησή του διδάσκεται μέχρι σήμερα.

¹⁷⁴ Εισαγωγή από Κρατσιούν Γ., 2006, *Αίμος. Ανθολογία Βαλκανικής Ποίησης.*, μετάφραση Ιβάνοβιτς Β. – Πατελάκης Α., Εκδόσεις «Οι φίλοι του περιοδικού «Αντι», Αθήνα, σελ.403.

¹⁷⁵ Σούτσιου Τ., 2017, *Στα βήματα των Ρουμάνων συγγραφέων στην Ελλάδα*, Εκδόσεις «Σταμούλη», Θεσσαλονίκη, σελ. 23.

¹⁷⁶ Εισαγωγή από Κρατσιούν Γ., 2006, *Αίμος. Ανθολογία Βαλκανικής Ποίησης.*, μετάφραση Ιβάνοβιτς Β., – Πατελάκης Α., Εκδόσεις «Οι φίλοι του περιοδικού «Αντι», Αθήνα, σελ.404.

προγόνων¹⁷⁷. Εξερευνά με πρωτοφανή τόλμη τις αλλαγές στο λεξιλόγιο, κάτι που θυμίζει τον Baudelaire.¹⁷⁸

Πολλά ρουμανικά ποιήματα μεταφράστηκαν στα ελληνικά γράμματα. Μελετώντας την βιβλιογραφία, ανακάλυψα το βιβλίο του Γιάννη Ρίτσου με μεταφράσεις ρουμανικών ποιημάτων με μία πολύ ωραία και ειλικρινή εισαγωγή. Ο Ρίτσος αναφέρει πως είναι πολύ δύσκολο να μεταφράσεις ένα ποίημα, όχι μόνο γραμματικά και συντακτικά, αλλά η μεγαλύτερη δυσκολία έγκειται στο να μεταφέρεις τα βαθύτερα νοήματα του ποιήματος στον αναγνώστη. Έτσι, όταν μετέφρασε ρουμανικά ποιήματα μετέβαλε το μέτρο από τροχαίο σε ίαμβο, ενώ όταν μετέφρασε ελληνικά ποιήματα στα ρουμανικά έκανε το αντίθετο, χωρίς να γνωρίζει αν αυτό ήταν το σωστό. Η ρουμανική ποίηση πέρασε από πολλά στάδια και αναπτύχθηκε μέσα σε δύο μεγάλα ρεύματα: του ρομαντισμού και του συμβολισμού. Και αμέσως μετά ασχολήθηκε με τα κοινωνικά φαινόμενα που τη στιγμάτισαν ιστορικά. Γι αυτούς του λόγους θεωρείται ποιητικά αντικειμενική, γιατί αρμονίζεται άριστα με τις κοινωνικές και ιστορικές αλλαγές¹⁷⁹.

¹⁷⁷ Ασημακόπουλος Κ., 1974, *Ανθολογία Ρουμάνων Ποιητών*, Εκδόσεις «Αρίων», σελ. 32.

¹⁷⁸ Ιβάνοβιτς Β., www.poeticanet.com.

¹⁷⁹ Ρίτσος Γ., 1961, Πρόλογος και απόδοση, *Ανθολογία ρουμανικής ποίησης*, Εκδόσεις «Κέδρος», Αθήνα, σελ.9.

4.2 Η ποίηση του Tudor Arghezi

Πραγματικό όνομά του είναι το Ion Teodorescu. Γεννήθηκε στις 21 Μαΐου 1880, στο Βουκουρέστι, όπου τελείωσε το σχολείο. Δημοσίευσε για πρώτη φορά την ποιητική του δουλειά σε νεαρή ηλικία, στην εφημερίδα «Liga ortodoxa», όπου ο Alexandru Macedonski είχε τη διεύθυνση. Έκανε πολλά επαγγέλματα για να ζήσει. Το 1899 μπήκε σε μοναστήρι με την πρόθεση να γίνει μοναχός, άλλαξε όμως γνώμη κι έφυγε στο εξωτερικό. Ταξίδεψε στην Ελβετία, την Γαλλία και την Ιταλία, όπου εργάστηκε σε διάφορα επαγγέλματα για να εξασφαλίσει τα προς το ζην, όπως αυτό του ωρολογοποιού. Το 1910 επέστρεψε στη Ρουμανία και άρχισε να ασχολείται ενεργά με την δημοσιογραφία¹⁸⁰.

Κατά την διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου συνεργάζεται με τις Κεντρικές δυνάμεις και φυλακίστηκε γι' αυτήν του την πράξη. Εκδίδει την πρώτη του ποιητική συλλογή «Cuvinte potrivite» (μετάφραση Ταιριαστά λόγια) το 1927. Ακολουθεί το «Flori de mucigai» (μετάφραση Άνθη της μούχλας). Με τις δύο αυτές ποιητικές συλλογές θεωρείται ότι ο Tudor Arghezi επαναστατεί, όπως ο Baudelaire στην Γαλλία. Εδώ βλέπουμε την επιρροή της γαλλικής ποίησης στα Βαλκάνια. Την ίδια εποχή, ο Arghezi, ασκεί και την δημοσιογραφία αρχίζει να γράφει λίβελους. Καθώς ήταν ειρωνικός σε έναν χιτλερικό, πέρασε μέρος της ζωής του σε στρατόπεδο συγκεντρώσεως. Το Κομμουνιστικό Κόμμα δεν τον έχει σε εκτίμηση και το χαρακτηρίζει «παρακαμιακό». Το 1953 επανέρχεται στο προσκήνιο και μάλιστα τέσσερα χρόνια μετά βραβεύεται με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης. Πεθαίνει το 1967, στο Βουκουρέστι¹⁸¹.

Το 1927 γράφει: *«Με είχε καταλάβει η επιθυμία να δώσω στις λέξεις υλικές ιδιότητες. Έτσι που άλλες να βγάζουν μυρουδιά, άλλες να ερεθίζουν το μάτι και άλλες πάλι να είναι απτές ή και να τις αισθάνεται κανείς τραχιές, σαν σκληρό τρίχωμα ζώου»*¹⁸². Η

¹⁸⁰ Ιβάνοβιτς Β., www.poeticanet.com.

¹⁸¹ Ιβάνοβιτς Β., www.poeticanet.com

¹⁸² Ασημακόπουλος Κ., 1974, *Ανθολογία Ρουμάνων Ποιητών*, Εκδόσεις «Αρίων», σελ. 41.

ποίησή του χαρακτηρίζεται υψηλή, λυρική και πολύμορφη. Ποιήματά του μετέφρασε η Ρίτα Μπούμη- Παπά¹⁸³.

Ο Arghezi είναι ίσως, ο πιο εντυπωσιακός χαρακτήρας της ρουμανικής μεσοπολεμικής λογοτεχνίας και ένας από τους σημαντικότερους ποιητές του 20ού αιώνα. Σύμφωνα με την βιβλιογραφία, ο Arghezi συνέφερε σημαντικά στην ανάπτυξη της λυρικής και συγκαταλέγεται ανάμεσα στους πιο αμφιλεγόμενους συγγραφείς της γείτονος χώρας¹⁸⁴. Δέχεται την επιρροή των γάλλων συμβολιστών, χωρίς να χάσει την ρουμανική ταυτότητά του. Ο Arghezi διατήρησε μία ρεαλιστική βάση αλλά δημιούργησε ένα οξύμωρο σχήμα, με την δική του εκφραστική και ποιητική γραφή που δέσποσε στα ρουμανικά γράμματα¹⁸⁵. Η φρεσκάδα του λεξιλογίου του αντιπροσωπεύει μια πιο πρωτότυπη σύνθεση μεταξύ των παραδοσιακών μορφών και του μοντερνισμού. Έχει αφήσει πίσω του ένα απέραντο έργο, το οποίο περιλαμβάνει ποίηση, μυθιστορήματα, δοκίμια, δημοσιογραφία, μεταφράσεις και επιστολές. Δημιουργεί τα δικά του επαναστατικά βήματα.. Τα γραπτά του αφθονούν σε παράδοξα, καθώς και σε μεταφυσικά ή θρησκευτικά επιχειρήματα. Αναδεικνύοντας τον ηγετικό ρόλο του σατιρικού είδους σε όλη τη λογοτεχνική καριέρα του Arghezi, ο George Calinescu υποστήριξε ότι είχε συμβάλει σε μεγάλο μέρος της ποίησης και της πεζογραφίας του. Ο Arghezi αποκατέστησε μια αισθητική της γκροτέσκας ποίησης. Σε μεγάλο μέρος της ποίησής του (κυρίως στο «*Flori de mucigai*» και στο «*Hore*»), ο Arghezi οικοδόμησε επίσης μια παράδοση χρήσης slang και argot¹⁸⁶, δημιουργώντας μια ατμόσφαιρα λυρική¹⁸⁷. Εισήγαγε ένα λεξιλόγιο εσκεμμένης ασυλίας και αποσύνθεσης, με τον προφανή στόχο να επεκτείνει τα όρια της ποιητικής γλώσσας, το κύριο θέμα στο «*Cuvinte Potrivite*» του. Ωστόσο, το άλλο μισό του ποιητικού σύμπαντος του Arghezi ήταν ο οικογενειακός, παιδικός και μικρός οικείος χώρος, που περιγράφηκε σε λεπτομερές ποίημα¹⁸⁸. Σε μια εποχή που η ιδέα της αδυναμίας επικοινωνίας ήταν μοντέρνα, στάθηκε εναντίον των συγχρόνων του μέσα από την ισχυρή του πίστη στη δύναμη του γραπτού λόγου για να μεταδώσει ιδέες και

¹⁸³ Μπούμη-Παπά, Ρ., 1965, «Εισαγωγή» στο *Τ.Αργκέζι Ποιήματα*, Εκδόσεις «Κέδρος», σελ.9.

¹⁸⁴ Σούτσιου, Τ., 2017, *Στα ίχνη των Ρουμάνων συγγραφέων στην Ελλάδα. Παραδοσιακός και σύγχρονος ρουμανικός πολιτισμός*, Εκδόσεις «Σταμούλη», σ.23.

¹⁸⁵ Ρίτσος Γ., 1961, Πρόλογος και απόδοση, *Ανθολογία ρουμανικής ποίησης*, Εκδόσεις «Κέδρος», Αθήνα, σελ.10.

¹⁸⁶ Ελεύθερη γλώσσα, αργκό.

¹⁸⁷ Ivacu G., 2014, «*Tudor Arghezi: Poet for contemporary Man*», Πανεπιστήμιο Οκλαχόμα, τεύχος 43, σελ. 32.

¹⁸⁸ Ο.π, σελ. 34.

συναίσθημα - περιγράφηκε από τον Tudor Vianu ως «πολεμιστής, υπό την επιφύλαξη επιθέσεων και επιστροφής τους». Παρά τη σχέση του με το κομμουνιστικό καθεστώς, ο Argezi είναι ευρέως αναγνωρισμένος ως βασικός λογοτέχνης. Το έργο του είναι παραδοσιακό βασικό βιβλίο της ρουμανικής λογοτεχνίας εδώ και δεκαετίες¹⁸⁹.

Ο ίδιος διαφοροποιείται από τον Sadoveanu και δημιουργεί μία δική του λογοτεχνική κατεύθυνση. Ασχολείται με λυρικά θέματα και πολλές συλλογές του έχουν χαρακτήρα λιβέλου¹⁹⁰. Είναι ιδιαίτερα γνωστός για το λυρισμό του ενώ έχει ασχοληθεί εκτός από την ποίηση, και με το θέατρο και την παιδική λογοτεχνία¹⁹¹. Το λεξιλόγιό του είναι καθημερινό και αγροτικό και ήθελε να διαφοροποιηθεί από την ρότα που είχε χαράξει ο γαλλικός συμβολισμός. Η ποίησή του δίνει υλική μορφή στις έννοιες¹⁹². Κύρια θέματά του είναι η αθλιότητα ζωής των αγροτών, οι κοινωνικές διαφορές, το σάπιο Στέμμα, οι υπόγειες συμμαχίες και η πνευματική ένδεια¹⁹³. Θεωρείται ο δεύτερος Eminescu λόγω της μεταφυσικής ιδιότητας που δίνει στα αντικείμενα και στις έννοιες¹⁹⁴.

Χρωματικές λέξεις της ποίησης Argezi

Συλλογή: Cuvinte potrivite, 1927

Τίτλος ποιήματος: Η εποχή ποτέ...¹⁹⁵

Μετάφραση στα ελληνικά: Βίκτωρ Ιβάνοβιτς

«Η εποχή ποτέ δεν φάνταζε πιο ωραία

στην ψυχή που χαίρεται τώρα τη θανά.

¹⁸⁹ Ανθολογία Βαλκανικής Ποίησης, εκδόσεις «Οι φίλοι του περιοδικού Αντί», 2006, Αθήνα, σελ 408.

¹⁹⁰ Σούτσιου, Τ., 2017, *Στα ίχνη των Ρουμάνων συγγραφέων στην Ελλάδα. Παραδοσιακός και σύγχρονος ρουμανικός πολιτισμός*, Εκδόσεις «Σταμούλη», σ.23.

¹⁹¹ Μπούμη-Παπά, Ρ., 1965, «Εισαγωγή» στο *Τ.Αργέζι Ποιήματα*, Εκδόσεις «Κέδρος», σελ.9.

¹⁹² Ό.π

¹⁹³ Ασημακόπουλος Κ., 1974, *Ανθολογία Ρουμάνων Ποιητών*, Εκδόσεις «Αρίων», σελ. 41.

¹⁹⁴ Ανθολογία Βαλκανικής Ποίησης, εκδόσεις «Οι φίλοι του περιοδικού Αντί», 2006, Αθήνα, σελ 409.

¹⁹⁵ www.poeticanet.com.

Με **χλωμό μετάξι** ντύθηκεν η θέα
και με πλούσια **ατλάζια** νέφη κι ουρανοί.
Οι σωροί τα σπίτια μοιάζουνε με στάμνες
που ο βυθός τους κρύβει ένα κρασί πηχτό•
σε **γαλάζιαν όχθη**, πλάι σε καταρράκτες
που έχουμε απ' το βούρκο τους **όλοι πει χρυσό**.

Μαύρα ανεβαίνουν τα πουλιά στη δύση:
άρρωστος καρπίνος όπου, ζαφνικά,
πήρε προς τα πάνω γυμνός ν' ατενίζει
στέλνοντας τα φύλλα του ψηλά.
Όποιος να θρηνήσει θέλει, όποιος να κλάψει,
ας έρθει ν' ακούσει σκοτεινή λαλιά•
το βλέμμα στις λεύκας τον πυρσό να θάψει,
τον ίσκιο του μέσα στη δική της σκιά».

-**χλωμό μετάξι**: το μετάξι έχει χάσει το χρώμα του και παρουσιάζεται χλωμό. Μία ένδειξη κίτρινου λοιπόν, μέσα σε ένα ποίημα με πολλές χρωματικές λέξεις. Η ποιητική φωνή βρίσκεται στην αγαπημένη της εποχή, όπου μία ψυχή μπορεί να απολαύσει την σκηνή θανάτου. Το σκηνικό γίνεται επίφοβο και θυμίζει μελαγχολία και απαισιοδοξία.

-**πλούσια ατλάζια νέφη**: το σκηνικό της απαισιοδοξίας εντείνεται. Ο ουρανός γεμίζει με μαύρα σύννεφα. Ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο των συμβολιστών ποιητών τόσο σε Ελλάδα, όσο και σε Ρουμανία.

-**γαλάζια όχθη**: μία νότα μίας ήρεμης εικόνας και ενός ειρηνικού σκηνικού. Όμως, βλέπουμε την ματαιότητα που νιώθει το ποιητικό υποκείμενο καθώς τα σπίτια

παρομοιάζονται με σωρούς. Το γαλάζιο δείχνει την αίσθηση της φιλικότητας, μα και της ειρήνης που μπορεί να νιώθει μία ψυχή.

-έχουμε όλοι μας πει χρυσό: Ο ποιητής εντάσσει τον εαυτό του στην χορεία των ανθρώπων που είχαν τα σπίτια, τα οποία έχουν μπει σε βούρκο. Εδώ μπορεί να εννοείται η γενικότερη κατάσταση που επικρατεί στα βαλκάνια, μετά την λήξη του Α Παγκοσμίου Πολέμου. Το χρυσό υποδηλώνει δόξα, φιλοδοξία, πλούτο. Άρα, υπαινικτικά μπορούμε να πούμε πως δηλώνεται ότι οι άνθρωποι είχαν και στιγμές ευτυχίας.

-μαύρα πουλιά: σημάδι θανάτου και γενικότερης απαισιοδοξίας. Το ότι τα πουλιά ανεβαίνουν στην δύση, είναι ένα ξεκάθαρο συμβολιστικό κομμάτι έλλειψης-ανθρώπινης μα και συναισθηματικής- στο ποίημα. Εντείνεται όλο το κλίμα θανάτου.

Συλλογή: Cuvinte potrivite, 1927

Τίτλος ποιήματος: Ανάμεσα σε δυο νύχτες¹⁹⁶

«Το φκιάρι μου έχω μπήξει μέσα στην κάμαρη.

Έξω φυσούσε ο αγέρας. Έξω έπεφτε βροχή.

Κι έσκαψα μέσ' στο χώμα το δώμα μου βαθιά.

Έξω φυσούσε ο αγέρας. Έξω βροχή χτυπά.

Σωρός έξω απ' τα τζάμια τα χώματά μου εκείνα.

Τα χώματα ήταν μαύρα. Και γαλανή η κουρτίνα.

Το χώμα το σκαμμένο φτάνει στους ουρανούς,

και στην κορφή του κόσμου θρηνούσεν ο Ιησούς.

Μα στα μισά του λάκκου αχρηστεύτηκε το φκιάρι

χτυπώντας στον Πατρός τα οστά, από στουρνάρι.

¹⁹⁶ www.poeticanet.com

Του γυρισμού τη στράτα μου χάρισεν ο χρόνος,

μα στ' αδειανό μου δώμα και πάλι ένιωσα μόνος.

Και θέλησα ν' ανέβω στην κορυφή ψηλά.

Έν' άστρο είχε ανατείλει στα ουράνια. Ήταν αργά».

-τα χρώματα ήταν μαύρα: η ποιητική φωνή διατηρεί σε όλη την συλλογή βασικά μοτίβα συνδεδεμένα με το χρώμα του μαύρου. Το ποιητικό υποκείμενο σκάβει στην κάμαρή του. Μπορούμε να εικάσουμε πως τα χρώματα συνδέονται με την πατρίδα. Άλλωστε, ο Arghezi ήταν κατά του σάπιου συστήματος της χώρας του. Εδώ βλέπουμε την προσωπική πάλι του υποκειμένου, που ίσως έζησε την φτώχεια ή και την απώλεια, η οποία τον έχει στιγματίσει.

-γαλανή η κουρτίνα: η κουρτίνα, όμως, στο δωμάτιο του, είναι γαλάζια. Ένα ιδιαίτερα αγαπημένο χρώμα και στα δύο φύλα. Δείχνει την αίσθηση της καθαρότητας, του ουρανού μα και της ήρεμης θάλασσας. Εδώ υποδεικνύεται ότι όταν κλείνει τις κουρτίνες, η ποιητική φωνή περνάει πιο αισιόδοξες και ευτυχισμένες στιγμές.

-άστρο: εδώ έχουμε μία «δυνατή» χρωματική λέξη. Το άστρο δηλώνει την αίσθηση της νύχτας και του σκότους, είναι κίτρινο και λαμπερό και δίνει το φως σε όσους είναι έξω. Παράλληλα, είναι η απουσία μιας ψυχής, η οποία σηματοδοτείται με ένα άστρο. Όλα οδηγούν σε ένα απαισιόδοξο ποίημα, σύμβολο απουσίας και πένθους.

Η ποίηση του Arghezi είναι σαφώς πιο αισιόδοξη από τη δυάδα των συμβολιστών που επέλεξα να αναλύσω. Τα χρώματά του είναι πιο φωτεινά, παρόλο που το τέλος είναι σχεδόν πάντα πένθιμο. Η λυρικότητα και η μουσικότητα στα ποιήματα του είναι ολοφάνερες. Δεν χρησιμοποιούνται πολλά χρώματα από την παλέτα, θα μπορούσαμε να πούμε, τα πιο βασικά. Η αίσθηση του ανικανοποίητου και της γενικότερης απαισιοδοξίας φαίνονται και στα δύο ποιήματα. Ομολογουμένως, το ποίημα με την πρώτη ανάγνωση δίνει την εντύπωση ότι δεν είναι κατανοητό στο ευρύ κοινό. Σημαντικό ρόλο παίζει το γεγονός ότι έχουμε την μετάφραση του ποιήματος. Ίσως, στην ρουμανική γλώσσα η ποιότητα των λέξεων διαφαίνεται διαφορετικά. Ο Arghezi γράφει με μυστικιστικά στοιχεία, με σύμβολα που κρύβουν διαφορετικά μηνύματα. Σίγουρα τα προσωπικά του βιώματα προσυπογράφουν τα σκοτεινά χρώματα. Επίσης,

θεωρώ πως η απογοήτευση που είχε λόγω της μη αποδοχής του από την πολιτική κοινωνία της Ρουμανίας, περνά στα ποιήματά του. Το μαύρο και το γαλάζιο κυριαρχούν στα δύο ποιήματα επιλογής. Θα μπορούσαμε να πούμε πως διακρίνεται μία συναισθησία στην ποίησή του. Η ιδιαίτερη ποιητική του γραφή, η σειρά των λέξεων και τα μηνύματα που κρύβονται πίσω από αυτές, υποδηλώνουν πως το χρώμα είναι κυρίαρχο στα δημιουργήματα του ποιητή.

4.3 Η ποίηση του George Bacovia

Μία προσωπικότητα που αποτελεί την μεγαλύτερη πηγή συμβολιστικών ποιητών είναι ο George Bacovia. Γεννήθηκε το 1881 στο Μπακάου και από εκεί πήρε το ψευδώνυμό του. Το πραγματικό του επώνυμο ήταν Vasiliu. Λέγεται πως είχε μακρινή ελληνική καταγωγή. Είναι ένας ποιητής που η μόνη του παρακαταθήκη είναι ένας σύντομος τόμος ποιημάτων και θεωρείται ο κορυφαίος του συμβολιστικού κινήματος στην Ρουμανία. Είναι ο εισηγητής του ρεύματος, με μία σειρά ποιημάτων που έγραψε το 1908¹⁹⁷.

Ήταν απόφοιτος της Νομικής Σχολής του Ιασίου, χωρίς ποτέ να ασκήσει την δικηγορία. Το 1899 δημοσιεύει το πρώτο ποίημά του στο περιοδικό «Literatul» (Ο Λογοτέχνης), την διεύθυνση του οποίου είχε ο Macedonski¹⁹⁸. Ο Bacovia δυστυχώς, έπασχε από φυματίωση, μία αρρώστια- μάστιγα της εποχής και σε όλη την ζωή πήγαινε σε σανατόρια για να βρει ίαση. Παντρεύτηκε την ποιήτρια Agatha Grigorescu, κάτι που άλλαξε τη ζωή του και τον έφερε κοντά με την ποίηση του Baudelaire. Γράφει για την ποιότητα ζωής εκείνης της εποχής, την ασθένειά του, τους Γάλλους συμβολιστές που τον επηρεάζουν άμεσα. Το 1923 βραβεύεται για την ποιητική του συλλογή «Plumb» (μετάφραση Μολύβι), μία συλλογή που έγραψε το 1916. Το 1925 βραβεύεται από την Εταιρία Ρουμάνων Συγγραφέων, ενώ το 1931 παραλαμβάνει το Κρατικό Βραβείο ποίησης. Το 1933 μετακομίζει στο Βουκουρέστι και βρίσκεται σε διαφωνία με το κομμουνιστικό καθεστώς¹⁹⁹. Ο George Bacovia

¹⁹⁷ Ασημακόπουλος Κ., 1974, *Ανθολογία των Ρουμάνων Ποιητών*, Εκδόσεις «Αρίων», σελ.49.

¹⁹⁸ Ιβάνοβιτς Β. www.poeticanet.gr

¹⁹⁹ Ιβάνοβιτς Β. www.poeticanet.gr

πέθανε στις 22 Μαΐου 1957, στο Βουκουρέστι. Η ποίησή του πρεσβεύει τον υστεροσυμβολισμό και θυμίζει πολύ το ρεύμα του «καρυωτακισμού» στην Ελλάδα.

Ο Βασονία ζει την εποχή του με όλη τη δραματικότητά του, καθώς έζησε τις καταστάσεις εκείνης της τυραννικής εποχής και τις απέδωσε στα ποιήματά του με απaráμιλλη ζωντάνια και έντονο το στοιχείο του πόνου. Γράφει αναφορικά με τις πνευματικές του ανησυχίες, χρησιμοποιεί την λυρικήτητα για να μπορέσει να πείσει τον αναγνώστη²⁰⁰. Οι εικόνες των ποιημάτων του θυμίζουν βροχερά φθινόπωρα, παρομοιάζονται με υγρασία και θλιβερά μαύρα βράδια, χρησιμοποιεί το ασημί χρώμα του μετάλλου, χρώματα που θυμίζουν κόλαση και εγκατάλειψη²⁰¹. Η ποιητική του γραφή έχει εικόνες του χωριού που έχει εγκαταλειφθεί από τους κατοίκους του, εικόνες θλίψης και θανάτου. Η ποίησή του φέρει στους αναγνώστες συγκίνηση, καθώς αναπαριστώνται εικόνες πολέμου και θανάτου, δρόμων κατεστραμμένων, με ανθρώπου χλωμούς και σκυφτούς, κατακλυσμένους από αισθήματα απελπισίας. Είναι γνωστός για τα σύμβολα που χρησιμοποιεί, το μελαγχολικό του τόνο, τις θύμησες που φέρνει από το γαλλικό συμβολισμό (μεγάλο παράδειγμα ο Verlain). Παρόλα αυτά η ποίησή του δεν αναγνωρίστηκε αμέσως από τη φιλολογική κριτική, παρά στο τέλος της ζωής του. Χαρακτηρίζεται από μαύρη ειρωνεία, υλική φθορά και προσωπική αποσύνθεση²⁰². Διακρίνεται μια αντικειμενική παρατήρηση, μια κοινωνική αντιμετώπιση των προβλημάτων, το ποιητικό υποκείμενο θεωρείται έγκλειστο, άρα έχουμε μία αντικειμενοποίηση του υποκειμένου²⁰³.

Η ποίησή του διακρίνεται σε δύο φάσεις: η πρώτη ανήκει στην ποίηση της μετουσίωσης της πραγματικότητας μέσω των συμβόλων που χρησιμοποιούν οι ήρωές του. Στην δεύτερη φάση ενδιαφέρεται αποκλειστικά για την σχέση του με τον υπόλοιπο κόσμο. Γεγονός είναι ότι δεν θέλει πολλές σχέσεις με τον έξω κόσμο. Είναι πιο άμεσος στην γραφή και προκειμένου να δώσει ποιήματα, κάνει ένα είδος ψυχοθεραπείας. Χρησιμοποιεί καθημερινή γλώσσα και θέματα που μας απασχολούν όλους στην καθημερινότητα.

²⁰⁰ Σούτσιου Τ., 2017, *Στα ίχνη των Ρουμάνων συγγραφέων στην Ελλάδα*, Εκδόσεις «Σταμούλη», σελ. 24.

²⁰¹ *Ανθολογία Βαλκανικής Ποίησης*, εκδόσεις «Οι φίλοι του περιοδικού Αντί», 2006, Αθήνα, σελ 404.

²⁰² Ό.π, σελ. 405.

²⁰³ Ρίτσος Γ., 1961, Πρόλογος και απόδοση, *Ανθολογία ρουμανικής ποίησης*, Εκδόσεις «Κέδρος», Αθήνα, σελ.11.

Αναζητώντας πληροφορίες για τον Bacovia στην αγγλική βιβλιογραφία, ανακάλυψα ένα άρθρο σχετικά με τις χρωματικές λέξεις στην ποίησή του. Αναφέρει ο John Taylor²⁰⁴ στο άρθρο του με τίτλο: *Poetry Today. The Poetry of Yellow Lead: George Bacovia's Neo-Symbolism* πως στην ποιητική του Bacovia δεν πρέπει να αναζητούμε πολύχρωμες εικόνες και περιγραφές. Η ποίησή του είναι ασπρόμαυρη, με μία μεγαλύτερη δύναμη αυτή του λευκού για να δώσει έμφαση του μαύρου και να τονίσει με τα πιο γκριζα χρώματα τον πόνο, την λύπη, την μοναξιά, την απελπισία και τον θάνατο. Χρησιμοποιεί παραδοσιακούς στίχους και μέτρο, καθώς και σχήματα ομοιοκαταληξίας, με μεγάλη ομοιότητα του σύγχρονου του George Trakl. Οι στίχοι του θυμίζουν τον δικό μας Κ.Γ. Καρυωτάκη και δίνουν ευγενικά φωνήματα σε μία μοναχική θλίψη. Ο Bacovia υποστηρίζει ότι το χρώμα είναι ένα μέρος του πράγματος. Ωστόσο, το χρώμα είναι ένα φαινόμενο του φωτός και της γνώσης, όχι του αντικειμένου *per se*. Το χρώμα δεν ανήκει στην επιφάνεια ή στο περιεχόμενο του φωτισμένου αντικειμένου. Συνοπτικά, το χρώμα αποτελεί φυσικό και μεταφυσικό αίνιγμα στο οποίο οι φιλόσοφοι έχουν δώσει πολλές θεωρίες. Στον Bacovia βλέπουμε συχνά το χρώμα του μαύρου, του γκρι, αλλά και του κίτρινου και ο ίδιος έχει πει πως για κάθε συναίσθημα υπάρχει μια χρωματικό χρώμα. «Τον τελευταίο καιρό έχω εμμονή με το κίτρινο, το χρώμα απελπισίας. Γι' αυτό και ονόμασα τον τελευταίο μου τόμο *Κίτρινοι σπινθηρισμοί*» λέει ο ίδιος²⁰⁵. Ο Bacovia δεν δημιουργεί αλληπάλληλους κύκλους, ασχολείται μόνο με την σχέση του δικού του «εγώ» με τον κόσμο, ενώ δεν δέχεται την σχέση του με τους άλλους. Η ποίησή του είναι ανοιχτή, εξελισσόμενη και άμεση. Προσπαθεί να καταλάβει τον εαυτό του, γιατί μέσω της αυτοαξιολόγησης θα τον κατανοήσει ο αναγνώστης. Αγαπά το συμβολισμό και γράφει έτσι, παρόλο που στο τέλος γίνεται αιχμάλωτός του²⁰⁶.

Ποιητικές συλλογές

- *Scântei galbene* (Κίτρινοι σπινθηρισμοί) (1926)
- *Cu voi* (Μαζί σας) (1930)

²⁰⁴ Taylor J., 2016, *Poetry Today The Poetry of Yellow Lead: George Bacovia's Neo-Symbolism*, Εκδόσεις «Αντιόχεια», τεύχος 73, σελ. 178-185.

²⁰⁵ Taylor J., 2016, *Poetry Today The Poetry of Yellow Lead: George Bacovia's Neo-Symbolism*, Εκδόσεις «Αντιόχεια», τεύχος 73, σελ. 185.

²⁰⁶ *Ανθολογία Βαλκανικής Ποίησης*, εκδόσεις «Οι φίλοι του περιοδικού Αντί», 2006, Αθήνα, σελ 408.

- *Poezii* (Ποιήματα) (1934)
- *Comedii în fond* (Κατά βάθος κωμωδίες) (1936)
- *Stanțeburgheze* (Μπουρζουάζικες στροφές) (1946).

Οι χρωματικές λέξεις της ποίησης Bacovia

Συλλογή: *Scântei galbene*, 1926

Τίτλος ποιήματος: **Ωχροί σπινθηρισμοί**²⁰⁷

«Θα πούμε: «Είναι φθινόπωρο»... Τι θλιβερό•

θαρρώ πως σ' ένα τζάμι κάτι έχει φανεί•

με συνεφέρει μια φωνή ορθολογική ...

Φύσημα υγρό, τα φύλλα πέφτουν, κάπου εδώ.

Έφτασα τώρα σ' έναν κάμπο με νερό...

Στην όχθη βλέπω, σκεπτικό, έναν γνωστό ποιητή•

ο κόσμος των ανθρώπων σαν να μην τον χωρεί.

Ετούτο το συμβάν το βρίσκω λίαν θλιβερό.

Τίποτα πια δεν ξέρω, και στίτι μου γυρνώ•

για δέστε τι εγκατάλειψη το δειλί φέρνει•

ωχρό το δειλί•

η **ώχρα** του επάνω μου βαραίνει

σαν τζάμια ωχρά με δάκρυα πνιχτά... Τι θλιβερό.»

²⁰⁷ www.poeticanet.com

-**ωχρό το δείλι/ ώχρα/ τζάμια ωχρά:** εδώ βλέπουμε την παντοδυναμία του κίτρινου χρώματος. Όπως έχει ήδη ειπωθεί, ο Βασονία αφιερώνει το συγκεκριμένο χρώμα σε όλη την ποιητική συλλογή. Κάτι που δείχνει πόσο πολύ τον έχει επηρεάσει το χρώμα αυτό, όπως επίσης και την ενέργεια που του δίνει. Ο ίδιος το θεωρεί χρώμα της απελπισίας. Σύμφωνα με τις προαναφερθείσες λεπτομέρειες για το κίτρινο χρώμα, υπάρχει διττή σημασία, καθώς από τη μία, συμβολίζει το θετικό και το αισιόδοξο, με μία δεύτερη ανάγνωση όμως, θυμίζει αρρώστια, βρωμιά, θάνατο και προειδοποίηση. Εδώ το δειλινό συμβολίζεται με το κίτρινο χρώμα, ενώ συνήθως παρουσιάζεται με πιο ζεστά χρώματα. Το κίτρινό του χρώμα βαραίνει την ποιητική φωνή, που δηλώνει έτσι όλο το αίσθημα της μελαγχολίας και της απαισιοδοξίας που βιώνει. Πιθανόν, η εμφάνιση μιας αρρώστιας ή μιας απώλειας να ταλανίζει το ποιητικό υποκείμενο. Τα τζάμια είναι κίτρινα, από το φως του δειλινού και τα δάκρυα συμβολίζουν τη βροχή που πέφτει σε αυτό το φθινοπωρινό σκηνικό. Η εμμονή του ποιητή σε αυτό το χρώμα, δείχνει ακριβώς την ψυχολογική του διάθεση.

Τίτλος ποιήματος: Σκηνικό²⁰⁸

«Άσπρα κλαριά, μαύρα κλαριά

γυμνά στου κήπου την ερμιά,

τι πένθος και βαρυθυμιά...

Άσπρα κλαριά, μαύρα κλαριά

κι αχτίδα μέσα τους καμιά.

Άσπρα φτερά, μαύρα φτερά...

Η λύπη ενός πουλιού ηχεί

στου κήπου την αρχαία ψυχή.

Άσπρα φτερά, μαύρα φτερά...

κι ίσκιои που κλαίνε μοναχοί...

²⁰⁸ Ασημακόπουλος Κ., 1974, *Ανθολογία Ρουμάνων ποιητών*, Εκδόσεις «Αρίων», Αθήνα, σελ. 53.

Ασπρόμαυρα κι οδονηρά

δέντρα, κλαριά, φτερά, πουλιά

σε νοσταλγία κιόλας παλιά

σάμπως να σβήνουνε, νεκρά.

Χιόνι τα κλαίει και σιγαλιά...»

-άσπρα κλαριά μαύρα κλαριά: σε αυτό το ποίημα κυριαρχεί η παλέτα του λευκού και του μαύρου. Δύο χρώματα τα οποία θεωρούνται οι πατέρες των χρωμάτων. Που συμβολίζουν και τα δύο τον θάνατο και την ανάσταση. Τα λευκά κλαριά από τη μία μπορεί να συμβολίζουν την άνθιση αλλά μας φέρνουν στο νου και το χιόνι. Τα μαύρα κλαριά μας εξάγουν όλη την απαισιοδοξία του ποιητή, με μία έννοια πλήρους καταστροφής. Μάλιστα, όλη η στροφή έχει το ίδιο μοτίβο, συμβολίζοντας την ματαιότητα και τον θάνατο. Πάντα το λευκό, αφήνει την αίσθηση της ανάστασης.

-άσπρα φτερά, μαύρα φτερά: εδώ η πρώτη εικόνα που έρχεται καθώς διαβάζω το ποίημα είναι δύο αγγέλων. Ο ένας – με τα άσπρα φτερά- αυτός που οδηγεί στον παράδεισο. Ο άλλος – με τα μαύρα φτερά- οδηγεί σε μία πιο σκοτεινή κατάσταση. Το ποιητικό υποκείμενο βρίσκεται σε μελαγχολική διάθεση. Το σκηνικό που παρουσιάζει είναι άκρως μοναχικό και χωρίς την παρουσία άλλων χρωματικών λέξεων. Θυμίζει σκίτσο ασπρόμαυρο.

-ασπρόμαυρα κι οδονηρά δέντρα, κλαριά, φτερά, πουλιά: εδώ ίσως έχουμε σαφή αναφορά στο κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο της Ρουμανίας. Όλη η φύση είναι νεκρή μέσα σε ένα σκηνικό χειμώνα. Τα οδονηρά υποκείμενα δεν αλλάζουν χρώμα, όλα είναι στα ασπρόμαυρα χρώματα. Το κλίμα θανάτου είναι διάσπαρτο σε όλο το ποίημα. Ίσως, είναι μία εικόνα μιας Ρουμανίας μετά από πόλεμο, φτώχεια και ανέχεια.

Από τις πιο απαισιόδοξες ποιητικές γραφές, με χρώματα από την βασική παλέτα χρωμάτων. Στα ποιήματα που μελετήθηκαν, το κίτρινο, το λευκό και το μαύρο κυριαρχούν. Σίγουρα τα προσωπικά βιώματα και η αρρώστια που τον βασάνιζαν,

αποτυπώνονται με το κίτρινο χρώμα. Τα μεταφρασμένα ποιήματα που διάβασα, πράγματι επιβεβαιώνουν την βιβλιογραφία. Στον Βασονία δεν βρίσκουμε άλλο χρώμα πέραν του ασπρόμαυρου και χαρακτηριστικό είναι πως υπάρχει η αίσθηση της σκιάς. Σε κάποιο επίπεδο, μπορούμε να πούμε πως βρίσκουμε κομμάτια συναισθησίας στο συγκεκριμένο ποιητή. Το γεγονός ότι υπάρχει δική του δήλωση που αποκαλύπτει πως έχει πάθει εμμονή με το κίτρινο, επιβεβαιώνει αυτήν την σκέψη. Μπορεί να έχουμε λίγες χρωματικές λέξεις στα ποιήματα, αλλά σίγουρα αυτά μας δείχνουν την συναισθηματική του κατάσταση, καθώς και το ιστορικό πλαίσιο στο οποίο έζησε.

ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η έρευνα της εργασίας ξεκίνησε με αφορμή το ερευνητικό μου ενδιαφέρον για το μοτίβο του χρώματος στην ποίηση. Οι προπτυχιακές μου σπουδές στην Φιλολογία και η εντρύφηση στα λογοτεχνικά πράγματα, επιτρέπουν την εξαγωγή συγκριτικών συμπερασμάτων ως προς την ελληνική και ρουμανική συμβολιστική ποίηση κατά την διάρκεια του Μεσοπολέμου. Το θεωρητικό πλαίσιο βασίστηκε στη δομή της Χρωματοψυχολογίας και τις βασικές έννοιές της ως προς την αποκρυπτογράφηση της συναισθηματικής κατάστασης των ποιητικών φωνών. Αναλύθηκαν τα βασικά χρώματα από άποψη καθαρά ψυχολογική. Αυτή η προσέγγιση βοηθούν στο να πλησιάσουμε τις χρωματικές διαθέσεις των ποιητών. Εν συνεχεία, μελετώντας τη βιβλιογραφία βρέθηκα μπροστά στον όρο «συναισθησία». Ο W. Kandinsky πρώτος εισήγαγε τον όρο της «συναισθησίας» στις Τέχνες και αυτό το κομμάτι αναζητήθηκε στα ποιήματα. Τα είδη της είναι πολλά, αυτό που μας αφορά όμως είναι το κατά πόσον οι ποιητές συνδέουν λέξεις με χρώματα. Και τα αποτελέσματα είναι πολλά: σε ότι αφορά τους Έλληνες ποιητές, συναισθησία διακρίνεται περισσότερο στον Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, ο οποίος χρησιμοποιεί περισσότερες χρωματικές λέξεις. Στους Ρουμάνους ποιητές, ένα είδος συναισθησίας παρατηρείται και στους δύο ποιητές. Το χρώμα έχει μία καθημερινή παρουσία στην ζωή μας και η επιλογή του αντικατοπτρίζει την συναισθηματική κατάσταση του υποκειμένου. Αυτό γίνεται φανερό στις επιλογές των ποιητικών φωνών. Η ψυχολογία γίνεται «αδελφή» έννοια με το ιστορικό βίωμα.

Με αφορμή την τελευταία πρόταση, έμφαση δόθηκε σε καίρια ιστορικά δεδομένα που έγιναν την περίοδο που μας απασχολεί (1919-1939) στις δύο χώρες μελέτης. Η Ελλάδα, ύστερα από την περίπλοκη εμπλοκή της στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, βγήκε λαβωμένη σε πολλά επίπεδα: πολιτικά επικράτησε αναταραχή με τον Εθνικό Διχασμό που δημιουργήθηκε, κοινωνικά ο πληθυσμός ισοπεδώθηκε από τις απώλειες-ανθρώπινες και όχι μόνο- και την πενία, ενώ οικονομικά η χώρα έφτασε σε τέλμα και επινόησε τη διχοτόμηση του χαρτονομίσματος για να μπορέσει να ανταπεξέλθει στις οικονομικές της συναλλαγές. Συνάμα, η Μικρασιατική Καταστροφή το 1922, αλλάζει για ακόμα μία φορά τα δεδομένα και αυτή η απαισιόδοξη πλευρά αποτυπώνεται τόσο στην λογοτεχνία όσο και την Τέχνη. Τα γεγονότα στην γειτονική Ρουμανία έχουν το ίδιο κοινωνικό αντίκτυπο. Φτώχεια και κοινωνικές επαναστάσεις είναι έκδηλες στα

μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο χρόνια. Το Φιλελεύθερο Κόμμα γίνεται όλο και πιο πελατειακό και έτσι εδραιώνεται το Εθνικό Αγροτικό Κόμμα. Όμως, αυτό δεν σημαίνει πως πραγματοποιείται πολιτική σταθερότητα. Έτσι, θέματα που αναλύονται στα ποιήματα είναι οι επαναστάσεις, οι απώλειες, η οικονομική καταστροφή, πάντα στην σφαίρα της δημιουργίας μιας καλύτερης ζωής.

Αδελφή έννοια με την ιστορία και την λογοτεχνία γίνεται η ζωγραφική. Στο γενικό πλαίσιο, το κεφάλαιο αυτό αρχίζει με την ανάλυση των χρωμάτων από την αρχή της δημιουργίας του. Σε ότι έχει να κάνει με τον ελληνικό συμβολισμό σε αυτήν την τέχνη, βλέπουμε πως πάγιο αίτημα των ζωγράφων της εποχής είναι η δημιουργία ενός ηρωικού συμβόλου. Έτσι, βλέπουμε μία ομάδα ζωγράφων (Λύτρας, Παρθένη, Κογεβίνα κλπ) να δέχονται μεν επιρροές από δυτικά πρότυπα, αλλά να διατηρούν τις γνήσιες ελληνικές φόρμες. Από την άλλη πλευρά, στην Ρουμανία δημιουργούνται συλλογικές ομάδες καλλιτεχνών (όπως της *Tinerimea Artistică*) φέρουν έναν αέρα της Art- Nouveau. Η Ρουμανία μπλέκει το δυτικό με ανατολίτικο στοιχείο στην ζωγραφική, με μία αισθητική του τοπικού χρώματος. Οι ζωγράφοι και των δυο χωρών χρησιμοποιούν έντονα χρώματα, μελαγχολικά, με έντονο το αίσθημα της διαμαρτυρίας για τα κοινωνικά φαινόμενα της εποχής. Η χρήση του συμβόλου μεταδίδει μηνύματα και συναισθήματα προς το κοινό. Η συνέντευξη με τον ζωγράφο Κώστα Καλέντζη είναι διαφωτιστική για όλους μας, καθώς ο ίδιος διατηρεί μία έκθεση με πορτραίτα του Καρυωτάκη και δίνει κάποιες εμπειριστατωμένες ερμηνείες για το χρώμα και τις χρωματικές επιλογές των ζωγράφων στα Βαλκάνια.

Το χρώμα στην ποίηση είναι ένας σημαντικός παράγοντας για την παραγωγή δημιουργημάτων. Οι συμβολισμοί των χρωματικών λέξεων πολλοί κατά την διάρκεια του Μεσοπολέμου, όπου αξίζει να σημειωθεί πως δεν επικρατεί μόνο το ρεύμα του συμβολισμού, αλλά έχουμε κι τις απαρχές του υπερρεαλισμού. Τα χρώματα στο πρώτο ρεύμα είναι λίγα και πιο σκοτεινά, λόγω του ιστορικού βιώματος που σίγουρα επηρέασαν τους ποιητές, ενώ στον υπερρεαλισμό τα χρώματα γίνονται πιο ανοιχτά (π.χ Ελύτης).

Σε ότι αφορά τους τέσσερις ποιητές που αποτελούν το ερευνητικό τμήμα της εργασίας, τα συμπεράσματα είναι πολλά και διαφορετικά. Αρχίζοντας με την ποιητική δημιουργία του Κ.Γ. Καρυωτάκη, έχουμε να υπογραμμίσουμε αρκετά σημεία. Ο Καρυωτάκης αποτελεί πρωταγωνιστική μορφή της γενιάς το '20. Ο ίδιος

επηρεασμένος από την γαλλική συμβολιστική γραφή, βλέπουμε να γράφει το ίδιο αισιόδοξα. Με μία διαφορά. Ο Καρυωτάκης παρέμεινε στην παραδοσιακή στιχουργική, χωρίς να κάνει στροφή στο μοντέρνο, όπως έκανε ο Baudelaire. Επίσης, η ποίησή του έχει ιδιαίτερη κλίση στον σαρκασμό και χρησιμοποιεί ιδιαίτερα σύμβολα για να τον καταδείξει. Στα παραδείγματα που μελετήθηκαν, μπορούμε να κάνουμε μία μικρή απογραφή. Ο Καρυωτάκης χρησιμοποιεί τρεις φορές το γκρίζο χρώμα, δύο φορές το μωβ, δύο φορές το χρυσό και από μία φορά το ασημένιο, το πράσινο, το γαλάζιο, το μαύρο και το κίτρινο. Τα ποιήματά του επιλέχθηκαν όχι τυχαία. Το ένα ανήκει στα εφηβικά του σονέτα, ενώ το άλλο ανήκει στην αρχή της παρακμής για τον ίδιο. Αυτό το μαρτυρεί και ο τίτλος της ποιητικής συλλογής (*Ο πόνος των ανθρώπων και των πραγμάτων*). Στο πρώτο ποίημα προς εξέταση, λοιπόν, η θάλασσα είναι ξεκάθαρα ένα σύμβολο για να επικοινωνήσει ο ποιητής την κοινωνία. Τα χρώματα όσο πιο κοντά είναι στον ίδιο είναι σκούρα, ενώ όσο απομακρύνονται από αυτόν γίνονται πιο ανοικτά και αισιόδοξα. Τα όνειρα δένονται με το χρυσό, επιβλητικό χρώμα, ενώ τα σύννεφα και ο ουρανός παίρνουν ένα χρώμα μολυβί, που δείχνει την ψυχολογική κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου. Διαβάζοντας προσεκτικότερα το ποίημα, αναμφίβολα δημιουργείται η αίσθηση πως ο νους του πρωταγωνιστή τρέχει στο πιο αισιόδοξο και πιο χαρούμενο κλίμα (χρησιμοποιεί το πράσινο χρώμα). Στο δεύτερο ποίημα, το οποίο ανήκει σε πρώιμα ποιήματα του Καρυωτάκη, τα χρώματα είναι πιο αισιόδοξα και ελπιδοφόρα, παρά το γεγονός ότι η κατάληξη είναι σχετικά μελαγχολική. Κυριαρχούν οι εικόνες φθινοπώρου με κίτρινα χρώματα, ο ήλιος όμως γίνεται από λαμπερός και χρυσός, σκυθρωπός και με μολυβένια χρώματα. Εν προκειμένω, το προσωπικό βίωμα φαίνεται να είναι φανερό, γι αυτό και τα ασημένια σύννεφα είναι μόνιμο μοτίβο στην ποίησή του. Ίσως, διαφαίνεται μια ερωτική απογοήτευση. Στα ποιήματα του Καρυωτάκη δεν υπάρχει το ιστορικό πλαίσιο, και αυτό μπορώ να πω ότι ερευνάται κα στον δεύτερο εξεταζόμενο Έλληνα ποιητή. Το προσωπικό στοιχείο είναι κινητήριος δύναμη για τις ποιητικές φωνές.

Αυτό το στοιχείο υπάρχει στην ποίηση του Ναπολέοντος Λαπαθιώτη. Μία καθαρά προσωπική ποίηση. Ο Λαπαθιώτης, εγκλωβισμένος στο κοινωνικό φαίνεσθαι, ξεκινά να γράφει ερωτικά ποιήματα με κυρίαρχη θέση του κόκκινου χρώματος. Ο Λαπαθιώτης χρησιμοποιεί μία μικρότερη επαναλαμβανόμενη γκάμα χρωμάτων. Έχουμε τέσσερις φορές τα χρώματα του χρυσού, του ασημένιου και του λευκού, ενώ

το κόκκινο και το μαύρο τα βρίσκουμε από μία φορά. Σαφώς, μπορούμε να σχολιάσουμε πως τα χρώματα που επιλέγει ο Λαπαθιώτης είναι πιο ανοιχτά και αισιόδοξα και αντικατοπτρίζουν την μποέμικη ζωή που έκανε. Στα ποιήματα που μελετήθηκαν, δεν επέλεξα τέτοιου είδους θεματικές, οι οποίες είναι επηρεασμένες από τον Wilde. Στο ποίημα «*Το μαντήλι*» η μελαγχολική διάθεση είναι διάχυτη. Από την μία πλευρά τα δάκρυα είναι χρυσά, δηλώνοντας μια ζεστασιά, από την άλλη γίνονται ασημένια, έχουν πια μια πιο ψυχρή απόχρωση. Τα λουλούδια που αναφέρονται είναι λευκά και κόκκινα. Διττό το μήνυμα της ποιητικής φωνής: από την μία το λευκό και το κόκκινο δηλώνουν μία αισιόδοξη στάση, γεμάτη πάθος, αλλά από την άλλη υπονοούν τον αγνό θάνατο και τις πληγές που μπορεί να έχει το ποιητικό υποκείμενο. Η ίδια σκηνή θανάτου μας έρχεται στο μυαλό με το λευκό κρεβάτι και το λευκό μαντήλι. Ο πρωταγωνιστής αποχαιρετά κάποιο δικό του άτομο, αλλά εδώ έχουμε και μία διαφορά με τους υπόλοιπους ποιητές. Ο Λαπαθιώτης, ακόμα και στις δύσκολες στιγμές, δεν χρησιμοποιεί σκούρα και σκοτεινά χρώματα. Και στο δεύτερο ποίημα, με τον δυσοίωνο τίτλο «*Το κοιμητήρι*» βλέπουμε πως το μαύρο χρησιμοποιείται μόνο μία φορά. Ο Λαπαθιώτης εμμένει στα ανοιχτόχρωμα λεξιλογικά μοτίβα. Αυτό, ίσως οφείλεται, στο γεγονός ότι πέρασε μία καλή ζωή, τόσο από οικονομικής πλευρά, όσο και από εκπαιδευτικής και στην πραγματικότητα οι λόγοι παρακμής της ζωής του ξεκίνησαν όταν έχασε την μητέρα του και όταν χρεοκόπησε οικονομικά, μα και ηθικά, καθώς αναγκαζόταν να πουλήσει ακόμα και τα βιβλία από την πλούσια και σπάνια βιβλιοθήκη του. Χαρακτηρίζεται περισσότερο «μποέμ» τύπος, δεν χρησιμοποιεί το μαύρο και άλλες παρόμοιες αποχρώσεις. Ακόμα και την απώλεια, την συμβολίζει με το λευκό χρώμα: ένα προμήνυμα θανάτου και σάβανου από την μία, από την άλλη είναι και το μήνυμα της ανάστασης.

Σε ότι αφορά τα ρουμανικά γράμματα, οι συμβολιστές άφησαν το δικό τους στίγμα στην ποίηση. Εδώ βλέπουμε μια διαφορά ανάμεσα στο ντουέτο των Ελλήνων και το ντουέτο των Ρουμάνων ποιητών. Οι πρώτοι επηρεάστηκαν περισσότερο από το προσωπικό βίωμα. Στην Ρουμανία, δεν έχουμε το ίδιο: οι ποιητές παραγάγουν ποιήματα επηρεασμένοι από το κοινωνικό και ιστορικό βίωμα (επαναστάσεις αγροτών, ένα ψεύτικο στέμμα κ.ά.) Επίσης, ένα βασικό χαρακτηριστικό των δύο από τους τρεις ποιητές (Καρυωτάκης- Λαπαθιώτης) είναι η αυτοκτονία. Ένα στοιχείο που δεν υπάρχει στους Ρουμάνους ποιητές. Ξεκινώντας με τον T. Arghezi, έχουμε να πούμε πως η ποίησή του χαρακτηρίζεται από μυστικισμό και φιλοσοφικές θεωρίες, το

χρώμα όμως, είναι παρόν. Στην ποίησή του βλέπουμε μία βασική τριπλέτα χρωμάτων η οποία επαναλαμβάνεται. Το κίτρινο, το μαύρο και το γαλάζιο συναντώνται από τρεις φορές στα ποιήματα. Μία διαφορά με τους Έλληνες ποιητές είναι η μικρότερη κλίμακα επιλογής χρωματικών λέξεων. Χρησιμοποιούν βαθυστόχαστα σύμβολα, παρμένα από την φιλοσοφία και δεν επιμένουν τόσο στην απόδοση χρωματικών λέξεων. (Να υπενθυμίσω πως σε ότι έχει να κάνει με την ρουμανική ποίηση και λόγω της μη γνώσης ρουμανικών, μελέτησα μόνο τα μεταφρασμένα ποιήματα). Στο ποίημα «*Η εποχή ποτέ*» έχουμε πολλές χρωματικές λέξεις: γαλάζιο, μαύρο, χρυσό. Βέβαια, τα ίδια χρώματα κυριαρχούν σε όλους τους Ρουμάνους ποιητές. Στο δεύτερο ποίημα «*Ανάμεσα σε δύο νύχτες*» συναντούμε ακριβώς τα ίδια χρώματα. Η ποίησή του είναι σαφώς πιο αισιόδοξη από τις υπόλοιπες ποιητικές φωνές. Η απουσία όμως, και ο θάνατος είναι διάχυτες έννοιες και στα δύο ποιήματα.

Ο δεύτερος ποιητής από την Ρουμανία, ο George Bacovia, εκ προοιμίου έχει μία ομοιότητα με πολλούς δικούς μας ποιητές, ιδίως με τον Κ.Γ Καρυωτάκη: είναι και οι δύο ασθενείς (φυματίωση και σύφιλη) και αυτό έχει επηρεάσει την ποιητική δημιουργία τους. Δεύτερη ομοιότητα: η ποίησή του θυμίζει τον δικό μας καρυωτακισμό. Ο Bacovia γράφει με τα λιγότερα χρώματα. Συναντούμε δύο φορές το κίτρινο (να σημειωθεί πως το κίτρινο χρησιμοποιείται σε ολόκληρη συλλογή) και από τέσσερις φορές το χρωματικό μοτίβο του λευκού και του μαύρου. Από τους πιο μελαγχολικούς ποιητές της εποχής του, με απογύμνωση τοπίων αλλά χαρακτήρων, ο Bacovia ζει τις δυσκολίες της εποχής του πιο δυνατά από άλλους. Σε άρθρο που βρήκα στην βιβλιογραφία, ο κειμενογράφος μας προειδοποιεί: δεν πρέπει να περιμένουμε χρώμα στην ποίησή του, παρά μόνο ασπρόμαυρα μοτίβα. Όμως, σε δική του δήλωση, είχε πει πως την εποχή που δημιούργησε την συλλογή του «*Scantei galbene*» (μετάφραση Κίτρινοι σπινθηρισμοί), έπαθε εμμονή με το κίτρινο χρώμα και το χρησιμοποιούσε τόσο σε ποιήματα όσο και σε ολόκληρη συλλογή. Έτσι, στο υποφαινόμενο ποίημά του, βλέπουμε μόνο το συγκεκριμένο χρώμα: ζήλιας, φθόνου, απόρριψης, ψεύδους, απόλαυσης, φιλικού, καλοκαιριού αλλά και φθινοπώρου, πιαστικού, προδοτικού, ευτυχίας, δόξας, σοφίας, αρμονίας. Ενώ στο ποίημα «*Σκηνικό*» επιβεβαιώνεται η βασική θεωρία του ασπρόμαυρου για τον Bacovia. Τα μόνα χρώματα που αποτυπώνονται είναι το λευκό και το μαύρο. Χρώματα εγκατάλειψης, θανάτου, μελαγχολίας, αδιεξόδου. Ο Bacovia χρησιμοποιεί το χρώμα

μόνο όταν το θέλει ο ίδιος, σε μία σχέση πλήρους ειλικρίνειας με τους αναγνώστες του.

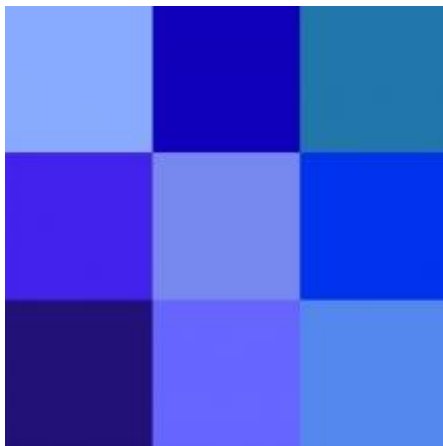
Καταληκτικά, μπορούμε να πούμε πως οι τέσσερις ποιητές, μέσα από τα οκτώ ποιήματα που δόθηκαν, χρησιμοποιούν ως επί το πλείστον την βασική τριπλέτα χρωμάτων: το λευκό, το μαύρο και το κόκκινο. Παράλληλα, ακολουθούν το κίτρινο, το πράσινο, το γαλάζιο, το χρυσό. Επαναλαμβανόμενα μοτίβα του θανάτου, της απώλειας και της πληγής. Με πιο φωτεινά χρώματα έχουμε ή τις παλαιότερες καλές αναμνήσεις των ποιητικών φωνών ή όσα ελπίζουν να γίνουν στο μέλλον. Άλλωστε, ο συμβολισμός είναι εξ ορισμού απαισιόδοξο ρεύμα. Σε ότι αφορά το κομμάτι της συναισθησίας, μικρά μέρη της βρέθηκαν στους ποιητές. Μπορούμε να πούμε πως ο Καρυωτάκης επιμένει περισσότερο στο κομμάτι της σάτιρας της δημοσιούπαλληλικής ζωής, δεν ασχολείται με ερωτικές θεματικές και δεν τον αφορά το βάρβαρο ιστορικό πλαίσιο. Ο Λαπαθιώτης από την άλλη πλευρά, είναι περισσότερο επηρεασμένος από την κοσμοπολίτικη ζωή του, γράφει συχνά σε ένα ερωτικό υποκείμενο και μόνο στα τελευταία χρόνια της προσωπικής παρακμής βλέπουμε να γράφει απαισιόδοξα. Είναι ο ποιητής που χρησιμοποιεί μόνο μία φορά το μαύρο χρώμα στα ποιήματά του. Ανεβαίνοντας στον χάρτη και φτάνοντας στην Ρουμανία, οι χρωματικές επιλογές περιορίζονται στο λευκό και το μαύρο. Ο Arghezi γράφει λίγο πιο αισιόδοξα, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν επηρεάζεται από το ιστορικό βίωμα. Μπορούμε να πούμε πως στους Ρουμάνους ποιητές αυτή είναι η διαφορά με τους Έλληνες. Παρατηρείται πλήρης αποδόμηση της ποιητικής φωνής χωρίς να χρησιμοποιείται καμία προσωπική ένδειξη. Οι Ρουμάνοι ποιητές γράφουν με αναφορές στο ιστορικό και φιλοσοφικό βίωμα. Ο Bacovia είναι ο λιγότερο λακωνικός στα χρώματα: το ασπρόμαυρο κυριαρχεί με αναφορές πάλι στο ιστορικό βίωμα.

Αυτή ήταν μία προσωπική προσέγγιση στο μοτίβο του χρώματος στα ποιήματα των συμβολιστών του Μεσοπολέμου σε Ελλάδα και Ρουμανία. Να τονίσω δε, πως οι προτάσεις αυτές προς συζήτηση δεν αφορούν το συνολικό έργο των ποιητικών δημιουργών. Αναφέρονται αποκλειστικά στα δοθέντα ποιήματα. Ελπίζω, με κάποια άλλη αφορμή να εμβαθύνω στο μοτίβο του χρώματος ακόμα περισσότερο.

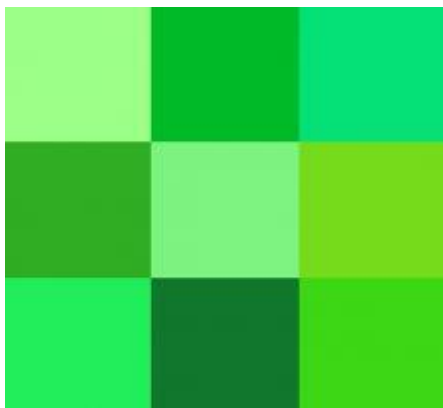
Παράρτημα

Φωτογραφία εξωφύλλου: Κλιούν Ιβάν, "Σουπρεματιστική μελέτη χρώματος και φόρμας" (περ. 1917)

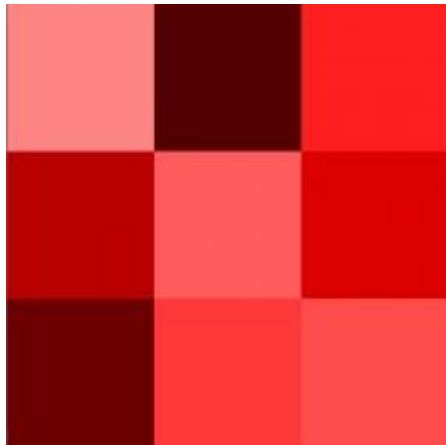
<https://www.greekstatemuseum.com/kmst/collections/db/search.html?MaterialsMaterialSupport=122&start=30>



Οι αποχρώσεις του μπλε



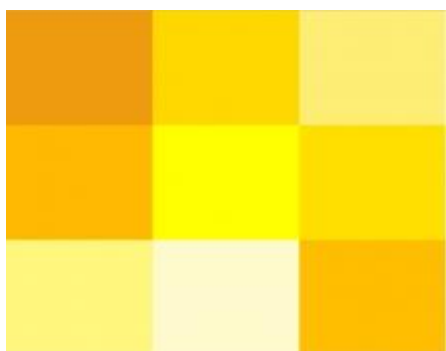
Οι αποχρώσεις του πράσινου



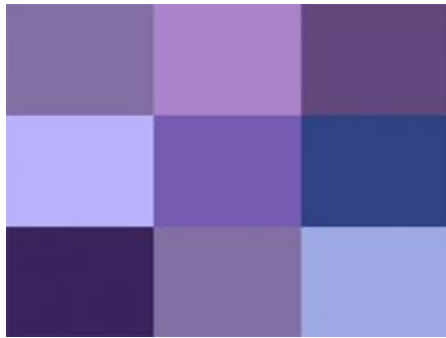
Οι αποχρώσεις του κόκκινου



Οι αποχρώσεις του μαύρου



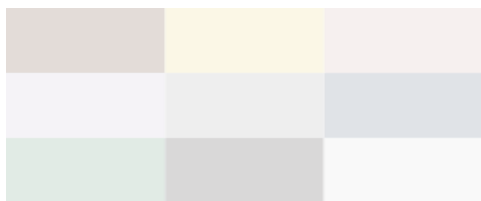
Οι αποχρώσεις του κίτρινου



Οι αποχρώσεις του μωβ



Οι αποχρώσεις του πορτοκαλί



Οι αποχρώσεις του λευκού



Οι αποχρώσεις του καφέ



Οι αποχρώσεις του χρυσού



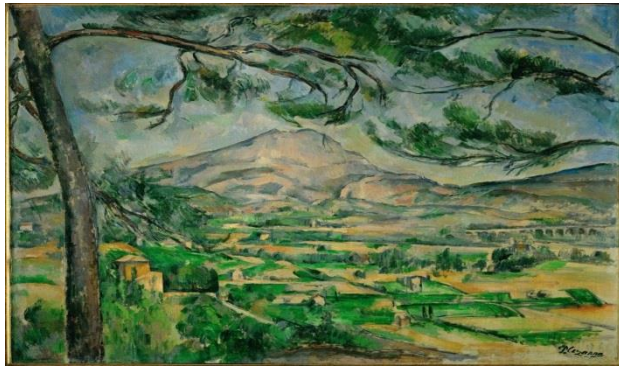
Πηγή φωτογραφίας: <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-a-brief-history-of-color-in-art>



Πηγή φωτογραφίας: <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-a-brief-history-of-color-in-art> (*The Virgin in Prayer, 1640-1650 The National Gallery, London*)



Πηγή φωτογραφίας: <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-a-brief-history-of-color-in-art> (*Sunflowers, 1889 Van Gogh Museum*)



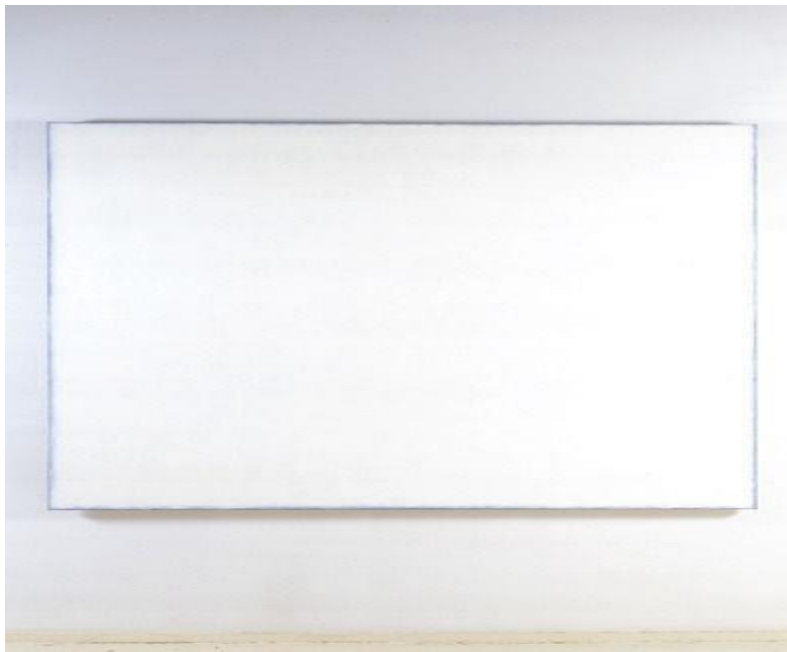
Πηγή φωτογραφίας: <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-a-brief-history-of-color-in-art> (*Mont Sainte-Victoire, ca. 1885-87 The Courtauld Gallery, London*)



Πηγή φωτογραφίας: <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-a-brief-history-of-color-in-art> (*Waterloo Bridge, Blurred sun, 1903 "Monet - Lost in Translation" at ARoS Aarhus Museum of Art, Aarhus*)



Πηγή φωτογραφίας: <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-a-brief-history-of-color-in-art> (Cheever, 2009 "Black Sun" at Fondation Beyeler, Riehen)



Πηγή φωτογραφίας: <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-a-brief-history-of-color-in-art> (Series # 5 (White), 2005 Xavier Hufkens)



Πηγή φωτογραφίας: <https://www.flickr.com/photos/telemax/3304084873> Το ψάθινο καπέλο, 1923-26, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη

— 85 —

LE VAISSEAU FANTÔME.

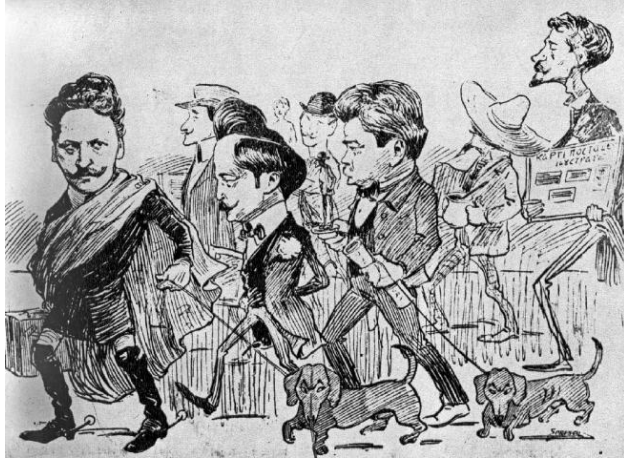
A MA FEMME.

Lentre le ciel et l'onde il est poussé sans trêve
Errant de ci de là sous son mât foudroyé...
La vague qui le mord l'abaisse ou le soulève,
Ou penche sur le flanc le sombre dévoyé.

Le vent hurle et le fouette au milieu des ténèbres,
Mélant ses cris aux voix de l'abîme bavard,
Et c'est tantôt la plainte et ses sanglots funèbres,
Tantôt d'affreux fracas sous un éclair blafard.

Ses contours amaigris se dessinent à peine ;
Masse confuse il court dans la profonde nuit,
Fantôme inanimé sur la mouvante plaine,
Pour l'accomplissement du sort qui le poursuit.

Πηγή φωτογραφίας: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148> : French-language poem by the Romanian writer Alexandru Macedonski, as originally published in *L'Élan littéraire*



Πηγή

φωτογραφίας:

<http://alis.ro/ppictura.htm>



Πηγή

φωτογραφίας: <https://paletaart3.wordpress.com>


ΔΗΜΟΣ ΠΡΕΒΕΖΑΣ - ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΡΕΒΕΖΑΣ
ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΚΩΣΤΑ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ


 Στα πλαίσια των εκδηλώσεων στη μνήμη του ποιητή Κώστα Καρυωτάκη, εκθέτω στην οικία μου μία σειρά πορτρέτων με τίτλο **«Καρυωτάκης - αποτύπωμα στο χρόνο»**. Θα χαρώ πολύ να με τιμήσετε με την παρουσία σας.

Διεύθυνση: Δαρδανελλίων 3 (στενό της προτομής του ποιητή).

Κατά τη διάρκεια της έκθεσης θα παρουσιάζεται με πολυμέσα slide show με τίτλο **«Πρέβεζα - χθές & σήμερα»**

Πηγή φωτογραφίας: <https://www.atpreveza.gr/culture/news/28103-karyotakis-apatypoma-sto-xrono-ekthesi-zografikis-apo-ton-kosta-kalentzi>

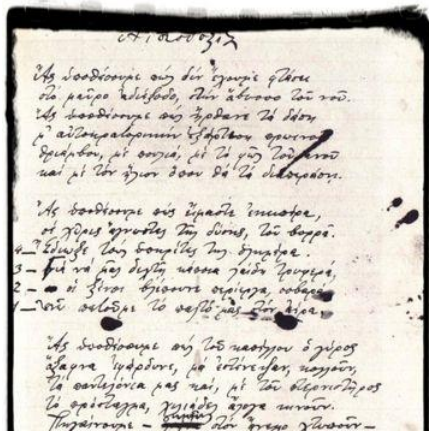
και τον θάνατο.



Αυτοπροσωπογραφία δημοσιευμένη στο εξώφυλλο του Εσπέρου (Σύρου) τον Ιούλιο του 1923.



Εξώφυλλο του περιοδικού Γάμπα.



Χειρόγραφο του ποιήματος «Αισιοδοξία»



Ο Νικόλαος Σιφιάνος με τη σπαθιά του έραβου βιβλιοθηκονόμος. (Συλλογή Κ. Κασέτα).

ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

Ματι σου, σὺν τῇ νοτιάφῃ
βαθιά, βουβὰ καὶ σιωπηρὰ,
- μ' ἴσται σιωπὴ, σὰ νὰ σὺ τάλῃς
θαί σ' ἀγαστῶ σαυτοτινὰ

Ψιλοῦ, γυροῦ, τελλοῦ καὶ χόδι.
δουλεῖ σ' ἕνα μαγαζι.
Τὸ σῆμα ἕνα Σάββατο βράδι
καὶ νικηθῆναι μαζι.

Δασογίων
Δασογίων



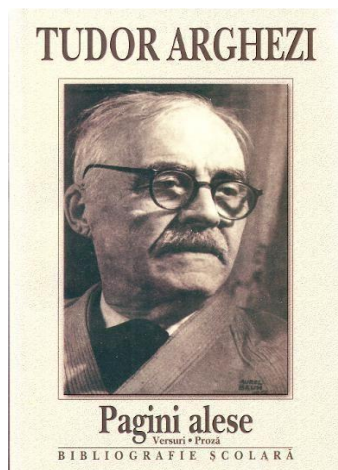
Πηγή φωτογραφίας: <http://www.philatelia.net/classik/stamps/?id=16153>



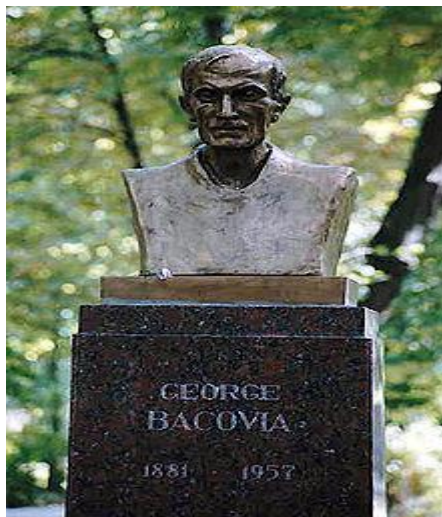
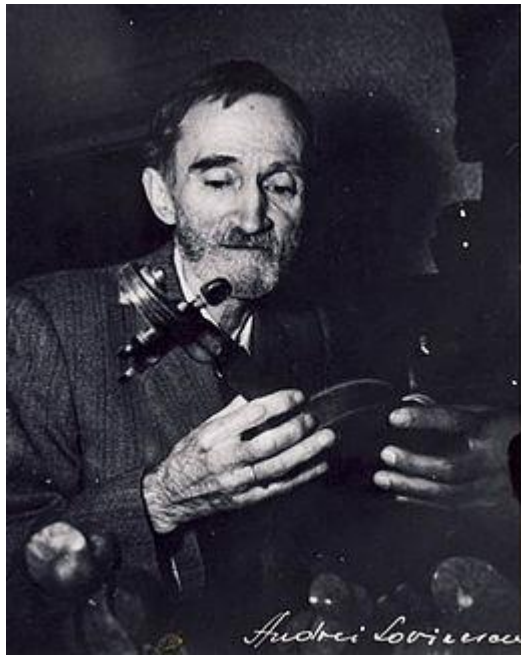
Πηγή φωτογραφίας:

https://en.wikipedia.org/wiki/Tudor_Arghezi#/media/File:Arghezi_martisor_house.jp

g



Πηγή φωτογραφίας: <https://alchetron.com/Tudor-Arghezi>



Πηγή φωτογραφίας: <https://kersanidis.wordpress.com/2007/06/08/bac/>

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική

1. Abrams M., 2005, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μετάφραση Δεληβοριά Γ.-Χατζιωαννίδου Σ., Εκδόσεις «Πατάκη», Αθήνα.
2. Bulei I., Μετάφραση Σούτσιου Λ.Τ., 2008, *Ιστορία των Ρουμάνων*, Επίτομη Δίγλωσση Έκδοση, Εκδόσεις «Σταμούλη», Θεσσαλονίκη.
3. Kaplan, R.D, 2002, μετάφραση Κουβαράκου Ν, *Φαντάσματα των Βαλκανίων- Ένα ταξίδι στην Ιστορία*, Εκδόσεις «Ροές», Αθήνα.
4. *Αίμος. Ανθολογία Βαλκανικής Ποίησης.*, Εισαγωγή από Κρατσιούν Γ., 2006, μετάφραση Ιβάνοβιτς Β., – Πατελάκης Α., Εκδόσεις «Οι φίλοι του περιοδικού «Αντι» , Αθήνα.
5. Ασημακόπουλος Κ., 1974, *Ανθολογία Ρουμάνων Ποιητών*, Εκδόσεις «Αρίων», Αθήνα.
6. Ατρείδου, Σ, 2014, *Συναισθησία: ένας άλλος τρόπος βίωσης της μουσικής*, Διπλωματική Εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη.
7. Βαρίκας Β., 1985, *Κ. Βάρναλης- Κ. Καρυωτάκης*, Εκδόσεις «Γαβριηλίδης», Αθήνα.
8. Βελένη, Θ, 2006, *Η συναισθησία στην τέχνη του α' μισού αιώνα. Η σχέση μουσικής- ζωγραφικής στην Ρωσική Πρωτοπορία*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
9. Βερέμης Θ., 2016, *Βαλκάνια: Ιστορία και κοινωνία. Ένα πολύχρωμο υπόδειγμα εθνικισμού*, Εκδόσεις «Αλεξάνδρεια», Αθήνα.
10. Βρισιμιτζάκης Γ., 1975, *Το έργο του Κ.Π. Καβάφη*. Πρόλογος και φιλολογική επιμέλεια Γ.Π.Σαββίδη, Εκδόσεις «Ίκαρος», Αθήνα.
11. Γεωργιάδου Α., 2006, *Η ποιητική περιπέτεια*, Εκδόσεις «Μεταίχμιος», Θεσσαλονίκη.

12. Γεωργιάδου- Κούντουρα, Ευ., 2011, *Συλλογικό έργο: Εν οίκω*, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη.
13. Γκολίτσης Π., 2017, *Ποητικές μεταστοιχειώσεις (στοιχεία εξπρεσιονισμού στην ποίησή μας)*, Εκδόσεις «Ρώμη», Αθήνα.
14. Δεσποτίδης Α., 2007, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Πρόσωπα- Έργα- Ρεύματα- Όροι)*, Εκδόσεις «Πατάκη», Αθήνα.
15. Δεσποτίδης Α., 2007, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Εκδόσεις «Πατάκη», Λήμμα «Συμβολισμός», Αθήνα.
16. Δικταίος Α., 1984, *Ναπολέον Λαπαθιώτης. Η ζωή του- το έργο του.*, Εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα.
17. Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρους Λαρούς Μπριτάνικα, 1996, Λήμμα «Συναισθησία».
18. Ελληνική Λογοτεχνία, 2001, *Ναπολέον Λαπαθιώτης. Ποιήματα*, Εισαγωγή Μαρίνα Λυπουρλή, Εκδόσεις «Ζήτηρος», Θεσσαλονίκη.
19. Ηλιόπουλος Σ., 1982, «*Ο συμβολισμός της ποίησης*», περ. Το μικρό Δέντρο, τχ. 3.
20. Θεμέλης Γ., 1963, *Η νεώτερη ποίησή μας*, Εκδόσεις «Φέξης», Αθήνα.
21. Καρυωτάκης Κ.Γ, 1993, *Ποιήματα και Πεζά*, Επιμέλεια Γιώργος Σαββίδης, Εκδόσεις «Εστία», Αθήνα.
22. Κωτίδης, Α., 1995, *Ελληνική Τέχνη. Η ζωγραφική του 19^{ου} αιώνα*, Εκδόσεις «Αθηνών», Αθήνα.
23. Κωτίδης, Α., 2000, *Ελληνικές Εικαστικές Τέχνες, Νεότερη και Σύγχρονη Τέχνη*, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα.
24. Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., (επιμ.), 1999, *Εθνική Πινακοθήκη 100 χρόνια: τέσσερις αιώνες ελληνικής ζωγραφικής*, ΕΠΜΑΣ, Αθήνα.
25. Λαπαθιώτης Ν., 2001, *Ποιήματα*, Εισαγωγή Μαρίνα Λυπουρλή, Εκδόσεις «Ζήτηρος», Θεσσαλονίκη.

26. Μπούμη-Παπά, Ρ., 1965, «Εισαγωγή» στο «Τ.Αργκέζι Ποιήματα», Εκδόσεις «Κέδρος», Αθήνα.
27. Παναγιωτόπουλος Ι.Μ., 1956, *Περιοδικό Νέα Εστία*, τεύχος 635, σελ. 108. Ψηφιοποιημένο υλικό του www.ekebi.gr.
28. Παρασκευόπουλος Ι., 1993, *Εξελικτική Ψυχολογία*, τόμοι 1-4, Εκδόσεις «Αθηνών», Αθήνα.
29. Πολίτης Λ., 2004, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 14^η ανατύπωση, «Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης», Θεσσαλονίκη.
30. Ραφαηλίδης, Β., 1994, *Οι λαοί των Βαλκανίων*, Εκδόσεις «του Εικοστού Πρώτου», Αθήνα.
31. Ρίτσος Γ., 1961, Πρόλογος και απόδοση, *Ανθολογία ρουμανικής ποίησης*, Εκδόσεις «Κέδρος», Αθήνα.
32. Σαββίδης, Γ., 1984, *Καρνωτάκη Κώστα «Ποιήματα και πεζά»*, Εκδόσεις «Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη», Αθήνα.
33. Σβορώνος Ν., 2007, μετάφραση Ασδραχά Κ., *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, Εκδόσεις «Θεμέλιο», Αθήνα.
34. Σούτσιου Τ., 2005, *Η ρουμανική λογοτεχνία στο τέλος του 19^{ου} αιώνα*. Εκδόσεις «Σταμούλη», Θεσσαλονίκη.
35. Σούτσιου Τ., 2005, *Η ρουμανική λογοτεχνία στο τέλος του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου}. Στέφαν Οκταβιάν Ιωσήφ*, Εκδόσεις «Σταμούλη», Θεσσαλονίκη.
36. Σούτσιου, Τ., 2017, *Στα ίχνη των Ρουμάνων συγγραφέων στην Ελλάδα. Παραδοσιακός και σύγχρονος ρουμανικός πολιτισμός*, Εκδόσεις «Σταμούλη», Θεσσαλονίκη.
37. Στεργιόπουλος Κ., 1967, *Από τον συμβολισμό στη «Νέα ποίηση»*, Εκδόσεις «Βάκων», Αθήνα.
38. Στεργιόπουλος Κ., 1980, *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία- Γραμματολογία*, Εκδόσεις «Σοκόλης», Αθήνα.

39. Στεργιόπουλος Κ., 1990, *Η Ελληνική Ποίηση*, Εκδόσεις «Σοκόλη», Αθήνα,
40. Τσουκαλάς Κ., 1981, *Κοινωνική ανάπτυξη και κράτος, Η συγκρότηση του δημόσιου χώρου στην Ελλάδα*, Εκδόσεις «Θεμέλιο», Αθήνα.
41. Χασιώτης Λ., μετάφραση από Pavalowich S., 2005, *Ιστορία των Βαλκανίων 1804-1945*, Εκδόσεις «Βάνιας», Θεσσαλονίκη.
42. Φαράντου Π.Γ., 2010, Τα χρώματα ως θέμα της ψυχικής ζωής του παιδιού του δημοτικού σχολείου, Αθήνα (Διδακτορική Διατριβή).
43. Φαράντου, Π.Γ, 2014, *Εισαγωγή στην Ψυχολογία των χρωμάτων - Χρωματοψυχολογία*, Εκδόσεις «Ιων» , Αθήνα.
44. Φιλοκύπρου Ε., 2009, *Η γενιά του Καρυωτάκη. Φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, Εκδόσεις «Νεφέλη», Αθήνα.

Ξενόγλωσση

1. Călinescu G., 1982, *«History of the Romanian Literature from its Origins to the Present»*, Ανανεωμένη και δίτομη έκδοση από τον Al. Piru, Εκδόσεις «Minerva Publishing House», Βουκουρέστι.
2. Chadwick C., 1981, *«Συμβολισμός»*, μετάφραση Αλεξοπούλου Σ., Εκδόσεις «Ερμής», ενσωματωμένο στο περιοδικό Η γλώσσα της κριτικής, τεύχος 16.
3. Chaitow, S, 2009, *Synesthesia, Palpation and Assessment Skills*, Έκδοση 3, Εκδόσεις «Elsevier», Εδιμβούργο.
4. Clark Ch., 2012, *The Sleepworkers. How Europe went to war in 1914.*, Εκδόσεις «Penguin», Λονδίνο.
5. Cornis- Pope, M., 2010, *«History of the literary cultures of East- Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries»*, τεύχος 4, Άμστερνταμ.
6. Gagliu- Pedersen E., 2015, *«Symbolism, the beginning of the modern poetry»*, Εκδόσεις «Procedia», τεύχος 180.

7. Ivacu G., 2014, *Tudor Arghezi: Poet for contemporary Man*, Πανεπιστήμιο «Οκλαχόμα», τεύχος 43.
8. Kallestrup, S, 2009, *Art and design in Romania. 1866-1927. Local and international aspects of the search for national expression*, τεύχος 16, Έκδοση «Πανεπιστήμιο του Σικάγο», Σικάγο.
9. Kellogg, F., 1995, *Road to Romanian Independence*, Central European Studies, Εκδόσεις «Purdue University Press», Βουκουρέστι.
10. Liddel, H & Scott, R: *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσας*, Μετ. Ι. Σιδέρης, Αθήνα, Λήμμα «Χρώμα».
11. Lovinescu E., 1973, τεύχος 4, *History of the Contemporary Romanian Literature*, Εκδόσεις «Μινέρβα», Βουκουρέστι.
12. Meltzer F., 2016, *Color as cognition in symbolist verse*, τεύχος 5, Εκδόσεις «Πανεπιστήμιο του Σικάγο», Σικάγο.
13. Micu D., 1984, *Romanian Modernism, I, From Macedonski to Bacovia*, Εκδόσεις «Minerva Publishing House», Βουκουρέστι.
14. Mihaș I., 1976, *Symbolism- Modernism*, Εκδόσεις «Avant-garde Didactic and Pedagogic», Βουκουρέστι.
15. Nicolescu C., 2012, *One theoretical synthesis approach of Romanian Symbolistic poetry*, Εκδόσεις «Procedia», τεύχος 46, Βουκουρέστι.
16. Philippide A., 1966, *Studies on World Literature*, Εκδόσεις «Youth Publishing House», Βουκουρέστι.
17. Suchman, R. & Trabasso, T, 2009, *Journal of Experimental Child Psychology*, τεύχος 3.
18. Taylor J., 2016, *Poetry Today The Poetry of Yellow Lead: George Bacovia's Neo-Symbolism*, Εκδόσεις «Αντιόχεια», τεύχος 73.
19. Theodorakaki K., 2017, *Color in poetry of M. Sahtouris and Kiril Kandiisky*, *Journal of Bulgarian Language and Literature*, τεύχος 60, Σόφια.

20. Vines L.D, 1999, *Poe in Romania. Influence, Reputation, Affinities*, Εκδόσεις «University of Iowa Press», Βουκουρέστι.
21. Zafiu R., 1996, *Romanian Symbolistic Poetry*, Εκδόσεις «Humanitas Publishing House», Βουκουρέστι.
22. Ward J., μετάφραση Καλομοίρης Γ., 2010, *Ο βάτραχος που κόαζε μπλε*, Εκδόσεις «Πεδίο», Αθήνα.

Ιστοσελίδες

1. «Συναισθησία» ανακτήθηκε από <http://pacific.jour.auth.gr/emmeis/?p=7113>
2. « Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών» ανακτήθηκε από <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=300>
3. «Συμβολισμός» ανακτήθηκε από http://www.greeklanguage.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/timeline.html?cnd_id=6.
4. «Art exhibitions» ανακτήθηκε από <http://www.marianvida.sk/en/>
5. «Τοιχογραφία μιας εποχής» ανακτήθηκε από <https://diastixo.gr/arthra/6986-toixografia-mias-epoxis>
6. «A brief history of color in art» ανακτήθηκε από <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-a-brief-history-of-color-in-art>
7. «Καρυωτάκης: αποτύπωμα στον χρόνο» ανακτήθηκε από <https://www.atpreveza.gr/culture/news/28103-karyotakis-apatypoma-sto-xrono-ekthesi-zografikis-apo-ton-kosta-kalentzi>
8. «Η ψυχολογία των χρωμάτων» ανακτήθηκε από <https://www.skepsy.gr/index.php/el/articles/138-i-psychologia-twn-xrwmatwn>