



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
UNIVERSITY OF CRETE



Κ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ
Μ. ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ
Ν.ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ
Μ.ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ
Θ. ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΤΟΥ ΦΟΙΤΗΤΗ
ΤΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ
ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ Α.Μ 2804**

**ΘΕΜΑ : Μεσοπολεμική Λογοτεχνία της
Δεκαετίας του 1920 και Πολιτικοκοινωνικό
Πλαίσιο**

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ : PhD ΜΑΡΙΝΑ ΧΕΙΛΑ

Στη μνήμη της γιαγιάς μου Ελένης Καστανάκη (1928 2009)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	4
ABSTRACT	6
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	8
ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ (1896-1928).....	12
ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ (1900-1943)	22
ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ (1888-1944).....	31
ΜΑΡΙΑ ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ (1901-1930).....	37
ΘΡΑΣΟΣ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ (1900-1967).....	47
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	52
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	54

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία αποτελεί μια επιστημονική έρευνα πάνω στη λογοτεχνία της δεκαετίας του 1920 και στο πολιτικοκοινωνικό πλαίσιο της Ελλάδας την περίοδο του Μεσοπολέμου. Είναι μια προσπάθεια να αποκαλυφθεί όσο γίνεται η πολιτική ταυτότητα, τα πολιτικά και λογοτεχνικά ρεύματα που αναδείχτηκαν μέσα από το έργο των συγγραφέων που μελετήθηκαν. Πέρα από τη φιλολογική ανάλυση στο λογοτεχνικό τους έργο, υπάρχει και η πολιτική η οποία εξετάζει το πολιτικοκοινωνικό πλαίσιο και τη ζωή της αστικής κοινωνίας εκείνης της περιόδου.

Ως κύριος στόχος της συγκεκριμένης διπλωματικής δεν είναι απλά να προσθέσει επιπλέον πληροφορίες ή επιπλέον αναλύσεις αλλά να δώσει τη δυνατότητα να φωτιστούν, στο βαθμό που είναι δυνατόν, οι άγνωστες πτυχές της ζωής των λογοτεχνών του μεσοπολέμου.

Οι συγγραφείς που επιλέγηκαν είναι : ο Κώστας Καρυωτάκης (1896-1928), Μήτσος Παπανικολάου (1900-1943), Ναπολέων Λαπαθιώτης (1888-1944), Μαρία Πολυδούρη (1901-1930) και Θράσος Καστανάκης (1900-1967).

Όλοι αυτοί αποτελούν πιθανόν τις σημαντικότερες, ή αν όχι, τις πιο ενδιαφέρουσες, προσωπικότητες που έζησαν και ωρίμασαν μέσα από τα γεγονότα του Μεσοπολέμου. Η επιλογή των ονομάτων δεν είναι τυχαία καθώς πολλά είναι εκείνα που τους συνδέουν, αλλά κυρίως η εποχή.

Ο Κώστας Καρυωτάκης είναι σίγουρα ο πιο γνωστός συγγραφέας την περίοδο που εξετάζουμε, τόσο γνωστός που ίσως θα μπορούσε να πει κάποιος πως οι υπόλοιποι συγγραφείς ακολουθούν απλά τη σκιά του. Ήταν γνήσιος ποιητής και το στίγμα του επικαιροποιήθηκε με την αυτοκτονία του το 1928, μένοντας για πάντα στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας ως ο κύριος εκπρόσωπος της γενιάς του Μεσοπολέμου.

Ο Μήτσος Παπανικολάου είναι άλλος ένας παρακμιακός ποιητής που αν και άφησε ελάχιστο έργο πίσω του, δεν μπορεί να αμφισβητηθεί η αξία του.

Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης, σίγουρα είναι μια πολύπλευρη προσωπικότητα που δεν μπορεί να αμφισβητηθεί πως ζούσε τη ζωή του στο έπακρον. Δεν έκρυψε ούτε στιγμή τη σεξουαλική του ταυτότητα και ήταν από τους πρώτους που μίλησε ανοιχτά για τέτοια

ζητήματα, πράγμα εξαιρετικά σπάνιο για την εποχή εκείνη . Παρόλα αυτά, το έργο που άφησε πίσω του είναι μια από τις πιο πλούσιες παρακαταθήκες στη νεοελληνική λογοτεχνία.

Η Μαρία Πολυδούρη είναι ίσως η δυσκολότερη περίπτωση μελέτης καθότι ήταν μια πάρα πολύ ιδιαίτερη προσωπικότητα που δεν μπορεί να μπει σε καλούπια. Πολλοί είναι εκείνοι που έχουν λανθασμένη εικόνα για τη λογοτέχνη. Καθώς με το που ακούγεται το όνομά της , αυτομάτως μας έρχεται στο μυαλό το ερωτικό της ειδύλλιο με τον ποιητή Κώστα Καρυωτάκη. Η Μαρία Πολυδούρη όμως είχε ζωή και πριν και μετά τον Καρυωτάκη. Είναι μια γυναίκα με πολιτικό αισθητήριο και δυναμικό χαρακτήρα, πράγμα που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με το ποιητικό της έργο. Είναι καιρός να βγει η Πολυδούρη από τη σκιά του Καρυωτάκη και αυτό προσπαθεί να επιτευχθεί στην παρούσα διπλωματική.

Ο Θράσος Καστανάκης αν και πρωτοεμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα ως ποιητής στην πορεία εξελίχθηκε ως πεζογράφος. Είναι αναμφισβήτητα ένας από τους πιο αδικημένους και τους πιο ξεχασμένους λογοτέχνες . Αυτό όμως δεν σημαίνει πως πρέπει να μείνει για πάντα στην αφάνεια καθώς μελετώντας τον καταλαβαίνουμε τον κοσμοπολίτικο χαρακτήρα του. Έχοντας πάντα ως γνώμονα την αγάπη του για την Ελλάδα , ως Έλληνας του εξωτερικού δεν έπαψε ούτε στιγμή ο κοινωνικός προβληματισμός του.

Με την παρούσα μελέτη, λοιπόν, ρίξαμε φως στις άγνωστες πτυχές της ζωής πέντε σημαντικών ανθρώπων της ελληνικής ποίησης και λογοτεχνίας, ώστε να δοθεί μια ολοκληρωμένη εικόνα για την λογοτεχνική αξία τους. Όσο και αν, η συντηρητική κοινωνία της εποχής τους, τους θεωρούσε ακραίους , αυτοί ακόμα και σήμερα συνεχίζουν να επηρεάζουν τους νέους ανθρώπους που με σθένος και αγάπη για την τέχνη, τους αφιερώνουν δεκάδες ώρες ανάγνωσης.

Λέξεις κλειδιά : Λογοτεχνία, Μεσοπόλεμος, Λογοτεχνικά Ρεύματα, Πολιτικοκοινωνικό Πλαίσιο, Κώστας Καρυωτάκης, Μήτσος Παπανικολάου, Ναπολέον Λαπαθιώτης, Μαρία Πολυδούρη, Θράσος Καστανάκης.

ABSTRACT

The present degree project is part of a scientific research on the literature of the 20's and the political-social background of Greece between the two world wars.

It is rather an attempt to reveal the political identity and trends as well as the literature trends of that time, through the work of the writers under study.

Beyond the analysis on their actual work however, the political-social life of the bourgeoisie is also examined.

The main purpose of this project is not just to add information or further analysis on the already existent but to enlighten the unknown aspects of the lives of the writers.

The writers chosen are: Kostas Karyotakis (1896-1928), Mitsos Papanikolaou (1900-1943), Napoleon Lapathiotis (1888-1944), Maria Polydouri (1901-1930) and Thrasos Kastanakis (1900-1967).

All of them are probably the most prominent personalities that lived and matured through the dark days of the war.

Even the order that the names appear is not just random as there are a lot of factors that interconnect their lives. But the most important one seems to be the specific time frame between the two wars.

To begin with, Kostas Karyotakis, is definitely the most known writer of the time. He is also such an important figure for his fellow writers that we could easily say that they follow on his footsteps.

He was a «genuine» writer and his legacy was validated with his suicide in 1928, remaining in the history of the greek literature as the main representative of his generation.

Mitsos Papanikolaou is another decadent poet. He was not a prolific poet. He was not a prolific writer though. Based on his few written pieces of work, however, we can undoubtedly recognize his offer to greek literature.

Napoleon Lapathiotis is a multifarious personality who lived his life to the fullest. His sexual identity as a homosexual was a taboo but he was such a daring person that he

never hid his sexual preferences and he used to talk openly on sexual issues something that was unheard of at the time. He left behind one of the richest additions in greek literature.

Mitsos Papanikolaou is another decadent poet although he has left little work, his value cannot be denied.

Maria Polydouri is the toughest case study, since he was such an unconventional personality. Lots of people, though, have the wrong idea for her and most of the times, her name is linked with her love affair with Karyotakis.

She was politically orientated with a strong character which comes in great contrast with her sensitive poetic work. It is high time she freed herself from the shadow of Karyotakis who had been haunting her many years and be presented as a writer equal to those mentioned above.

Thrasos Kastanakis made his first appearance in the poetic society of the time and he later developed into a writer. He beyond any doubt one of the most forgotten writers. That does not necessarily mean of the most forgotten writers. That does not necessarily mean he is lost in obscurity. Due to his cosmopolitan lifestyle and his deep love for Greece- as a Greek who lived abroad himself-, he was always tormented by the social issues of his time.

In conclusion, the sole purpose of this study was to shed light on the unknown aspects of the lives of the five most important poets and writers of greek literature, in the hope that we will create a more complete picture of their offer.

No matter how extreme their attitudes were consider by the conservative society of their time, they still have the power to influence the young people who whole heartedly support their love for art and devote hours on end studying the work they left behind.

Key words : Literature, Middle War, Literature trends, social, political frame, Kostas Karyotakis, Mitsos Papanikolaou, Napoleon Lapathiotis, Maria Polydouri , Thrasos Kastanakis.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Κατά την διάρκεια της μεσοπολεμικής περιόδου η λογοτεχνία παραμένει αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής των λογοτεχνών οι οποίοι επιλέχθηκαν για αυτήν την διπλωματική εργασία: Κώστας Καρυωτάκης, Μήτσος Παπανικολάου, Ναπολέων Λαπαθιώτης Μαρία Πολυδούρη και Θράσος Καστανάκης.

Θα προσπαθήσουμε, λοιπόν, να αναδείξουμε όσο είναι δυνατόν πίσω από το έργο του καθενός και πίσω από την προσωπικότητά του, ακόμα και πίσω από το θάνατό τους, τις πολιτικές ιδέες που έκρυβε το πρωτοποριακό πνεύμα τους. Η επιλογή των ονομάτων δεν είναι τυχαία. Τα έργα τους εκφράζουν το κλίμα μιας ολόκληρης εποχής που έδωσε το πάτημα στην γενιά του '30 να εξελιχθεί.

Ως ελληνικός Μεσοπόλεμος ορίζεται η περίοδος μεταξύ του 1920 και 1940, δηλαδή ανάμεσα σε δυο σημαντικά γεγονότα, την έναρξη του μικρασιατικού πολέμου και την αντίσταση της Ελλάδας στις δυνάμεις του Άξονα. Οι συνεχείς ελληνικές πολεμικές αναμετρήσεις που ξεκίνησαν με τον πρώτο βαλκανικό πόλεμο σταματούν προσωρινά μετά την ήττα της Ελλάδας στο μικρασιατικό πόλεμο και την εγκατάλειψη του μεγαλεπήβολου σχεδίου της Μεγάλης Ιδέας, συνεχίζονται όμως με τον ελληνοϊταλικό πόλεμο του 1940.

Πρόκειται λοιπόν για μια περίοδο ιδιαίτερα ταραγμένη, γεμάτη αντιφάσεις και κοινωνικές αμφισβητήσεις. Όπως χαρακτηριστικά μας αναφέρει η Χριστίνα Ντουνιά: Η ποίηση της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας έχει εξομολογητικό τόνο, χαμηλόφωνο λυρισμό, απαισιοδοξία και δίνει έμφαση στη συγκρουσιακή σχέση τέχνης και κοινωνικής πραγματικότητας. (Καστρινάκη, Πολίτης, & Τζιόβας, 2012)

Οι ποιητές αυτής της γενιάς κατακρίθηκαν για την ηττοπάθειά τους καθώς το μήνυμα που περνούσαν ήταν αυτό της παραίτησης. Ο Κ.Θ. Δημαράς τους αποκάλεσε ποιητές της διάλυσης και της απιστίας και ο Λίνος Πολίτης τους χαρακτήρισε ποιητές decadence (της παρακμής). (Καστρινάκη, Πολίτης, & Τζιόβας, 2012)

Η δεκαετία του 1920 είναι μια πολύ ενδιαφέρουσα εποχή η οποία όμως έχει παραμεριστεί από την ισχυρή γενιά της δεκαετίας του 1930. Είναι όμως η εποχή που συμβαίνει ένας ανορθόδοξος συσχετισμός του σοσιαλιστικού οράματος με την μπολντερική ανία. Οι αξιόλογοι ποιητές της όπως ο Τέλλος Άγρας, αλλά και ο Καρυωτάκης, καλλιέργησαν το λυρισμό και συνδύασαν το χιούμορ με την ασυνειδησία, καθώς και την αίσθηση της φθοράς με την παρωδία. (Καστρινάκη, Πολίτης, & Τζιόβας, 2012)

Μερικά από τα θεωρητικά ρεύματα που επικράτησαν εκείνη την περίοδο ήταν: **ο λογοτεχνικός δημοτικισμός, ο υπερρεαλισμός, ο ψυχαρισμός, ο μοντερνισμός, ο φεμινισμός, ο μαρξισμός, ο σοσιαλισμός, ο κλασικισμός, ο ρομαντισμός, ο νεορομαντισμός, ο συμβολισμός, ο νεοσυμβολισμός και ο καρυωτακισμός.**

Ο **λογοτεχνικός δημοτικισμός** κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, διακρινόταν από μια ιδιαίτερη φιλολαϊκότητα που δεν είχε εντοπιστεί μέχρι τότε είτε στην αγγλική, είτε στη γαλλική λογοτεχνία της ίδιας εποχής. Επίσης, υπήρχε άρρηκτη σχέση με τον προφορικό λόγο. Το ρεύμα αυτό, είχε ως βάση του, την παράδοση της υπαίθρου, ενώ απέφυγε συστηματικά το σύγχρονο τεχνολογικό πολιτισμό. Οι μοναδικές εξαιρέσεις με αναφορά στον αστικό βίο είναι ο Καρυωτάκης και ο Καβάφης. (Καστρινάκη, Πολίτης, & Τζιόβας, 2012)

Στον αντίποδα του δημοτικισμού ήταν ο **υπερρεαλισμός** ένα ρεύμα που άφηνε τους υποστηρικτές του, ελεύθερους να αναφερθούν σε οποιαδήποτε τεχνολογική καινοτομία. Ο υπερρεαλισμός δεν τηρούσε τους κανόνες της γλώσσας αλλά ούτε της αξιοπρέπειας. Οι υπερρεαλιστές άλλοτε χρησιμοποιούσαν την καθαρεύουσα άλλοτε τη δημοτική ή αναμίγνυαν τον ποιητικό λόγο με τη γλώσσα της δημοσιογραφίας. Είναι πρόδηλη η διάθεσή τους να ανατρέψουν το γλωσσικό κατεστημένο στη λογοτεχνία. (Καστρινάκη, Πολίτης, & Τζιόβας, 2012)

Ο **Ψυχαρισμός** είναι η γλωσσική θεωρία, με εισηγητή τον Γιάννη Ψυχάρη, που ζητούσε την απόλυτη εφαρμογή της καθομιλούμενης, δημοτικής γλώσσας και τον περιορισμό ή την εξάλειψη της καθαρεύουσας. (Καστρινάκη, Πολίτης, & Τζιόβας, 2012)

Μοντερνισμός ή Νεωτερικότητα ορίζεται το πολιτισμικό ρεύμα όπου η ακμή του τοποθετείται περίπου στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και αφορά αποκλειστικά το χώρο των καλών τεχνών. Η αφηρημένη τέχνη, ο ελεύθερος στίχος, αλλά και ο εσωτερικός μονόλογος είναι σημαντικά χαρακτηριστικά του μοντερνισμού. Σε μορφολογικό επίπεδο χαρακτηρίζεται από την απελευθέρωση των μορφών και την αποσπασματικότητα του λόγου, αλλά και την αποστασιοποίηση από την ορθολογική σκέψη. Ο ελληνικός μοντερνισμός δεν περιορίζεται ούτε χρονολογικά, ούτε ιδεολογικά. (Καστρινάκη, Πολίτης, & Τζιόβας, 2012)

Το 1922 μέσα από το έργο της Μαρίας Πολυδούρη και συγκεκριμένα στο στίχο της «Και έπειτα να μην είσαι μπολσεβίκος» μέσα από το ημερολόγιό της, αναδεικνύονται τα ταμπού και οι προκαταλήψεις μιας ανδροκρατούμενης, κλειστής και συντηρητικής κοινωνίας. Από όσα έργα της έχουν διασωθεί δείχνουν ξεκάθαρα τη στάση της απέναντι στις

κοινωνικές ανισότητες στην ψεύτικη ηθική και συγχρόνως αναδεικνύεται το ενδιαφέρον της για την ανεξαρτησία της γυναίκας. Το **φεμινιστικό ρεύμα** δημιουργήθηκε μέσω της σύνδεσης της παρακμής και του κομμουνισμού. (Καστρινάκη, Πολίτης, & Τζιόβας, 2012)

Ο **Μαρξισμός** είναι ένα σύστημα ιδεών και αντιλήψεων που συνδέεται με τον κομμουνισμό. Πήρε το όνομά του από τον διάσημο Γερμανό φιλόσοφο και οικονομολόγο Καρλ Μαρξ, στο έργο του οποίου βασίστηκε η θεμελίωσή του. Ουσιαστικά πρόκειται για μια πολιτική θεωρία, η οποία στοχεύει στην κοινωνική αλλαγή. Κινητήρια δύναμη της κοινωνικής αλλαγής είναι η πάλη των κοινωνικών τάξεων που δεν μπορεί να διευθετηθεί με ειρηνικούς συμβιβασμούς αλλά με επανάσταση. Για τον μαρξισμό το άτομο δεν θεωρείται μεμονωμένο όπως στον φιλελευθερισμό, αλλά κοινωνικό, όπως στον σοσιαλισμό. (Sabine, 1980)

Σοσιαλισμός είναι ένα είδος κοινωνικοοικονομικού συστήματος που διαθέτει μια πιο κοινωνική αντίληψη περί δικαιοσύνης, αντίθετα από την ατομιστική αντίληψη. Άλλωστε, ό όρος σοσιαλισμός προέρχεται από τη λατινική λέξη *socialis* που σημαίνει κοινωνία. Σύμφωνα με τον Καρλ Μαρξ ο σοσιαλισμός είναι το μεταβατικό στάδιο από τον καπιταλισμό στον κομμουνισμό. (Kyrlicka, 2014)

Κλασικισμός θεωρείται η διανοητική και καλλιτεχνική τάση έμπνευσης από την ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα ή μίμησής της. Στη λογοτεχνία ο κλασικισμός χαρακτηρίζεται από την ευγένεια του αισθήματος και τη σαφήνεια, λιτότητα και κομψότητα του ύφους. Κλασικισμός είναι και η εποχή, κατά την οποία δημιουργήθηκαν έργα αξίας στη λογοτεχνία και στις τέχνες. Ο κλασικισμός υπογραμμίζει τις αρετές της λιτότητας, της πυκνότητας, της σαφήνειας στην έκφραση, της απλότητας και της κομψότητας στη μορφή. Η τεχνοτροπία αυτή κυριάρχησε για ένα διάστημα στη λογοτεχνία των ευρωπαϊκών λαών. Η τάση όμως ορισμένων συγγραφέων για επίδειξη δεξιοτεχνίας και εξωραϊσμού του λόγου προκάλεσε την αντίδραση των ρομαντικών, οι οποίοι ήταν θιασώτες του αυθόρμητου στη μορφή και του ειλικρινούς στην έκφραση. (Φιλολογική Θέαση)

Ο **ρομαντισμός** είναι ένα από τα σημαντικότερα πνευματικά και καλλιτεχνικά κινήματα όλων των εποχών. Εκδηλώθηκε και κυριάρχησε στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία στην Αγγλία, τη Γερμανία και τη Γαλλία από τα τέλη του 18ου αιώνα έως τα μέσα του 19ου αιώνα. Με κάποια καθυστέρηση εμφανίζεται και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες, μεταξύ των οποίων και η Ελλάδα. (Νοελληνική Λογοτεχνία)

Ο ρομαντισμός εμφανίζεται και αναπτύσσεται σαν αντίδραση στον ορθολογισμό και το νεοκλασικισμό εκφράζοντας μια νέα αντίληψη για τη ζωή και για την τέχνη. Η νέα αντίληψη συνίσταται στην απαλλαγή από την κυριαρχία του λογικού (λογοκρατία) και στην αντικατάστασή του από τη φαντασία και το συναίσθημα. Πρόκειται ουσιαστικά για μια στάση ζωής που ανταποκρίνεται στις φιλελεύθερες εθνικές εξεγέρσεις και στην έξαρση του ατόμου που ακολούθησε την άνοδο της αστικής τάξης. Έτσι ο κανόνας, η αρμονία, η συμμετρία, το μέτρο, η τάξη και τα συναφή — που είχαν ως τότε χαρακτήρα του αντικειμενικού και αποτελούσαν τα βασικά γνωρίσματα της κλασικιστικής τεχνοτροπίας — παραμερίζουν και παραχωρούν την θέση τους στην ελευθερία, τον ενθουσιασμό και το πάθος του υποκειμένου, στην προσωπική δημιουργική έκφραση. (Νοελληνική Λογοτεχνία)

Ο **ρομαντισμός** δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση σε ορισμένα θέματα (έρωτας, ελευθερία, περιπέτεια, φύση, θεός), σε ορισμένα σκηνικά (ηλιοβασιλέματα, βροχή, φεγγάρι, ερείπια, λίμνες, παρελθόν, έντονο τοπικό χρώμα) και σε ορισμένα εκφραστικά μέσα δηλωτικά του πάθους (πρώτο πρόσωπο, επιφωνήματα, ρητορικές μεγαλοστομίες, αναφωνήσεις κλπ.). Τέλος εκφράζει και καλλιεργεί μια μελαγχολία χωρίς συγκεκριμένο αντικείμενο αναφοράς και μια απαισιοδοξία χωρίς πραγματικό υπόβαθρο. Αυτό το τελευταίο έδωσε στο ρομαντισμό το χαρακτηρισμό του ως «η αρρώστια του αιώνα» (*mal du siècle*). (Νοελληνική Λογοτεχνία)

Στον **νεορομαντισμό** τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα είναι ο ρομαντισμός και η επιστροφή στο παρελθόν, η απαισιοδοξία, ο συμβολισμός, ο αισθητισμός, ο κοσμοπολιτισμός, οι συχνές τάσεις φυγής, η ειλικρίνεια του βιώματος, η εκφραστική ανανέωση, το ρήγμα με την παράδοση εισάγοντας καινοτόμα στοιχεία, η ατμόσφαιρα διάλυσης και απαισιοδοξίας και το γενικότερο αίσθημα κόπωσης για την ίδια τη ζωή. Βασικοί εκπρόσωποι αυτού του ρεύματος είναι ο Κώστας Καρυωτάκης, η Μαρία Πολυδούρη, ο Μήτσος Παπανικολάου και ο Ναπολέων Λαπαθιώτης. (Φιλολογικά, 2016)

Ο **συμβολισμός** είναι ένα λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό κίνημα το οποίο ξεκίνησε από τη Γαλλία γύρω στο 1880 υπό την επίδραση της φιλοσοφίας του υποσυνειδήτου και επηρέασε σε μεγαλύτερο βαθμό την ποίηση και σε μικρότερο τη μουσική και τη ζωγραφική («εμπρεσιονισμός ή ιμπρεσιονισμός»). Το ρεύμα γεννήθηκε ως αντίδραση στην ψυχρότητα του παρνασσιισμού και συνιστά μια «επιστροφή» στη ρομαντική ποίηση, γι' αυτό συχνά χαρακτηρίζεται ως νεορομαντισμός. Εμφανίζεται δεύτερη φορά γύρω στο 1910-1920 και γράφει ποίηση χαμηλόφωνη και αδιέξοδη. Οι Απ. Μελαχρινός, Ρ. Φιλύρας, Ν. Λαπαθιώτης,

Μ. Παπανικολάου, Κ. Ουράνης, Κ. Καρυωτάκης, Μ. Πολυδούρη, Τ. Άγρας, Τ. Κ. Παπατσώνης είναι κάποιοι από τους κύριους εκπροσώπους του ρεύματος (Σημειώσεις νεοελληνικής λογοτεχνίας Κωνσταντίνου Μάντη)

Οι συμβολιστές της δεύτερης ομάδας (που διακρίνονται από τους άλλους με το όνομα « **νεοσυμβολιστές** ») εκφράζουν μέσα από την τέχνη τους γενική κόπωση και την αίσθηση του ανικανοποίητου. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει ο Κώστας Καρυωτάκης, που αρνούμενος να συμβιβαστεί με την υποκρισία γύρω του, σαρκάζει το πνεύμα της διάλυσης που χαρακτηρίζει την εποχή του. (Σημειώσεις νεοελληνικής λογοτεχνίας Κωνσταντίνου Μάντη)

Τέλος, μετά την αυτοκτονία του Καρυωτάκη (1928), ο « **καρυωτακισμός** » διαποτίζει στην νεοελληνική ποίηση, μια τάση μίμησης της ποίησής του, που εκδηλώνεται ως αποστροφή στη ζωή, πεσιμισμός και μεμψιμοιρία. (Στεφανοπούλου, 1998)

Στο πολιτικό επίπεδο, οι άσχημες οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες που επικρατούσαν στην Ελλάδα κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, καθυστέρησαν την εμφάνιση ορισμένων πολιτικών ρευμάτων που είχαν ήδη ανθίσει στην Ευρώπη. Όταν, όμως, αυτές οι νέες ιδεολογίες άρχισαν να εδραιώνονται, παρατηρούμε πως επηρέασαν άμεσα και έμμεσα τους νέους τότε λογοτέχνες που ξεκίναγαν, σιγά-σιγά, να εκδίδουν τα έργα τους, τα οποία με τη σειρά τους άφησαν το δικό τους στίγμα στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας και ειδικότερα της λογοτεχνίας του Μεσοπολέμου. Ακόμα και μετά τον πρώιμο θάνατό τους παρατηρείται έντονα από τις επόμενες γενιές λογοτεχνών και ποιητών, το φαινόμενο του μιμητισμού, το οποίο είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία νέων λογοτεχνικών ρευμάτων όπως π.χ. του καρυωτακισμού.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ (1896-1928)

Μια από τις πιο εμβληματικές μορφές της λογοτεχνίας του Μεσοπολέμου, είναι ο Κώστας Καρυωτάκης. Γεννημένος στις 30 Οκτωβρίου 1896 στην Τρίπολη Αρκαδίας είναι το δεύτερο παιδί του Γεωργίου Καρυωτάκη και της Αικατερίνης, το γένος Σκαγιάννη . Ο πατέρας του ήταν νομομηχανικός και λόγω της φύσης της δουλειάς του, ο Κώστας ζει και μεγαλώνει σε πολλές περιοχές της Ελλάδας. Ο παππούς του Κώστας Ευθυμίου γεννήθηκε στα Συκιά Κορινθίας. Λόγω όμως της δυσμενούς οικογενειακής και οικονομικής του

κατάστασης βρίσκει καταφύγιο στο γειτονικό οικισμό Καρυώτικα, όπου οι άνθρωποι τον φώναζαν «καημένο Καρυωτάκη» και αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να του αποδοθεί το παρωνύμιο Καρυωτάκης. Ωστόσο παρά τις αντιξοότητες ο παππούς του μεγάλου ποιητή, κατάφερε να επιβιώσει και να παρέχει μόρφωση στα 5 παιδιά του. (Καρυωτάκης, 1998)

Το 1912 ο Κώστας Καρυωτάκης, είναι 16 ετών και αρχίζει να φανερώνεται το ποιητικό του ταλέντο καθώς βραβεύεται σε διαγωνισμό που διεξήγαγε το παιδικό περιοδικό «Αστήρ». Έτσι, αυτό του δίνει την ευκαιρία να δημοσιεύει στίχους του και να ξεκινήσει και άλλες συνεργασίες με άλλα λογοτεχνικά περιοδικά όπως «Ελλάς» και «Παρνασσός». Ήδη από το 1911, η οικογένεια του Καρυωτάκη βρίσκεται στα Χανιά και το 1913 ο Κώστας Καρυωτάκης αποφοιτά με «λίαν καλώς» από το γυμνάσιο Χανίων. Το Σεπτέμβριο του ίδιου έτους αναχωρεί για την Αθήνα όπου εγγράφεται στη Νομική. Αυτή η χρονιά έμελλε να είναι σημαντική για τον ποιητή, όχι μόνο για την σταδιοδρομία του αλλά και για την προσωπική του ζωή. Ερωτεύεται την Άννα Σκορδύλη ένα πρόσωπο που θα παίξει μεγάλο ρόλο στη ζωή του. (Καρυωτάκης, 1998)

Το 1915 όταν δημοσιεύει δυο ποιήματά του στην εφημερίδα «Ακρόπολις» γνωρίζει τον πρώτο του βιογράφο Χ. Σακελλαριάδη. Δυστυχώς εκείνη τη χρονιά έμελλε να τελειώσει και ο έρωτάς του με την Άννα Σκορδύλη καθώς εκείνη παντρεύεται. (Καρυωτάκης, 1998)

Την επόμενη χρονιά η οικογένεια Καρυωτάκη πλήγεται από το διχασμό, με τον πατέρα του να χάνει τη δουλειά του ως «αντιβενιζελικός», ενώ εκείνος γίνεται μέλος της Φοιτητικής Φάλαγγας και γράφει το πρώτο ποίημα της συλλογής του «Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων», με τίτλο «Μυγδαλιά». Στα επόμενα τρία χρόνια ο ποιητής τελειώνει τη Νομική με «λίαν καλώς», εγγράφεται στη Φιλοσοφική Σχολή και τέλος κυκλοφορεί την πρώτη του ποιητική συλλογή. (Καρυωτάκης, 1998)

Το έτος σταθμός για την προσωπική του ζωή είναι το 1922, όταν μπαίνει στη ζωή του η Μαρία Πολυδούρη, 20 χρονών τότε. Σε μια επιστολή του, το Μάιο του ίδιου έτους, της γράφει χαρακτηριστικά: «...Πονώ επειδή σ' αγαπώ περισσότερο από όσο εφαντάστηκα ότι μπορούσα ποτέ ν' αγαπήσω...». Ενώ η ίδια του προτείνει να παντρευτούν το Νοέμβριο. Τον επόμενο χρόνο διορίζεται εισηγητής στο υπουργείο Πρόνοιας ενώ το 1924 ταξιδεύει σε Γερμανία και Ιταλία. Εγγράφεται τον επόμενο χρόνο στη Γερμανική Σχολή. Ταυτόχρονα συμβαίνουν δυο άσχημα γεγονότα στη ζωή του. Σε προσωπικό επίπεδο, η Μαρία Πολυδούρη φεύγει για το Παρίσι, γεγονός που αποκλείει κάθε ελπίδα επανένωσής τους. Ενώ σε πολιτικό επίπεδο, κηρύσσεται η Δικτατορία του Πάγκαλου και δημόσια εκτελούνται δυο αξιωματικοί,

αυτά τα δύο συμβάντα τον επηρεάζουν άμεσα και γράφει το ποιήματα «Η Πεδιάς και το Νεκροταφείον». (Καρυωτάκης, 1998)

Το 1927, εκδίδει την δεύτερη ποιητική του συλλογή «Ελεγεία και Σάτιρες» με την οποία καταξιώνεται και γίνεται ένθερμα αποδεκτός στους λογοτεχνικούς κύκλους της εποχής του. (Καρυωτάκης, 1998)

Τέλος, το 1928, το τελευταίο έτος ζωής του, εκλέγεται μέλος και έπειτα γραμματέας της ΕΔΥΑ (Ένωση Δημοσίων Υπαλλήλων Αθηνών). Όπως φαίνεται από την μετέπειτα πορεία του, απώτερος στόχος του ήταν να βελτιώσει τις ζωές των δημοσίων υπαλλήλων, που ήταν συχνά θύματα (όπως άλλωστε και ο ίδιος) της συντηρητικής κοινωνίας του Μεσοπολέμου. Στρέφεται αποκλειστικά στη πεζογραφία και φεύγει για το Παρίσι, ενώ η Μαρία Πολυδούρη έχει μεταφερθεί στην Αθήνα και νοσηλεύεται στο νοσοκομείο «Σωτηρία». Έχει ήδη αποφασίσει να δώσει τέλος στη ζωή του και κάνει την πρώτη του απόπειρα αυτοκτονίας στη θάλασσα, χωρίς να το καταφέρει. Έπειτα αποφασισμένος στις 21 Ιουλίου στην παραλία του Αγίου Σπυρίδωνα δίνει τέλος στη ζωή του με ένα πιστόλι που είχε αγοράσει την ίδια μέρα. (Καρυωτάκης, 1998)

Ένα γνώρισμα που διαφοροποιεί την ποίηση του Καρυωτάκη είναι πως μοιάζει να αδιαφορεί για το αν θα έχει συμμετοχή ο αναγνώστης. Η ποίηση του Καρυωτάκη περιφρονεί. Το μόνο που έχει για εκείνον σημασία είναι να γραφτεί και να βγει από την σκοτεινή ψυχή του ποιητή, αδιαφορώντας αν θα είναι κατανοητό ή ωραίο για τον αναγνώστη. Χαρακτηρίζεται από μια νεωτερίζουσα τεχνοτροπία. Το ανήσυχο πνεύμα του, δεν συμβιβάζεται και διψά για παρακολούθηση των ξένων πνευματικών κορυφών και ποικίλων φιλολογικών ρευμάτων του εξωτερικού. Μιλούσε γαλλικά και γερμανικά και είναι σημαντικό και το μεταφραστικό του έργο. Παράλληλα, μια από τις πιο αγαπημένες του ασχολίες ήταν η ζωγραφική, ασχολία και άλλων μεγάλων ποιητών όπως ο Ρίτσος. Η ψυχή του μοιάζει να ακουμπά πάνω στην ποίηση και άλλων ξένων ποιητών που δε διστάζει να μεταφράσει, όπως ο Μπωντλέρ, ο Βερλέν κ.α. Από τους Έλληνες ξεχωρίζει τον Λαπαθιώτη, τον Ουράνη κ.α. (Πικρός, 1981)

Κάθε ποίημα του Καρυωτάκη, έχει έντονο το σκοτεινό στοιχείο. Ένα μεγάλο κενό, ένα ανικανοποίητο. Αυτό δείχνει την εύθραυστη ψυχосύνθεση του, το μόνιμο ψυχολογικό του αδιέξοδο. Ήταν σαν να είχε από μικρό παιδί μέσα του μια λύπη, που όλο μεγάλωνε μέχρι που ανυπεράσπιστος πια ο ποιητής έδωσε τη χαριστική βολή ως ιδανικός αυτόχειρας.

Όπως χαρακτηριστικά είπε η Έλλη Αλεξίου το 1981 «Όλα απότομα φωτίστηκαν. Τα δυσνόητα γίνανε κατανοητά, κι ο Καρυωτάκης περνούσε στην περιοχή των δημιουργών, που δημιουργούν και πεθαίνουν με τη συνέπεια που χαρακτηρίζει τους ολίγους και τους εκλεκτούς».

Γιατί λοιπόν, αυτός ο εκλεκτός ποιητής αφέθηκε τόσο νέος στα δίχτυα του θανάτου; Ποιος ήταν πραγματικά; Ποιος ήταν ως άνθρωπος; Ποιος ως ποιητής; Ερωτήματα που γεννιούνται απότομα και ξεπηδούν από την εποχή του Μεσοπολέμου, φτάνοντας στο σήμερα. «Κάθε πραγματικότης, μου είναι αποκρουστική», έγραψε ο ίδιος. Έζησε και έγραψε σε μια εποχή που σημαδεύτηκε από την τραγωδία της μικρασιατικής καταστροφής. (Κώτση, 2015)

Η γενιά του, σε αντίθεση με τη γενιά του Παλαμά, που παρακολουθεί τους αγώνες του έθνους και αγωνίζεται για την αναγέννησή του, δεν κεντρίζεται από παρόμοια ιδανικά αλλά διακατέχεται από απαισιόδοξη διάθεση, ένα αίσθημα ανίας και μια ελαττωμένη αντίσταση στην πραγματικότητα. Εκείνος όμως που εξέφρασε ποιητικά με γνησιότητα, ειλικρίνεια και οξύτητα όλα αυτά τα βιώματα είναι ο Καρυωτάκης, ιδίως με την τελευταία ποιητική του συλλογή «Ελεγεία και Σάτιρες» (1927). Γι' αυτή τη συλλογή ο Τέλλος Άγρας έγραψε χαρακτηριστικά «... κι έξαφνα στα 1927, με την τρίτη και τελευταία του ποιητική συλλογή «Ελεγεία και Σάτιρες», μας ξεπέρασεν όλους αμέσως κι εξακολουθητικά...» (Κώτση, 2015)

Δημοσίευσε τρεις ποιητικές συλλογές : «Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων», «Νηπενθή», «Ελεγεία και Σάτιρες». Είναι χαρακτηριστικοί οι τίτλοι. Καθώς και στα τρία επικρατεί έντονα η μελαγχολία ελαφρότερα ή βαθύτερα. Ο Καρυωτάκης όμως δεν θρηνεί ούτε εκπέμπει οδυρμούς και γόους, σαρκάζει! Η ζωή είναι ξένη και μακρινή, φορτωμένη πικρία και απογοήτευση. Ο ποιητής την κοιτάζει με σαρκαστικό μάτι. Η ανία και η διάλυση και η απογοήτευση εκφράζεται με τραγική ενάργεια :

« Σύμβολα εμείναμε καιρών, που επάνω μας βαραίνουν,
άλυτοι γρίφοι, που μιλούν μονάχα στον εαυτό τους,
τάφοι, που πάντα μ' ανοιχτή χρονολογία προσμένουν,
γράμματα που δε φθάσανε ποτέ στον προορισμό τους» (Μαρκεζίνης, 1974)

Ο έρωτας είναι συναίσθημα άγνωστο στην ποίησή του: τον γνωρίζει μόνο από την «αγορασμένη φίλη». Η γυναίκα γίνεται αντικείμενο άγριου σαρκασμού:

« Φθονώ την τύχη σας, προνομιούχα πλάσματα,

Κούκλες ιαπωνικές...» (Μαρκεζίνης, 1974)

Σπάνιες είναι οι στιγμές ψυχικής ευαισθησίας, όπως στο ποίημα «Αθηνά» ή στο «Διάκο».

«Μέρα του Απρίλη

πράσινο λάμπος

γελούσε ο κάμπος

με το τριφύλλι

ως την εφίλη

το πρωινό θάμπος

η φύσις σάμπως

γλυκά να ομίλει...» (Μαρκεζίνης, 1974)

Στο αριστουργηματικό «Κανάρη» του επίσης:

«Κάποιοι δαιμόνιοι

τον είχαν στείλει

Έγινε αχείλι

Κόσμου που επόνει

(ήρωες χρόνοι!)

Και πώς ομίλει!

Με το φυτίλι

με το τρομπόνι!

Το πέρασμά του

μήνυμα κρύο

μαύρου θανάτου.

Κι' είχε το θείο

χέρι που φλόγα

κράταε κι' ευλόγα» (Μαρκεζίνης, 1974)

Η ζωή για τον Καρυωτάκη περνά ξένη ως σειρήνα, πέρα μακριά στον ορίζοντα, «εδώθε από τ' όνειρο κι' εκείθε απ' τη γη» :

«... κ' είμαστε νέοι, πολύ

νέοι και μας άφησεν εδώ μια νύχτα σ'ένα βράχο

το πλοίο που τώρα χάνεται στου απείρου την καρδιά.

Χάνεται και ρωτιόμαστε, τι νάχουμε, τι νάχω ;

πού σβήνομε όλοι, φεύγουμε έτσι νέοι, σχεδόν παιδιά» (Μαρκεζίνης, 1974)

Σαρκαστικό πεισιθανατισμό αποπνέει το τελευταίο ποίημά του «Πρέβεζα» :

«Αν τουλάχιστο μέσα στους ανθρώπους
αυτούς ένας επέθαινε από αηδία...

Σιωπηλοί, θλιμμένοι, με σεμνούς τρόπους

θα διασκεδάσαμε όλοι στην κηδεία!» (Μαρκεζίνης, 1974)

Η ποίηση του, υπό καβαφική επίδραση, φθάνει ενίοτε στην πεζολογία, πάντοτε όμως διατηρεί μια εσωτερική μουσικότητα ο στίχος του.

Ο Καρυωτάκης με την ποίησή του επανέφερε την βαριά ατμόσφαιρα του αθηναϊκού ρομαντισμού, της μελαγχολίας και πεισιθανατισμού του Παπαρρηγόπουλου. (Μαρκεζίνης, 1974)

Η έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (1914-1918) βρίσκει την Ελλάδα χωρισμένη σε δύο πολιτικά στρατόπεδα. Απ' τη μια ο Ελευθέριος Βενιζέλος και οι Φιλελεύθεροι που επιθυμούν την έξοδο της χώρας στον πόλεμο με το μέρος των συμμάχων, κι απ' την άλλη ο βασιλιάς Κωνσταντίνος και οι μοναρχικοί, που υποστηρίζουν την ουδετερότητα, η οποία είναι φανερό πως εξυπηρετεί τα γερμανικά συμφέροντα. (Σταματόπουλος, 2011).

Το 1915 ο Βενιζέλος χάνει την εξουσία στην Αθήνα, οι σύμμαχοι αποβιβάζουν δυνάμεις στη Θεσσαλονίκη, κέντρο του μακεδονικού μετώπου, και ο Βενιζέλος προσκαλείται από το «Κίνημα της Εθνικής Άμυνας» όπου σχηματίζει τη λεγόμενη Κυβέρνηση Θεσσαλονίκης το Σεπτέμβριο του 1916. Η Ελλάδα έχει πλέον δύο Κυβερνήσεις. (Σταματόπουλος, 2011)

Τη φιλοβασιλική του καθηγητή Σπύρου Λάμπρου στην Αθήνα και του Ελευθερίου Βενιζέλου στη Θεσσαλονίκη. Αρχές Νοεμβρίου 1916, οι σύμμαχοι θέλοντας να ασκήσουν πίεση προς τον Κωνσταντίνο βομβαρδίζουν στρατηγικά σημεία της πρωτεύουσας με αρκετούς νεκρούς και επιβάλλουν οικονομικό αποκλεισμό. (Σταματόπουλος, 2011)

Μετά την απομάκρυνση των συμμάχων ξεσπά κύμα βίας και τρομοκρατίας στην πόλη με στόχο τους βενιζελικούς. Την ίδια εποχή συγκροτείται η Φοιτητική Φάλαγγα, παραστρατιωτική οργάνωση που με πρόφαση την απόκρουση των εισβολέων, συσπειρώνει αρκετούς φοιτητές έτοιμους να υπερασπισθούν την τιμή και την ανεξαρτησία της Πατρίδας, στην ουσία όμως να στηρίζουν τον Κωνσταντίνο και τον θρόνο. Ανάμεσά τους ο φοιτητής της Νομικής, Κώστας Καρυωτάκης που καθώς αντιλαμβάνεται τους απώτερους σκοπούς της φάλαγγας και γρήγορα την εγκαταλείπει.

Στο μεταξύ το 1917, ο Κωνσταντίνος αναγκάζεται να εγκαταλείψει την χώρα, στο θρόνο ανέρχεται ο Αλέξανδρος κι ο Βενιζέλος επιστρέφει ως πρωθυπουργός στην Αθήνα. Όπως συνέβαινε και τότε, με την αναρρίχηση ενός κόμματος στην εξουσία, ακολουθούσαν

ευμενείς μεταθέσεις των δημοσίων υπαλλήλων που πρόσκεινται στο κυβερνών κόμμα, ενώ δυσμενείς μεταθέσεις ή και απολύσεις των πολιτικών αντιπάλων του. (Σταματόπουλος, 2011)

Ο Καρυωτάκης δεν παρέμεινε μόνο σε επισημάνσεις των κοινωνικών θεμάτων της εποχής του, όπως αυτές εκφράζονται στην ποίησή του, αλλά προχώρησε και σε συγκεκριμένες δραστηριότητες, πράγμα που τον έφερε σε σύγκρουση με τη διοίκηση, από την οποία δοκίμασε διωγμούς και απογοητεύσεις (Παπακώστας, 1993)

Όταν το 1917 τελείωσε τις πανεπιστημιακές του σπουδές ήταν είκοσι ενός έτους και σύμφωνα με το νόμο έπρεπε να καταταγεί στο στρατό. Φαίνεται όμως πως φυγοδικούσε, για τούτο και την άνοιξη του 1918 που ταξίδεψε στη Θεσσαλονίκη για να «δει τους γονείς του που ήσαν τότε εκεί, πιάστηκε από την καταξίωση, με την πρόφαση πως ήταν ανυπότακτος, και κατατάχτηκε στο στρατό. Εν τω μεταξύ, προκειμένου να επικαλεστεί έναν ευεργετικό νόμο για τους φοιτητές της φιλολογίας, γράφεται στη Φιλοσοφική Σχολή και με τον τρόπο αυτό «πετυχαίνει αναστολή από το στρατιωτικό». Αλλά ο ευεργετικός νόμος ανακλήθηκε και ο Καρυωτάκης, πανικοβλημένος πιά, τον Φεβρουάριο του 1920 σπεύδει και γράφει στο φίλο του Σακελλαριάδη : «Είδα χθες στην εφημερίδα ότι κοινοποιείται διαταγή εντός τριών ημερών δια της οποίας ανακαλούνται οι οπωσδήποτε τυχόντες αναστολής κληρωτοί του 1919. Θα με υποχρεώσεις λοιπόν αν πας μόλις λάβεις το γράμμα στο Στρατολογικό Γραφείο και ρωτήσεις αν περιλαμβάνονται και οι φοιτητές της Φιλολογίας οι τυχόντες αναστολής μέχρι πέρατος σπουδών κι αν εγώ επειδή είμαι υπάλληλος μπορώ να τύχω κανενός ευεργετήματος [...]. Τι διάολο, προσθέτει, «δεν εννοούν να μ' αφήσουν ήσυχο ποτέ;» (Παπακώστας, 1993)

Ύστερα απ' όλα αυτά αναπόφευκτο ήταν ο Καρυωτάκης να καταταγεί πάλι στο στρατό, οπότε άρχισε να επινοεί νέες μεθόδους απαλλαγής. Έτσι καταφεύγει στον πιο συνηθισμένο τρόπο, τις αναρρωτικές άδειες, ώσπου τον Ιούνιο του 1921, «κριθείς ανίκανος», απολύεται οριστικά. (Παπακώστας, 1993)

Όλη η παραπάνω κατάσταση έδωσε την έμπνευση στον ποιητή να γράψει το ποίημα «ο Μιχαλιός».

Το Μιχαλιό τον πήρανε στρατιώτη.

Καμαρωτά ξεκίνησε κι ωραία

με το Μαρή και με τον Παναγιώτη.

Δε μπόρεσε να μάθει καν το «επ'ώμου».

Όλο εμουρμούριζε : «Κύρ Δεκανέα,

άσε με να γυρίσω στο χωριό μου».

Τον άλλο χρόνο, στο νοσοκομείο,

αμίλητος τον ουρανό κοιτούσε.
Εκάρφωνε πέρα, σ' ένα σημείο,
το βλέμμα του νοσταλγικό και πρῶο,
σα να 'λεγε, σα να παρακαλούσε:
«Αφήστε με στο σπίτι μου να πάω».
Κι ο Μιχαλῖος επέθανε στρατιώτης.
Τον ξεπροβόδισαν κάτι φαντάροι,
μαζί τους ο Μαρῆς και ο Παναγιώτης.
Απάνω του σκεπάστηκεν ο λάκκος,
μα του αφήσαν απέξω το ποδάρι:
Ήταν λίγο μακρῦς ο φουκαράκος
(Παπακώστας, 1993)

Ο ποιητής Καρυωτάκης «θα μπει στην αγχόνη του Παγκάλου» καθώς σύμφωνα με τον Τέλλο Άγρα η πολιτική σάτιρα υπήρξε ο τελευταῖος ποιητικά κύκλος του Καρυωτάκη. Ο ρεαλισμός του ο πείσμων, ο συμπαθητικῶς κακόπιστος, γυρίζει τέλος και στην πολιτική. (Κωστάκη - Μέξη, 2014)

Ο καρυωτακισμός σήμερα φαίνεται να ἔχει ξεφτίσει. Αυτό φαίνεται και από την ακόλουθη δήλωση του Σαχτούρη: Καρυωτακισμός σήμερα δεν σημαίνει τίποτα, αλλά και τότε, γύρω στα 1930, ἦταν μια άτυχη λέξη προερχόμενη από την παρεξήγηση ὅτι, ο Καρυωτάκης ἦταν τάχα μισάνθρωπος, πεισιθάνατος κ.λπ. Ο Καρυωτάκης δεν ἦταν τίποτε από όλα αυτά. Ήταν απλῶς επαναστατημένος ἐνάντια στην Ελλάδα του 1928, με τους λασπωμένους δρόμους το χειμῶνα, τη σκόνη το καλοκαίρι, με το χαμηλό επίπεδο ζωῆς, τη δυστυχία των δημόσιων υπαλλήλων που τους ἔκανε οκνηρούς και αδιάφορους, ριζωμένους στις καρέκλες τους με τους ατέλειωτους καφέδες. Επαναστατημένος για τη δική του καταδίωξη, επειδή αὐτός ἦταν υπάλληλος υπεύθυνος, γλωσσομαθῆς, ἔξω από την εποχή του» (Στεφανοπούλου, 1998)

Ο Καρυωτάκης, ο παρηκμασμένος ποιητής του '20, θα ἦταν ἕνας από τους πρώτους συγγραφείς που αποδίδει το ἄγχος της εποχῆς του, το σταυροδρόμι της ελληνικῆς κοινωνίας ἀνάμεσα στους δυο πολέμους, με την πιο πρόσφατη δουλειά του «Ελεγεία και Σάτιρες» (1927). Η απαισιόδοξη ποίηση του Καρυωτάκη δε θα διαρκούσε για πολύ επειδή οι μοντέρνοι ποιητές αντιλήφθηκαν πολύ γρήγορα την ἀνάγκη για νέες δυναμικές ενθουσιασμού, που να εμπνέεται από ἕνα καινούριο μῦθο. Για να ολοκληρωθεῖ το καινούριο αὐτό ταξίδι για την ελληνική λογοτεχνία, ἔπρεπε να βαδίζουν παράλληλα με τις τελευταίες

εξελίξεις της δυτικής ποίησης και να βρουν τον τρόπο να συμφιλιώσουν εκείνες τις δυο έννοιες σε μια μοντέρνα σύνθεση. (Nika, 2015)

Η δυσαρμονική σχέση του Καρυωτάκη με την πραγματικότητα, τον φέρνει κοντά στις αρχές του υπερρεαλιστικού κινήματος. Όπως επισημαίνει ο Τίτος Πατρίκιος «Το διαβρωτικό χιούμορ του Καρυωτάκη και μαζί οι ποικιλόμορφες αντικομοφορμιστικές του εκδηλώσεις (τα βιογραφικά του στοιχεία βρίθουν από σχετικά περιστατικά) θυμίζουν και κάτι άλλο ακόμα : το σουρεαλισμό , όχι μόνο σαν νέα ποιητική γλώσσα αλλά και σαν στάση ζωής» (Στεφανοπούλου, 1998)

Επίσης ο Εμπειρικός προσεγγίζει τον Καρυωτάκη στην ώριμή του περίοδο, οδηγείται δηλαδή ως εκείνον μέσα από τις προσωπικές του δοκιμασίες και μέσα από τη βαθύτερη κατανόηση της ελληνικής πραγματικότητας. Παράλληλα, η μακρόχρονη θητεία του στην ψυχανάλυση και η σοβαρή μαθητεία του στον Μπωντλαίρ, συμπληρώνει τις προϋποθέσεις για μια επανεκτίμηση του Καρυωτάκη. Ο Εμπειρικός αναγνωρίζει τη μαύρη τρύπα, το μηδέν ή το κενό του Καρυωτάκη, διακρίνει όμως μέσα του το παν. (Στεφανοπούλου, 1998)

Χωρίς αμφιβολία, ο ιδανικός αυτόχειρας της ελληνικής λογοτεχνίας είναι ο Καρυωτάκης, ιδανικός όχι τόσο με την έννοια που έδωσε ο ίδιος στους αναποφάσιστους εφήβους του ομώνυμου ποιήματός του, αλλά για το γεγονός ότι εξέφρασε με έμπρακτη συνέπεια το κλίμα της απαισιοδοξίας που επικρατούσε στους κύκλους των νεαρών διανοούμενων της εποχής του και την πικρή διαμαρτυρία εναντίον της αστικής, γραφειοκρατικής και υποκριτικής νεοελληνικής κοινωνίας την επόμενη της Μικρασιατικής Καταστροφής. (Χαρτοκόλλης, 2010)

Ειπώθηκε εξάλλου, ότι το τέλος της ζωής του Καρυωτάκη ήρθε με το τέλος της ποιήσεώς του, ότι ο ίδιος πέθανε με τη συνείδηση ότι δεν είχε τίποτα περισσότερο να δώσει. Ο ίδιος ο ποιητής είχε αμφιβολίες για την αξία του, όπως άλλωστε κάθε δημιουργικός άνθρωπος, ακόμα και όταν δεν τον αμφισβητούν όπως τον Καρυωτάκη. Έτσι, σε γράμμα του προς το περιοδικό Νέα Εστία λίγους μήνες προτού αυτοκτονήσει δηλώνει : «Όσο για τα ποιήματά μου, επαναλαμβάνω ότι αυτά είναι μια προσπάθεια, η οποία δεν ξέρω αν θα καταλήξει πουθενά» (Χαρτοκόλλης, 2010)

Και μιλώντας σε γνωστό λογοτέχνη της εποχής για το Ελεγεία και Σάτιρες, έλεγε πως μ' αυτά είχε προσφέρει ό,τι καλύτερο μπορούσε ως ποιητής και πως ένιωθε ότι δεν μπορούσε πια να δώσει τίποτε άλλο. Ο προσωπικός του φίλος και εκδότης των Απάντων του φιλόλογος και λαογράφος Χαρίλαος Σακελλαριάδης αναφέρει ότι ο Καρυωτάκης είχε αποφασίσει να παρατήσει την ποίηση και να ασχοληθεί με την πεζογραφία. (Χαρτοκόλλης, 2010)

Κατά τον Τέλλο Άγρα, αν ο Καρυωτάκης επιζούσε, θα επιζούσε ο άνθρωπος μα όχι ο ποιητής. Η πιθανότητα, ωστόσο, είναι ότι μερικά χρόνια, «πώς θα επιζούσε;»- που αναρωτιέται ο Άγρας. Τρελός σε κάποιο ψυχιατρικό ίδρυμα σαν τον Βιζυηνό και τον Ρώμο Φιλύρα; Είναι γνωστό ότι ο Καρυωτάκης έπασχε από σύφιλη, για την οποία ακολούθησε τη θεραπεία της εποχής στην Πανεπιστημιακή Κλινική Συγγρού όσο καιρό ήταν στην Αθήνα. Στο ποίημά του «Ωχρά σπειροχαίτη», που το έγραψε πέντε χρόνια πριν αυτοκτονήσει και που αρχικά είχε τον τίτλο «Τραγούδι παραφροσύνης», αναφέρεται ανοιχτά στο ενδεχόμενο της τρέλας, που εκδηλώνεται συχνά σ'ένα τρίτο στάδιο της αρρώστιας, την «προϊούσα παραλυτική άνοια» που σκότωσε τον Βιζυηνό. (Χαρτοκόλλης, 2010)

Ο Καρυωτάκης έβαλε τέλος στη ζωή του το απόγευμα της 21ης Ιουλίου 1928 κάτω από έναν ευκάλυπτο στην ακρογιαλιά της Πρέβεζας. Η αμφιθυμία με την οποία, παρόλη τη μακρόχρονη ψυχική προετοιμασία που υποδηλώνουν τα ποιήματά του, αντιμετώπιζε ο Καρυωτάκης τον θάνατο πρέπει να ενισχύθηκε από την κακή ιδέα που προφανώς είχε για την αυτοκτονία, συμμεριζόμενος την κοινή αντίληψη κατά την οποία ένας τέτοιος θάνατος, τόσο για τον αυτόχειρα όσο και για την οικογένειά του, είναι πρόξενος ντροπής. Η υπόθεση επομένως, ότι η απόπειρα να πνιγεί την προηγούμενη νύχτα στη θάλασσα έτσι ώστε ο θάνατός του να αποδοθεί σε ατύχημα (όπως συμβαίνει με πολλές περιπτώσεις αυτοκινητιστικών ατυχημάτων) είναι αληθοφανής. Μια τέτοια υπόθεση εξηγεί επιπροσθέτως την απόφαση του ποιητή να μιλήσει για τον λόγο ή τους λόγους που τον οδήγησαν στην αυτοκτονία. Απολογούμενος για την «ατιμωτική» όπως τη χαρακτηρίζει, πράξη της αυτοκτονίας, ομολογεί κάποιες οδυνηρές εμπειρίες του που ως εκείνη την ώρα δεν είχε εμπιστευθεί σε κανέναν, παρά μόνο υπαινικτικά μέσα στα ποιήματά του:

«Είναι καιρός να φανερώσω την τραγωδία μου. Το μεγαλύτερό μου ελάττωμα στάθηκε η περιέργειά μου, η νοσηρή φαντασία και η προσπάθειά μου να πληροφορηθώ όλες τις συγκινήσεις, χωρίς τις περισσότερες, να μπορώ να τις αισθανθώ» (Χαρτοκόλλης, 2010)

Το έργο του Καρυωτάκη δεν ήταν δυνατό να έχει καμιά συνέχεια, γιατί απλούστατα έκλεισε τη ζωή μέσα σε περιορισμένα σύνορα. Δεν εξέφραζε την εποχή μας, τη θαυμαστή ποικιλία των αντιθέσεών της, για να επιτρέψει έτσι στις πιο διαφορετικές ιδιοσυγκρασίες να προεκτείνουν ορισμένες του πλευρές, που θα εμφανίζονταν αναγκαστικά ασυμπλήρωτες, να δώσει τη δυνατότητα σε μικρότερης σημασίας ταλέντα, με μόνη τη συμπλήρωση ορισμένων λεπτομερειών, να εμφανίσουν και να ολοκληρώσουν τη δικιά τους προσωπικότητα. Το να δεχτεί την επίδραση του Καρυωτάκη σημαίνει να καταντήσεις αντιγραφέας του. Έτσι εξηγείται και το γιατί κανένας απ' τους απειράριθμους μιμητές του δεν κατόρθωσε να

αποδώσει έστω και μια προσωπική νότα, έναν ειλικρινή δικό του τόνο, που να μη μας θυμίζει άμεσα τον Καρυωτάκη. (Βαρίκας, 1978)

ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ (1900-1943)

Ένας από τους ελάσσονες ποιητές της εποχής που εξετάζουμε σε αυτή την εργασία, είναι ο Δημήτρης (Μήτσος) Παπανικολάου. Γεννημένος το 1900 στην Ύδρα, θεωρείται από τους φιλολόγους, ένας από τους ελάσσονες ποιητές της γενιάς του '20, ενώ ο Κ. Στεργιόπουλος τον κατατάσσει στους «*poètes maudits*» (Στεργιόπουλος, «Μήτσος Παπανικολάου · 1900-1943», Η νεοελληνική ποίηση · Η ανανεωμένη παράδοση, 1980) Σπούδασε νομικά χωρίς να ολοκληρώσει τις σπουδές του, εργάστηκε ως δημοσιογράφος, κριτικός και μεταφραστής. Δεν εξέδωσε τίποτε όσο ζούσε, ενώ η σύντομη ζωή του σημαδεύτηκε από τον εθισμό του στα ναρκωτικά αλλά και από το «στίγμα», για εκείνη την εποχή, της ομοφυλοφιλίας. (Στεργιόπουλος, «Μήτσος Παπανικολάου · 1900-1943», Η νεοελληνική ποίηση · Η ανανεωμένη παράδοση, 1980)

Ο ποιητής έζησε την ηλικιακή και ποιητική του ωρίμανση μέσα στα δύσκολα και αντιποιητικά χρόνια του μεσοπολέμου. Τα πολιτικά και κοινωνικά του βιώματα, όπως και όλων της γενιάς του, φέρνουν τη σφραγίδα μιας εποχής έντονων κοινωνικών ζυμώσεων, πολιτικών ανακατατάξεων και σημαντικών ιστορικών γεγονότων. Ο Σωτήρης Σκίπης σύμφωνα με κείμενο δημοσιευμένο στη Νέα Εστία, αυτό με το οποίο τον αποχαιρετά με το ποίημα του «Μέσα στη βουή του δρόμου», παραθέτει δύο εικόνες του ποιητή: «...Η μία προς το 1922, εκεί στα καφεενδάκια του Άλσους του Κλαύθμωνα, κάτω από τα γραφεία της «Ακροπόλεως», ενός νέου γελαστού, μελαχρινού, κοντού στο ανάστημα, με κατάμαυρα μαλλιά και με κατάμαυρα μάτια που σπιθοβολούσαν από εσωτερικότητα, ευφυΐα και καλοσύνη. Η άλλη τώρα τελευταία, στους μεγάλους δρόμους της Αθήνας, Σταδίου και Πανεπιστημίου, και στα Χαντεία, ανάμεσα στα πλήθη τα μετακινούμενα κι αλληλοσπρωχνόμενα από τη βιασύνη τους για να προφτάσουν τα ψώνια που δε βρίσκονται και τα γκαζοζέν και τις κασόνες με τις ρόδες που αντικατασταίνουν κάθε τόσο τα άνετα προπολεμικά μέσα, ενός μεσόκοπου, ή αν θέλετε, ενός γερασμένου πριν της ώρας του, ανθρώπου κακοντυμένου, αξύριστου, σκιαγμένου από τη ζωή, με την ψυχή στο στόμα και τα δάκρυα στα μάτια τα θολωμένα, τα σβησμένα για πάντα. Είναι ο Μήτσος Παπανικολάου...»

(Στεργιόπουλος, «Μήτσος Παπανικολάου · 1900-1943», Η νεοελληνική ποίηση · Η ανανεωμένη παράδοση, 1980)

Το ποιητικό κλίμα της δεκαετίας 1920-1930 χαρακτηρίζεται από μια διάθεση διάχυτης ηττοπάθειας. Ποιητές όπως ο Μήτσος Παπανικολάου, ο Ναπολέον Λαπαθιώτης, η Μαρία Πολυδούρη και κυρίως ο Κώστας Καρυωτάκης εξέφρασαν με τους στίχους τους μια κατάσταση πνιγηρού αδιεξόδου. Η κρίση αυτή επιτάθηκε ακόμη περισσότερο μέσα στο πλαίσιο της πολιτικής και κοινωνικής κρίσης. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι περισσότεροι της γενιάς αυτής τερμάτισαν άδοξα ή εκουσίως τη ζωή τους, σφραγίζοντας με αυτό το τέλος τον ταραχώδη βίο τους.

Ενδεικτικό της άποψης του Παπανικολάου για την ποίηση είναι το παρακάτω απόσπασμα από την κριτική που δημοσίευσε το 1938, δέκα χρόνια μετά τον θάνατο του Καρυωτάκη, στο περιοδικό Νεοελληνικά Γράμματα «Η ποίηση είναι πάντα αγνή, όπου υπάρχει ποίηση. Ίσως στον Καρυωτάκη να μην υπάρχει ο πυκνός και συνεχής εκείνος λυρισμός, ο ηλεκτρισμός του ποιήματος που μεταμορφώνει τις λέξεις, που απλώνει ως το άπειρο και εκμηδενίζει τα κοινά νοήματα, που δημιουργεί την ποιητική μαγεία [...] Οι μεγάλοι ποιητές είναι σπάνιοι. Μα, εκτός από τους μεγάλους υπάρχουν κι οι καλοί» (Παπανικολάου, 1938)

Γίνεται αντιληπτό ότι για τον Παπανικολάου ο λυρισμός είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την αγνή ποίηση, απηχώντας τις αντιλήψεις του νεορομαντισμού, αισθητικού ρεύματος της εποχής που υπηρέτησε και η Πολυδούρη, ο Λαπαθιώτης και άλλοι από τους αποκαλούμενους «ελάσσονες» ή «καταραμένους» ποιητές. Προτιμάει την ύπαρξη των καλών από τους σπουδαίους ποιητές. Στους σπουδαίους κατατάσσει τον Σολωμό και τον Καβάφη, ενώ εμφανής η απουσία αναφοράς στον Παλαμά. Φαίνεται ότι ο επικός και έντονα ελληνοκεντρικός τόνος του Παλαμά, δεν ταίριαζε με την ψυχοσύνθεση του Παπανικολάου. Αυτός στρέφεται στα μέσα της ποιητικής τους παραγωγής προς την καθαρή ποίηση που αντιπροσωπεύεται από το ρεύμα του συμβολισμού, μία αισθητική επιλογή που φαίνεται δικαιολογημένη από την προτίμηση που δείχνει ήδη στην «αγνή» ποίηση. Ανεξάρτητα με τις φιλολογικές ταμπέλες που είναι απλώς ενδεικτικές του ποιητικού ύφους, ο Παπανικολάου είναι βαθιά λυρικός, όπως και όλοι της γενιάς του. Πώς εξηγείται αυτός ο αισθητικός προσανατολισμός όμως μέσα στην εποχή του μεσοπολέμου.

Σε όλη τη δεκαετία του '20 συντελούνται μεγάλες και πρωτόγνωρες αλλαγές στην ελληνική κοινωνία. Οι Βαλκανικοί Πόλεμοι έχουν διαμορφώσει τον σύγχρονο χάρτη της Ελλάδας, ενώ η αναζωπύρωση της Μεγάλης Ιδέας και η ελπίδα για επέκταση του ελληνισμού θα εντάξει την Ελλάδα στο πλευρό της Εγκάρδιας Συνεννόησης και θα τη βάλει στην

πολεμική περιπέτεια του Μεγάλου Πολέμου. Το κλίμα του Διχασμού, την πολιτική αστάθεια, θα διαδεχθούν πολύ σοβαρά γεγονότα όπως η οικονομική κρίση του 1929, το μεταξικό καθεστώς και η κήρυξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου που χαρακτηρίζει την πρώτη πενήκονταετία του 20ου αιώνα, οι αλληπάλληλες κοινωνικές ανακατατάξεις απαρτίζουν ένα σεισμογενές υπόβαθρο που εμπερικλείει τόσο την καταστροφή όσο και την ανάδυση νέων καταστάσεων. Οι νέοι της εποχής βρίσκονται σε μια διαρκή αναζήτηση στέρεου εδάφους για να αυτό προσδιοριστούν. Πολλοί νέοι της εποχής στρέφονται στη λογοτεχνία και την ποίηση για να εκφραστούν, ανοίγοντας καινούργιους δρόμους έξω από τις μέχρι τότε σχολές και κατεστημένα. Οι περισσότεροι, παρά τη μόρφωση ή την αστική τους καταγωγή, επιλέγουν να ανήκουν στον κόσμο του περιθωρίου. Στην ποίηση υπάρχουν δύο τάσεις. Η μία είναι ουσιαστικά επέκταση της γενιάς του '80 καθώς ακολουθεί τον Παλαμά και μιμείται την ποιητική του, μορφικά και θεματολογικά. Η άλλη τάση είναι ριζοσπαστικότερη, βρίσκεται σε μεγαλύτερη ανταπόκριση με την δύσκολη κατάσταση της εποχής της και επηρεάζεται από το κλίμα της Μικρασιατικής Καταστροφής και το πλήθος των προσφύγων. Ο ιδιότυπος λυρισμός των νεορομαντικών ή νεοσυμβολιστών έρχεται μάλλον ως αντίδραση σε αυτό το κλίμα. Ένας λυρισμός τροφοδοτούμενος από την απαισιοδοξία, την απελπισία, την ψυχική εξουθένωση και το πεισιθανάτειο κλίμα του πολέμου. Μια έκφραση φθοράς, συνώνυμη του θανάτου, παρακμής, δυσπιστίας, ακόμα μια διάθεση φυγής και έντονης κριτικής χαρακτηρίζουν το έργο των ποιητών αυτών. Η φυγή στη δική τους περίπτωση μπορεί να εκδηλώνεται με στάσεις ζωής που ταιριάζουν στο περιθώριο και έρχονται ως αντίδραση στην κοινωνική καταγωγή τους, την αστική. Μοιάζουν να θέλουν να διαγράψουν την κοινωνική τους ταυτότητα καταγγέλοντας τις πολιτικές επιλογές της προηγούμενης γενιάς που έφτασε στην Ελλάδα σε μια κοινωνική και ηθική χρεωκοπία.

Έτσι και ο Παπανικολάου θα εγκαταλείψει τις σπουδές του και θα στραφεί στον βιοπορισμό, γράφοντας ως δημοσιογράφος κριτικός και μεταφραστής σε περιοδικά της εποχής. Ζει στο μεταίχμιο ανάμεσα στην αστική και την άλλη, την πιο «προσωπική» του ταυτότητα, που αναζητά εναγωνίως. Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα από το έργο του Τ. Κόρφη «Παγιδευμένος στο άδειο περίγραμμα του καθημερινού, τελείως αταξίδευτος, με μόνα του ταξίδια τις περιπλανήσεις των βιβλίων, που τα αγαπούσε με πάθος, δεσμώτης μιας αστικής αξιοπρέπειας που δεν του επέτρεπε να εκφράσει όσα απαγορευμένα διάβαζε ή ζούσε, δεν αναζητεί μια συγκεκριμένη διέξοδο». Ενδεικτικό είναι το ποίημα «Απελπισία, απελπισία, απελπισία...»:

Απελπισία, απελπισία, απελπισία...

Τι να την κάνω λίγη φαντασία ;

Οι θάνατοι έχουν φτάσει τις γεννήσεις
κι όμως εσύ ζητάς ν' αυτοκτονήσεις.
Ο έρωσ απογοήτευση μεγάλη –
την μίαν αγάπη αφήνω για την άλλη.
Αγώνες, περιπέτειες και ταξίδια
η γη ένας βράχος κι είμαστε τα στρείδια
Η ποίηση, η σοφία δε με σώνει ·
δεν είμαι ούτε μυρμήγκι, ούτε αηδόνι.
Του αγνώστου το μυστήριο για να λύσω
θα 'πρεπε να πεθάνω και να ζήσω.
Και το τραγούδι μου αυτό γιατί το γράφω;
– Ω... σε ποιο σκοτεινό τάφο...

Ο ποιητής ακροβατεί μεταξύ ζωής και θανάτου με σκοπό να βρει το χαμένο νόημα, υποδηλώνοντας και την έξη του στα ναρκωτικά. Αδυνατεί να αυτό προσδιοριστεί: είναι ένας κοινός άνθρωπος της βιοπάλης ή ένας καλλιτέχνης; Το υπαρξιακό ερώτημα διατυπώνεται με σαφήνεια, καθαρότητα και χωρίς περιστροφές. Το συναίσθημα είναι καθαρό, η τριπλή επανάληψη της λέξης *απελπισία* εντείνει την έκφραση της ψυχικής κατάστασης του ποιητικού υποκειμένου, που δεν διστάζει να αποκαλύψει τον κόσμο του: έναν κόσμο στον οποίο κυριαρχεί ο θάνατος, ο πόλεμος είναι καταλυτική κατάσταση, ο έρωτας, ως αντίρροπη δύναμη προσφέρει απογοήτευση και αυτό ματαιώνεται, η στασιμότητα και ο εγκλωβισμός είναι εμφανείς. Τέλος, η ποίηση γίνεται συνώνυμη του αδιέξοδου. Δεν είναι καν το καρυωτακικό «καταφύγιο που μισούμε» (Κόρφης, *Ματιές σε ποιητές του μεσοπολέμου*. Δοκίμια, 1978)

Την ποίηση του Μήτσου Παπανικολάου χαρακτηρίζουν, οι αυτό αναφορές, ο έντονος λυρισμός, η νοσταλγία, η υπαρξιακή αγωνία αντιμέτωπη με τον κυνισμό του χρόνου. Στο «Λυρικό» εντοπίζουμε ένα αίσθημα περιθωριοποίησης και κοινωνικής κατακραυγής. Ο ποιητής υπερασπίζεται τον εαυτό του και φτάνει στον τελευταίο στίχο σε μια σχεδόν «καβαφική» στην ειρωνεία (Κόρφης, *Ματιές σε ποιητές του μεσοπολέμου*. Δοκίμια, 1978):

Ήταν αλήθεια πως εξούσα
κάποια ζωή ξεχωριστή,
ζούσα όπως ήθελεν η Μούσα
κι όπως δεν ήθελε η ζωή.
Λοξά με κοίταζαν οι άλλοι
σα να με παίρναν για τρελό,

κι ήταν για με χαρά μεγάλη
μαζί τους πάντα να γελώ.

Οι στίχοι δεν είναι έμμεσα καταγγελτικοί της κοινωνικής κατακραυγής που αντιμετώπιζαν οι άνθρωποι με διαφορετικές επιλογές ζωής από το κοινωνικό σύνολο. Με το βλέμμα του στραμμένο προς τον άνθρωπο οι παρακάτω στίχοι από τον «Αποχαιρετισμό», στους οποίους ο Παπανικολάου φαίνεται να συμπυκνώνει σε πρώτο ενικό πρόσωπο μια ολόκληρη γενιά γερασμένη από τις καταστάσεις πρόωρα, είναι χαρακτηριστικοί:

Το χέρι μου περίλυπος στο μέτωπο μου ας φέρω:
Θα ξέρω πως η σκέψη μου κλείνει βαθιά ένα γέρο.
Ω... των πραγμάτων βιάστηκα και βρήκα το άδειο βάθος
Την ίδια ατμόσφαιρα ανιχνεύουμε και στο ποίημα «Νέοι στίχοι»:
Η μαραμμένη μου καρδιά ήρθε και γίνηκ' ένα
μ' ό,τι της έδινε τροφή για τη μελαγχολία:
με χλομιασμένα πρόσωπα και μ' άρρωστα βιβλία
από ποιητές που πόνεσαν γραμμένα (Κόρφης, Ματιές σε ποιητές του μεσοπολέμου.

Δοκίμια, 1978)

Εκείνο όμως που ξεχωρίζει είναι το στοιχείο της ενδοσκόπησης, που «επιβάλλει στον ποιητή, να θεωρήσει τα πάντα, ακόμα και την ίδια την ιστορία, ως ένα αποτέλεσμα ανθρώπινων προθέσεων και όχι ως μια ξεχωριστή και αυτόνομη εξέλιξη που ξεπερνά τα ανθρώπινα όντα ή τα καταργεί», όπως σημειώνει ο Απόστολος Θηβαίος (Θηβαίος, 2011)

Ο «Όρκος» είναι το πιο αμιγώς πολιτικό ποίημά του:
Ορκίζομαι στον άνθρωπο πως άνθρωπος θα μείνω
πως το άσπρο χέρι μου ποτέ ντουφέκι δε θα πιάσει,
μονάχα για την τίμια δουλειά πλάστηκ' εκείνο.
Κι αν έρθει ξένος κι άγνωστος καλώς τον κι ας κοπιάσει!
μέσα στο σπίτι μου κι αυτός κοντά μου θα χωρέσει
αφού μες στην αγάπη μου χωράει όλη η πλάση (Κόρφης, Μήτσος Παπανικολάου.

Ποιήματα, 1999)

Ο αντιμιλιταριστικός τόνος είναι η απάντηση στον παραλογισμό των πολέμων που έζησε ο ποιητής, ενώ το ανοιχτόκαρδο κάλεσμα στους ανθρώπους που είναι ξεριζωμένοι αποτελεί σαφώς μια απάντηση στον κοινωνικό ρατσισμό που αντιμετώπισαν οι πρόσφυγες του 1922. Απλός, λυρικός, αθόρυβος αλλά βαθιά ανθρώπινος, ο Παπανικολάου στον όρκο του συνοψίζει ποιητικά το πολιτικό του credo. Στη συνέχεια διακριτό είναι ένα πνεύμα διεθνισμού που μαρτυρά τη συνεργασία του και με περιοδικά της αριστεράς.

[...]Στην πολιτεία όλης της γης θά 'μαι καλός πολίτης
κι ό,τι μου πρέπει απ' τη δουλειά θα παίρνω, κι έχει ακόμα
για να μου δώσει κι η ζωή τόση χαρά δική της.
Είναι και μπόρες βέβαια που μας κυλούν στο χώμα,
μα όλα περνούνε, τίποτε χωρίς ν' αφήσουν πίσω,
κι αν σήμερα έχουμε άνοιξη, χτες είχαμε χειμώνα.[...]
Ορκίζομαι στον άνθρωπο να ζω μόνο γι' αυτόνε,
τ' ορκίζομαι και στο ψωμί που τό 'χουνε ζυμώσει (Κόρφης, Μήτσος Παπανικολάου.

Ποιήματα, 1999).

Καθαρά αντιπολεμικό και το «Μίσος», απότοκο των πολεμικών αναμετρήσεων πολύ μακριά από τον ανθρωπισμό που οραματίζεται ο ποιητής:

Μας λύγισε η πείνα... Μας τσάκισε ο πόνος...

Μας έριξε κάτω κι εδώ μας πατάει

ο νόμος... ο νόμος...

Κανείς πια στη νύχτα δεν μας τραγουδάει

κανέννας δυο λόγια γλυκά δεν μας λέει

η μάνα μας κλαίει.

Το στήθος μας πού 'κλεισε τόσην αγάπη,

μας το 'χει φουσκώσει το μίσος,

το μίσος που ανάβει πυρκαϊές μες στις χώρες

και φέρνει τις μπόρες...

Στυγνοί βρυκολάκοι, μ' εχθρούς και με μίση

ζητάμε τα θύματα.... (Κόρφης, Μήτσος Παπανικολάου. Ποιήματα, 1999)

Οι εχθροί δεν ονοματίζονται, είναι εξάλλου γνωστοί, απλώς χαρακτηρίζονται «ως στυγνοί βρυκολάκοι», ενώ το μίσος, ο νόμος που επικρατεί στον κόσμο, καταγγέλλεται. Σαν απάντηση εκτός από το περιεχόμενο του «Όρκου» στο ποίημα «Φάυνοι», ο Παπανικολάου, θα αναδείξει «τον έρωτα ως τη μόνη και στερνή κοινωνία των ανθρώπων, η οποία συντελείται μεταξύ των και συνιστά την έκφραση του πιο βαθιού, του πιο αληθινού δόγματος»:

Θα χορέψουμε στο φως των άστρων,

θα τρέξουμε ξυπόλητοι στην άσφαλτο του δρόμου,

στα φώτα των αυτοκινήτων που θα 'ρχονται

θα κοιμηθούμε στα ψηλά χόρτα κοντά στους βατράχους.

Θα μείνουμε μόνοι.

Έπειτα θά 'ρθουν τα φιλήματα να κλείσουνε τα μάτια μας,
τα χέρια θα ενώσουμε στον ύπνο
και το πρωί θα ξυπνήσουμε πεθαμένοι.

Το 1916, ο Μήτσος Παπανικολάου θα δημοσιεύσει στο περιοδικό Διάπλασις των Παίδων το πρώτο του ποίημα, με τον τίτλο «Θύελλα». Τα αντιπολεμικά του αισθήματα εκφράζονται από πολύ νωρίς. Χαρακτηριστικά είναι τα «Φτερουγίσματα»:

XII

Πέφτουν τα λευκομάντηλα! Τα λάβαρα τα μαύρα.
Γέρνει της νίκης ο βοριάς, φυλάει της ήττας η αύρα.
Πέφτουν τα λευκομάντηλα! Στυλώνονται τα στήθια
βωμοί, που μοσκολίβανα θα υψώσουν στην αλήθεια!

XIII

...Χτίσμα σκεπάει ο χαλασμός κι ανάσταση οι τάφοι...
Ούτ' ένα στάχυ σπαρταράει και λάμπει στο χωράφι.
Μ' αύριο το χόμα που όργωσες βαθιά, βαρύ κανόνι
και πότισε αίμα μάλαμα τα στάχυα του θ' απλώνει...

XIV

Και τις αγνές ψυχούλες μας τις είδα μέσα στ' άστρα,
νεκρά παιδάκια, μια νυχτιά λευκή κι ονειροπλάστρα
που τυλιγμένος στη σιωπή και στην ανυπαρξία,
τραβήχτηκα προς το άπειρο κι ήρθα στο Γαλαξία... (Κόρφης, Μήτσος

Παπανικολάου. Ποιήματα, 1999)

Η απρόσμενη καταστροφή του μικρασιατικού ελληνισμού, το ξόδεμα των φίλων και των ανθρώπων σε έναν μάταιο αγώνα, η μοναξιά μιας πόλης που δεν αποτέλεσε ποτέ φιλόξενο τόπο για τον ίδιο, αλλά και η συνειδητή επιλογή του περιθωρίου, διαμόρφωσαν βιωματικά την ποιητική του Μήτσου Παπανικολάου.

Πω, πω, τι κρύο κάνει...

επάγωσαν οι μάσκες στις βιτρίνες:[...]

Αχ, η ζωή είναι λίγη
κι είν' η χαρά μεγάλη
κι αυτοί πού 'χουνε φύγει
δε θα γυρίσουν πάλι.

Και ακόμα στο «Μίσος» δίνει μια ζοφερή εικόνα της πραγματικότητας που ζει, που τον ταλανίζει. Σκηνικό θανάτου, ερήμωσης, μοναξιάς: η πόλη τρομαχτικά αφιλόξενη, τα αγαπημένα πρόσωπα χαμένα, η προσωπική συντριβή βαριά και μοιραία:

Οι δρόμοι είναι τρόμος. Για πάντα έχουν φύγει
οι αγαπημένοι.

Πέθαναν ετούτοι,
εκείνοι χαθήκαν.

Της νιότης τα πλούτη
εσβήσαν, σωθήκαν.

Κι εμείς συντριμμένοι
τραβάμε μοιραία το δρόμο που βγαίνει,
εκεί που κανείς δε γυρίζει. (Κόρφης, Μήτσος Παπανικολάου. Ποιήματα, 1999)

Η απώλεια, η μοναξιά, η ενδοσκόπηση, η απομόνωση φαίνεται και στους στίχους του ποιήματος «Δεν είν' εδώ»:

Κι εγώ βρίσκομαι ξένος
μέσα στον κόσμο αυτό,
σαν ένας πεθαμένος

στον ίδιο του εαυτό. (Κόρφης, Μήτσος Παπανικολάου. Ποιήματα, 1999)

Και στο «Domestica» που έχει αφιερώσει στον φίλο του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη αναρωτιέται εναγωνίως για την τραγική αποχώρηση των αγαπημένων προσώπων και δίνει μόνος του την απάντηση:

Μείναμε μόνοι κι ορφανοί. Τ' αδέρφια μας πού νά 'ναι; Στάχτη κι απάνω στα μαλλιά,
στάχτη στη γλώσσα μένει [...]

Οι μπόρες δε μας άρπαξαν. Η μουσική σωπαίνει.

Σωπαίνουν όλα: τα πουλιά, τα χείλη, τα βιβλία,
ο κουρασμένος έρωτας, η γνώση κι η φιλία.

Μείνανε τα φαντάσματα των είκοσι χρονώ μας
μες στον καθρέφτη και γελούν με το παράπονό μας (Κόρφης, Μήτσος
Παπανικολάου. Ποιήματα, 1999)

Μέχρι τον θάνατό του το 1943, θα συνεργαστεί με πολλά περιοδικά. Ένα από αυτά ήταν «Νεολαία» (<https://sarantakos.wordpress.com/2014/01/05/mitso>), το όργανο της

ΟΚΝΕ, της Ομοσπονδίας των Κομμουνιστικών Νεολαιών Ελλάδος, που άρχισε να εκδίδεται το 1922 και συνέχισε τη νόμιμη έκδοσή της, με αρκετές διακοπές και απαγορεύσεις, έως τη δικτατορία του Μεταξά το 1936. Στο τεύχος της 1.11.1923, υπάρχει και ένα σονέτο του Μήτσου Παπανικολάου, με τίτλο «Βραδινοί θάνατοι». Το 1923 ο Παπανικολάου ήταν 23 χρονών. Στην αρχή της ποιητικής του σταδιοδρομίας, αλλά έχοντας ήδη δημοσιεύσει σε περιοδικά.

Πόσα παιδιά θα δούμε τώρα
τώρα την ώρα που βραδιάζει,
με των γερόντων το μαράζι
να πλημμυρίζουνε τη χώρα.

Κι είν' το μαράζι τους που σφάζει
κι είν' ο καημός τους, σε μιαν ώρα
τόσο γλυκιά κι ελπιδοφόρα,
σαν ένα δάκρυ που δε στάζει...

Χτίζουνε σπίτια στ' ακρογιάλι
τ' άλλα παιδιά στην αμμουδιά,
και τούτα χτίζουν σπίτια πάλι...

Κι ίσως να το 'χει καταλάβει
που όλο κλαίει αυτή η βραδιά
για σας, παιδιά, –και σκλάβοι!... (Κόρφης, Μήτσος Παπανικολάου. Ποιήματα, 1999)

Το ποίημα είναι επηρεασμένο από την μικρασιατική καταστροφή αλλά απουσιάζει ο πατριωτικός τόνος. Αντίθετα ο ανθρωπισμός είναι έκδηλος, ο ποιητής συμμερίζεται την ψυχολογία του παιδιού και του γέροντα πρόσφυγα, του σκλάβου, όπως τον αποκαλεί.

«Αθανασία» Η στιγμή γίνηκε ευθεία μέσα στο χρόνο,
βέλος μες στην καρδιά μου
βελόνα που κεντάει τη μνήμη (Κόρφης, Μήτσος Παπανικολάου. Ποιήματα, 1999).

Η έρευνά μας για το προς μελέτη υλικό δεν απέδωσε πλούσια αποτελέσματα, γεγονός που υποδηλώνει ότι βρισκόμαστε μπροστά σε ένα ακόμα desideratum ή μια ανοιχτή υπόθεση εργασίας. Στην παρούσα πτυχιακή εργασία αναζητήσαμε στοιχεία των πολιτικών και κοινωνικών αναζητήσεων ή θέσεων του Μ. Παπανικολάου, με αφετηρία το ποιητικό του έργο.

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ (1888-1944)

Στις 31 Οκτωβρίου του 1888 γεννήθηκε ο Ναπολέων Λαπαθιώτης. Γιός του αξιωματικού Λεωνίδα Λαπαθιώτη και της μεσολογγίτισσας Βασιλικής Παπαδοπούλου. Στη διάρκεια των παιδικών του χρόνων η οικογένεια Λαπαθιώτη θα αλλάξει πολλές κατοικίες και έτσι ο μικρός Ναπολέων είχε την ευκαιρία να γνωρίσει πολλές περιοχές της Αθήνας και όχι μόνο. (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2009 Ναπολέων Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό, 2008)

Χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία του στην αυτοβιογραφία του : « Σ' όλα αυτά τα σπίτια (μετακομίζαμε με τόση ευκολία με το παραμικρό!) συγκατοικούσαμε με τη «θείτσα», αδελφή της μητέρας της μητέρας μου και πρωτοξαδέλφη του Σπυρίδωνος Τρικούπη, καθώς και με τον ανιψιό της, θείο μου και νουνό μου, Γιάννη Ρατζηκότσικα, ναύαρχο σε αποστρατεία τώρα. Κι έτσι αυτά τα δυο πρόσωπα βρίσκονται ανακατωμένα, μ' ένα πλήθος τρόπους, σ' όλες τις αναμνήσεις εκείνης της εποχής.» (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2009 Ναπολέων Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό, 2008)

Από τα παραπάνω θα μπορούσε να λεχθεί πως ο νεαρός Λαπαθιώτης είχε πολλές και διαφορετικές επιρροές από τα οικεία του πρόσωπα μέσα στο σπίτι του , που θα μπορούσε να έχει κάποια κομμάτια όλων αυτών που απάρτιζαν την οικογένειά του. (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2009 Ναπολέων Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό, 2008)

Το 1895 όταν η οικογένεια μετακομίζει στην οδό Χαλκοκονδύλη 44, ο Ναπολέων θα αρχίσει μαθήματα κατ'οίκον στα ελληνικά και στα γαλλικά. (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2009 Ναπολέων Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό, 2008) Την επόμενη χρονιά ο πατέρας του μετατίθεται στο Ναύπλιο, όπου φαίνεται να είναι το μέρος, όπου η παιδική ψυχή του ακούμπησε και ρίζωσε περισσότερο. Χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία του φίλου του και κριτικού της εποχής του Μεσοπολέμου Κλέων Παράσχου: «Την άνοιξη του 1915 ο Σικελιανός μας κάλεσε και τους δυο σε μια λιγοήμερη αυτοκινητική εκδρομή στην Πελοπόννησο (Κόρινθος- Μυκήνες-Ναύπλιο-Επίδαυρος). Η πραγματική μου φιλία με τον Λαπαθιώτη χρονολογείται από την εκδρομή εκείνη. Πώς χαρήκαμε την ανοιξιάτικη περιπλάνησή μας στους ωραίους ελληνικούς τόπους, που εγώ τότε τους πρωτογνώριζα! Ο Λαπαθιώτης όμως τους ήξερε. Είχε μείνει κάμποσο καιρό παιδάκι στο Ναύπλιο. Και δεν ξεχνώ τη συγκίνησή του όταν φτάσαμε εκεί, το δεύτερο βράδυ του ταξιδιού μας. Λίγο μετά το δείπνο- τόσο βιαζότανε να ξαναβρεί το Ναύπλιό του- μας άφησε, τον Σικελιανό και μένα,

και πήγε να περιπλανηθεί στα σοκάκια της μικρής πολιτείας και να βουτηχτεί στο μοναδικό ίσως παράδεισο που του δόθηκε να γνωρίσει (και που μας δίνεται ίσως να γνωρίσουμε) στα παιδικά χρόνια του. Ποιος ξέρει με τι μέθη μελαγχολική θα εγκαταλείφθηκε, εκείνο το βράδυ, στις αναμνήσεις του!» (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2009 Ναπολέον Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό, 2008)

Το 1897 με την κήρυξη του ελληνοτουρκικού πολέμου ο πατέρας του Λαπαθιώτη φεύγει για την Ήπειρο. Ενώ η υπόλοιπη οικογένεια μετακομίζει πάλι. Αυτή είναι και η χρονιά που ο Ναπολέον Λαπαθιώτης θα κάνει δημοσίευση στο περιοδικό «Η Διάπλασις των Παίδων» ως «Αιθήρ». Την επόμενη χρονιά όλη η οικογένεια Λαπαθιώτη μετακομίζει στο Αγρίνιο, όπου βρίσκονται συγκεντρωμένα τα ελληνικά στρατεύματα. (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2009 Ναπολέον Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό, 2008)

Χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία του ίδιου: « Τα Αγρίνιο, μετά το Ναύπλιο, έρχεται σε πρώτη γραμμή δυνατών νοσταλγικών, σχεδόν παραμυθένιων αναμνήσεων.[...] Η εγκατάστασή μας σε ένα σπίτι ωραιότατο, λίγο πιο έξω από την πόλη, σε μια γραφικότατη τοποθεσία, όλο καλαμποκιές και καπνοφυτείες, με φόντο καταπράσινο, και με λίγο παραπέρα μια μεγάλη ρεματιά, και μερικά χωριάτικα χαμόσπιτα, με ψηλά δέντρα γύρω τους.» (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2009 Ναπολέον Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό, 2008)

Το 1899 ο ενδεκάχρονος Ναπολέον γράφεται στη πρώτη τάξη Ελληνικού στο «Εθνικόν Λύκειον». Ενώ πάλι μετακομίζει η οικογένεια. (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2009 Ναπολέον Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό, 2008)

Την επόμενη χρονιά ξεδιπλώνεται το λογοτεχνικό ταλέντο του Λαπαθιώτη, καθώς γράφει ένα θεατρικό με τίτλο « Νέρων ο τύραννος». (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2009 Ναπολέον Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό, 2008)

« Άρχισα να γράφω ποιήματα και δράματα, που τα παράσταινα στο σπίτι σε ένα αυτοσχέδιο , μικρούλι θεατράκι, με χρωματιστά χαρτονένια πρόσωπα και με σκηνογραφίες και αυλαία δικής μου εντελώς επινοήσεως! Ένα από αυτά τα έμμετρά μου δράματα [...] μου το τύπωσε για δώρο ο πατέρας μου και το μοίρασε σε φίλους, ακόμα και σε μερικούς καθηγητές μου... Τίτλος του, καθώς και η υπόθεσή του, ρωμαϊκής εμπνεύσεως αρχαίας: «Νέρων ο τύραννος», δράμα εις δυο πράξεις». (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2009 Ναπολέον Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό, 2008) Έπειτα από άλλη μια μετακόμιση της οικογένειας Λαπαθιώτη, ο Ναπολέον αλλάζει σχολείο και εγγράφεται στο Λύκειον Δελλίου. παράλληλα αρχίζει μαθήματα πιάνου. Ενώ από το παράθυρό του παρακολουθεί τα αιματηρά γεγονότα των «Ευαγγελικών». (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2009 Ναπολέον Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό, 2008) «Και το θέαμα αυτό, το φρικιαστικό, τόσο πολύ με συνεκλόνησε,

θυμάμαι, που έγραφα πύρινα άρθρα, σ'άμεμπτη καθαρεύουσα, κατά των βάρβαρων μεθόδων των αρχόντων μας (και φυσικά υπέρ της... δημοτικής!) σε τόνο τόσο βίαια δριμύ, ώστε απόμειναν ολότελα ανέκδοτα, κι ίσως βρεθούν μια μέρα στα συρτάρια μου, μέσα στον όγκο των παιδικών αναρίθμητων χειρογράφων μου.». (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2009 Ναπολέον Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό, 2008)

Από την παραπάνω μαρτυρία του, καταλαβαίνει κάποιος πως πάρα το νεαρό της ηλικίας του ο Λαπαθιώτης, διέθετε ένα ισχυρό πολιτικό αισθητήριο που μέσα του σιγά-σιγά ωρίμαζε. Ενώ παράλληλα φαίνεται η αντίθεσή του απέναντι στο ρεύμα του δημοτικισμού. (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2009 Ναπολέον Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό, 2008)

Το 1902 η οικογένεια Λαπαθιώτη μετακομίζει σε ιδιόκτητο σπίτι πια, στα Εξάρχεια στην γωνιά Κουμουνδούρου. Την επόμενη χρονιά ο πατέρας του, εκλέγεται βουλευτής Τυρνάβου και εγγράφεται στο Β' Γυμνάσιο Νεαπόλεως. Το διάστημα από το 1905 έως 1908, ο Ναπολέον εγγράφεται στη Νομική Σχολή. Δημοσιεύει ποιήματά του στα λογοτεχνικά περιοδικά «Εστία», «Νουμά» ,«Παναθήναια» και «Ηγησώ». Στο τελευταίο μάλιστα, συμμετέχει στη συντακτική ομάδα. Έρχεται σε επαφή με σημαντικές προσωπικότητες όπως τον Άγγελο Σικελιανό, Εμμανουήλ Κορτέση κ.α. Μαγεύεται από το θέατρο και ιδιαίτερα από τον Όσκαρ Ουάλιντ. (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2009 Ναπολέον Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό, 2008)

Το 1909 μετά το κίνημα στο Γουδί ο πατέρας του ορκίζεται υπουργός των Στρατιωτικών. Ο Ναπολέον, κάνει 50μερη θητεία στο στρατό , δημοσιεύει σε μετάφραση δική του, μαζί με τις εντυπώσεις που του άφησε η θητεία του , τον πρόλογο του έργου «Το πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέι» του Όσκαρ Ουάλιντ στο περιοδικό «Ελλάς». (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2009 Ναπολέον Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό, 2008)

Το 1910 συνεργάζεται με το περιοδικό «Ανεμώνη», όπου δημοσιεύει το ποίημά του «Κι έπινα μέσ' απ'τα χείλη σου» , όπου όπως ήταν φυσικό προκάλεσε αντιδράσεις. (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2009 Ναπολέον Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό, 2008)

Το 1916 παραμονές Χριστουγέννων, ο πατέρας τον παίρνει στην Αίγυπτο ως ανθυπολοχαγό- διερμηνέα με σκοπό την στρατολόγηση εθελοντών υπέρ της κυβέρνησης Βενιζέλου. Την επόμενη χρονιά ο Λαπαθιώτης συναντά τον Κ.Π.Καβάφη στην Αλεξάνδρεια. Την ίδια χρονιά αρχίζουν και οι επαφές του με τα χασισοποτεία. Το 1926 είναι έτοιμη η πρώτη του ποιητική συλλογή «Μπαλάντα στο Φεγγάρι» την οποία δεν εκδίδει ποτέ. Το 1927, οι αριστερές ιδέες της εποχής επηρεάζουν τον Ναπολέοντα και αυτό φαίνεται από την επιστολή που έστειλε στο Αρχιεπίσκοπο των Αθηνών Χρυσόστομο, ζητώντας του να διαγραφεί «από τα δέλτους της Ορθοδοξίας, η οποία δημοσιεύεται στο Ριζοσπάστη. Το 1931

δημοσιεύει στο περιοδικό «Μπουκέτο» το αφήγημά του «Το τάμα της Ανθούλας». Ενώ την επόμενη χρονιά δημοσιεύει στο αριστερό περιοδικό το πεζό ποίημά του «Τραγούδι για το ξύπνημα του προλεταριάτου». (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2009 Ναπολέον Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό, 2008)

Το 1937 είναι ίσως πιο δυσμενής χρονιά για τον Λαπαθιώτη, καθώς φεύγει από τη ζωή η μητέρα του και αμέσως βυθίζεται σε θλίψη, όπου θα τον συντροφεύει σε όλη τη μετέπειτα ζωή και στο έργο του. Χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία του Χάρη Σταματίου: «Ύστερα από το θάνατο της μητέρας του, το σπίτι του Λαπαθιώτη έκλεισε.». Το 1939 εκδίδει το μοναδικό βιβλίο ποιημάτων του με τίτλο «Τα ποιήματα», με ένα μέρος του έργου του από τις εκδόσεις Πυρσός. Στο επόμενο διάστημα, έως την αυτοκτονία του το 1944, ο Λαπαθιώτης θα συνεχίσει τη συνεργασία του με ορισμένα λογοτεχνικά περιοδικά, ενώ θα ζήσει και την απόλυτη εξαθλίωση της Κατοχής. Ωντας ήδη πολλά χρόνια χρήστης ναρκωτικών θα δώσει τέλος στη ζωή του στις 8 Ιανουαρίου 1944. Ενώ το Σεπτέμβριο του ίδιου έτους δημοσιεύεται το προφητικό του πεζό με τίτλο «Αγωνία». (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2009 Ναπολέον Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό, 2008)

Γιατί άραγε αυτή η αινιγματική προσωπικότητα του Λαπαθιώτη ασκεί επιρροή μέχρι σήμερα; Τι ήταν αυτό που πραγματικά τον ξεχώρισε από τους ποιητές του Μεσοπολέμου; Η ποίησή του; Η προσωπικότητά του; Το πολιτικό του αισθητήριο; Ή όλα αυτά μαζί;

Ο Ναπολέον Λαπαθιώτης ήταν ένα ανήσυχο πνεύμα. Η αμφιβολία, εξάλλου, στοιχείο του ανήσυχου, διερευνητικού του πνεύματος, μπορεί εύκολα να εντοπιστεί και στις πολιτικές του πεποιθήσεις. Γιατί παρά τις προοδευτικές του οικογενειακές καταβολές- ο πατέρας του κατέληξε ένας από τους πιο αφοσιωμένους βενιζελικούς αξιωματικούς- και τον φιλελευθερισμό του, που επόμενο ήταν να τον οδηγήσει θεωρητικά έστω στο σοσιαλισμό και στον κομμουνισμό, ουδέποτε έπαψε ν' αμφιβάλλει- και οι αμφιβολίες του επαληθεύτηκαν με το χρόνο- για τη δυνατότητα αυτών των θεωριών να συμβάλλουν αποτελεσματικά στις προσδοκίες της ανθρωπότητας. (Κόρφης, Ναπολέον Λαπαθιώτης. Συμβολή στη μελέτη του έργου του, 1985)

Εχθρός κάθε βεβαιότητας, με έντονα υπαρξιακά προβλήματα και με το δέος του θανάτου πάντα κυρίαρχο μέσα του, πίστευε πως οι ιδέες διατηρούν το μυστήριό τους και το βάθος τους, ενόσω βρίσκονται ακόμη στο μυαλό μας και ξεθωριάζουν, μουντώνουν και τρίβονται, σαν τα φτερά της πεταλούδας, όταν τις αγγίζουμε με τα δάκτυλά μας. (Κόρφης, Ναπολέον Λαπαθιώτης. Συμβολή στη μελέτη του έργου του, 1985).

Χαρακτηριστικοί είναι οι στοχασμοί του: «Συνήθως ο άνθρωπος λέει: αυτό είναι φυσιολογικό, αυτό δεν είναι. Και συνήθως εννοεί ως φυσιολογικό εκείνο που του συμβαίνει.

Επομένως κάθε τι είναι φυσιολογικό, επειδή το κάθε τι συμβαίνει. Θέλω τον ερχομό της κομμουνιστικής κοινωνίας με την ελπίδα ότι αυτή μέλλει να κινηθεί πλησιέστερα προς το πνεύμα της στοργής και της δικαιοσύνης. Από τη στιγμή που θα πεισθώ ότι δεν πρόκειται να συμβεί αυτό και ότι δεν πρόκειται να φέρει παρά μόνο μερικές, πολύ σχετικές τροποποιήσεις των ανθρωπίνων συνθηκών και σχέσεων χωρίς άλλα σοβαρά επακολουθήματα, η υπόθεση αυτή θα παύσει αυτομάτως να μ' ενδιαφέρει» (Σαραντάκος, 2013).

Κάποιοι άλλοι στοχασμοί του είναι:

«Ο μαρξισμός με το θετικισμό του έδιωξε το Θεό από τη θέση του, αλλά η θέση του μένει πάντοτε κενή». (Σαραντάκος, 2013)

«Στους βάρβαρους λαούς οι βασιλείς κάνουν ανθρωποθυσίες για τους Θεούς των και για τους νεκρούς των. Στους πολιτισμένους οι ιθύνοντες κάνουν ανθρωποθυσίες για τα συμφέροντά τους». (Σαραντάκος, 2013)

Άλλη μια στιγμή που αποτυπώνονται οι αριστερές πεποιθήσεις του Λαπαθιώτη είναι όταν στα τέλη του 1930 υπογράφει έκκληση τριάντα διανοούμενων (δημοσιεύεται στον Ριζοσπάστη) για τη σωτηρία των καταδικασμένων σε θάνατο κομμουνιστών φαντάρων του Καλπακίου. Ενώ στο αριστερό περιοδικό Πολιτικά φύλλα γράφει άρθρο υπέρ της ρωσικής επανάστασης και απαντάει σε έρευνα του περιοδικού στο ίδιο πνεύμα. (Κόρφης, Ναπολέον Λαπαθιώτης. Συμβολή στη μελέτη του έργου του, 1985)

Αξιοσημείωτος είναι και ο δυναμικός χαρακτήρας του πατέρα του ποιητή, καθώς το 1934 ο Λεωνίδας Λαπαθιώτης, που δεν λέει να το βάλει κάτω, συμμετέχει στην Πολιτική Εταιρεία που φιλοδοξεί να αποτελέσει «τρίτη κατάσταση» μεταξύ βενιζελικών και βασιλικών κομμάτων. Ο Ναπολέον Λαπαθιώτης είναι αντίθετος στο ρεύμα του σουρεαλισμού. Καθώς το 1938 δημοσιεύει στη Νέα Εστία άρθρα επικριτικά προς τον σουρεαλισμό. Σε επιστολή του στο ίδιο περιοδικό παρουσιάζει το υπερλεξιστικό σονέτο του «Βάο, γάο, δάο», σάτιρα του σουρεαλισμού. (Κόρφης, Ναπολέον Λαπαθιώτης. Συμβολή στη μελέτη του έργου του, 1985)

Παρόλη την πολιτική δράση του ποιητή, ο ίδιος δεν αφήνει αυτό να επηρεάσει το ποιητικό του έργο. Είναι κατά κύριο λόγο ερωτικός και πεσιμιστής. Είναι εσωστρεφής ακόμα και όταν γράφει, υμνεί τον έρωτα και τον θάνατο μέσα από ειδυλλιακές και ονειρικές εικόνες.

«Καημός, αλήθεια, να περνώ του έρωτα, πάλι, το στενό
ώσπου να πέσει η σκοτεινιά, μια μέρα, του θανάτου,
στενό βαθύ και θλιβερό, που θα θυμάμαι για καιρό,
τι μου στοιχίζει, στην καρδιά, το ξαναπέρασμά του.

Ας είναι, ωστόσο, τι ωφελεί; Γυρεύω πάντα το φιλί,
Στερνό φιλί, πρώτο φιλί, και με λαχτάρα πόση!
Γυρεύω πάντα το φιλί, που μου το τάξανε πολλοί,
κι όμως δεν μπόρεσε κανείς, ποτέ, να μου το δώσει...

Ίσως , μια μέρα, όταν χαθώ, γυρνώντας, πάλι, στο βυθό,
και με τη Νύχτα, μυστικά, γίνουμε, πάλι, ταίρι,
αυτό τ'ανεύρετο φιλί, που το λαχτάρησα πολύ,
σα μια παλιά της οφειλή, να μου το ξαναφέρει!». (Λαπαθιώτης, 2015)

Στο παραπάνω ποίημα που έχει τον τίτλο «ερωτικό» ο Λαπαθιώτης χρησιμοποιεί ως λογοτεχνικό μέσο την ακροστιχίδα προκειμένου κρύψει πίσω από τον ερωτικό σπαραγμό το πραγματικό όνομα του ερωτικού του συντρόφου Κώστα Γκίκα.

Ο Τάκης Σπετσιώτης μας αναφέρει κάπου στο βιβλίο του για το Λαπαθιώτη: «Σχεδόν παντού, μοιάζει σαν η προσπάθεια της ανεύρεσης της χαράς και της ικανοποίησης, μέσω των οδών του έρωτα, να είναι μάταιη, σχεδόν ανέφικτη για όλες τις άκαρπες ανθρώπινες προσπάθειες και η αναζήτηση της πραγμάτωσής του, μόνο με το κυνήγι μιας ουτοπίας να μπορεί να σχετισθεί». (Σπετσιώτης, 1999)

Η αυτοκτονία του Λαπαθιώτη, τραγική όπως κάθε αυτοκτονία, δεν είχε τίποτα το ηρωικό. Αυτοκτόνησε στο σπίτι του με το πιστόλι του πατέρα του, του στρατηγού και πάλαι ποτέ υπουργού Στρατιωτικών Λεωνίδα Λαπαθιώτη, που πέθανε στις αρχές της γερμανικής κατοχής. Ο Λαπαθιώτης δεν κατάφερε ποτέ να ανεξαρτητοποιηθεί από τους γονείς του. Ο θάνατος της μητέρας του, όταν ο ποιητής κόντευε τα πενήντα, του προκάλεσε τέτοιαν απόγνωση και αμηχανία που κάμποσον καιρό τον απασχολούσε η ιδέα της αυτοκτονίας. Όπως αναφέρει ο Τέλλος Άγρας: «Ο Καρυωτάκης πολέμουσε με την κοινωνία. Ο Λαπαθιώτης πολέμουσε με το Χρόνο. Ήθελε- τι άλλο; να τον σταματήσει. Ο Λαπαθιώτης - γέρος; Ποιος θα μπορούσε να το φανταστή; Ακόμη λιγότερο, αυτός ο ίδιος. Όλα τ'άλλα μπορούσε να τα κάμει τέχνη. Την τέχνη του γήρατος όμως δεν την ήξερε». (Χαρτοκόλλης, 2010)

Ο «Αθηναίος Ντόριαν Γκρέυ», όπως ονομάζει τον Λαπαθιώτη ένας άλλος κριτικός της λογοτεχνίας, ο Κώστας Στεργιόπουλος, που γνωρίστηκε με το έργο του Όσκαρ Ουάιλντ από πολύ νωρίς. (Χαρτοκόλλης, 2010) Ενώ ο Κλέων Παράσχος αναφέρει : «Η ποίηση του

Λαπαθιώτη, παράλληλα, ίσως και πέρα από την καλλιτεχνική σημασία της, συνθετοποιεί ορισμένο χώρο και χρόνο: μια Αθήνα που κάποτε υπήρξε, όχι σε πολύ μακρινούς καιρούς, ίσα-ίσα πολύ κοντινούς, και που την αισθανθήκαμε φευγαλέα αλλά τόσο μαγική, κάποια δειλινά και κάποια γαλάζια καλοκαιρινά βράδια, σε μέρη όπου τριγυρίζαμε σα μεθυσμένοι από έρωτα και λέγαμε και το πιστεύαμε ότι είναι ωραία η ζωή. Δε μπορώ να μη αγαπώ μια ποίηση που μου ξαναδίνει τη γέψη τέτοιων στιγμών». (Παράσχος, 1953)

MARIA ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ (1901-1930)

Η Μαρία Πολυδούρη «το πιο λεπτό άνθος με το πιο δυνατό άρωμα μέσα σ' όλη τη νεοελληνική ποίηση» (Χονδρογιάννης, 1975), αφιέρωσε τη μισή από την oligόχρονη ζωή της στην ποιητική συγγραφή, χωρίς να προδώσει την μοναδική ποιητική της ταυτότητα. Μια ταυτότητα βαθιά αισθαντική, ατόφια συναισθηματική που δεν φιλοδόξησε να δρέψει λογοτεχνικές δάφνες, αλλά σημάδεψε την εποχή της με μοναδικό τρόπο. Για τον λόγο αυτό χαρακτηρίστηκε ως μια από τις πιο γνήσιες γυναικείες φωνές που ακούστηκαν στον 20ο αιώνα στην Ελλάδα και σίγουρα ήταν και παραμένει η πιο χαρακτηριστική της πρώτης τριακονταετίας του.

Εξέφρασε την εποχή της, μια εποχή βαθιάς κοινωνικής και πολιτικής αλλαγής με έντονη διάθεση αμφισβήτησης, μένοντας πιο πολύ στραμμένη προς τη ζωή και συμπληρώνοντας με την ποίησή της τα προσωπικά βιώματα και συναισθήματά της. Η Μαρία Πολυδούρη ανήκει γραμματολογικά στην νεορομαντική σχολή και στη λογοτεχνική γενιά του '20, που καλλιέργησε το αίσθημα του ανικανοποίητου και της παρακμής. Η ίδια δεν πρόφτασε να διαδραματίσει κάποιο ρόλο στα λογοτεχνικά πράγματα-δεν το επιζητούσε βέβαια, διαβάστηκε και προσέχτηκε λίγο πριν τον θάνατό της. Νεαρή, όμορφη, ποιήτρια, λογοτέχνης, φεμινίστρια, ερωμένη, ερωτευμένη, ατίθαση, υπερήφανη κατάφερε να μπει στη χορεία των «καταραμένων ποιητών» της γενιάς της, μοναδική γυναίκα αυτή. Γράφει χαρακτηριστικά ο Άγγελος Τερζάκης για το κλίμα της εποχής: «ποίηση, κοινωνική επανάσταση, έρωτας, μπερδεύονταν στο μυαλό μας, έκαναν την περπατησιά μας ζαλισμένη και σαν υπνοβατική».

Η Μαρία Πολυδούρη, γεννήθηκε την 1η Απριλίου του 1902 στην Καλαμάτα, και πέθανε την 29η Απριλίου του 1930 στην Αθήνα. Γράφει στο ημερολόγιό της

1η Απριλίου 1922: Να η μέρα μου! Η ημέρα που ήρθα στον κόσμο μέσα σ' ένα σπιτάκι όμορφο, γεμάτο φώς ημέρα που άκουσα τα πρώτα κελαηδήματα των πουλιών, είδα τα πρώτα ρόδα του έαρος. Επέρασαν από τότε είκοσι χρόνια και θα μπορούσα να πιστέψω ότι μόλις τα δέκα έχω περάσει. Και όμως πόσες στιγμές, ημέρες, μήνες, χρόνια λύπης και απελπισίας, στεναγμών και δακρύων βρίσκονται μέσα σ' αυτήν την ζωή των 20 ετών. Κι' ακόμα πόσες φορές είμαι πολύ-πολύ περισσότερο από 20 ετών με τις νευρικές χειρονομίες μου, τις ρυτίδες του μετώπου μου, την μελαγχολική σιωπή μου! Ο μήνας που μου έδωσε την ζωή και ο μήνας που όταν μπει μου παίρνει κάθε ίχνος ζωής! Μια μελαγχολία χωρίς όρια με πνίγει, μια πλήξη τρομερή με παραλύει, μια νευρικότης με πεθαίνει. Απρίλιε... Απρίλιε πόσο ευχάριστα μου ψάλλεις τη δυστυχία μου» (Πολυδούρη, Ρομάντσο και άλλα πεζά, 2014)

Η Πολυδούρη μεγάλωσε λόγω των μεταθέσεων που πήρε ο καθηγητής πατέρας της στο Γύθειο και στα Φιλιατρά και επέστρεψε 16 ετών στην Καλαμάτα. Μέχρι τα είκοσι της έζησε στην επαρχία. Μακριά από άλλα μεγάλα αστικά κέντρα της εποχής, που πλέον αποτελούν τα κέντρα λήψης των αποφάσεων, εκεί όπου όλα είναι πιθανά και εφικτά, η γενέτειρά της την στενεύει, την πνίγει. Ο θάνατος των γονιών της μέσα σε διάστημα σαράντα ημερών είναι το τελευταίο μεγάλο κεφάλαιο της ζωής της στην επαρχία, ένα τραύμα που τη συγκλονίζει αλλά ταυτόχρονα το «διαβατήριο» για να ξεφύγει από μια ζωή που δεν υπόσχεται τίποτα από όσα η νεαρή ποιήτρια ονειρεύεται. Η κλειστή και συντηρητική κοινωνία της Καλαμάτας όμως δεν είναι ακόμη έτοιμη για μια «προχωρημένη» γυναίκα σαν την Πολυδούρη, που συγκινείται από την Οκτωβριανή Επανάσταση, εμπνέεται από τους φεμινιστικούς αγώνες, και είναι τελικά μια από τις λίγες γυναίκες που γράφουν στον Ελευθέριο Βενιζέλο επιστολή, ζητώντας του την καθιέρωση της ψήφου των γυναικών. (Κουλαξής, 2016)

Τον Φεβρουάριο του 1922 μετατέθηκε με αίτησή της από τη Νομαρχία Καλαμάτας στη Νομαρχία Αθηνών και η οποία θα την απογοητεύσει οικτρά.

«Μια από τις λίγες φορές που η Μαρία θα παρουσιαστεί στην υπηρεσία της, για να σώσει τα προσχήματα – τον Απρίλη του 22 – θα βρει καθισμένον στο απέναντι γραφείο τον Κωστή Καρυωτάκη. Αυτός ο νέος, που τίποτα δεν του αρέσει, θα συνεννοηθεί τέλεια μ' αυτήν την άπληστη που τίποτα δεν την χορταίνει. Είναι κι οι δυο παιδιά της ίδιας γενιάς, ...χωρίς όμως και να περπατούν στον ίδιο δρόμο... Αλλ' όσο κι αν είναι οι δρόμοι τους διαφορετικοί, θα συναντηθούν στο σύνορο της Μοναξιάς...». (Ζωγράφου, 1996).

Να σημειώσουμε ότι το 1928 το ποσοστό των αναλφάβητων ανδρών στην Ελλάδα είναι 36,23% και των γυναικών 64,04%, ενώ η δράση των γυναικών συντονιζόταν από διάφορα σωματεία, όπως το Λύκειο Ελληνίδων (Καλιρρόη Παρρέν το 1911), ο «Σοσιαλιστικός Όμιλος Γυναικών» (Αθηνά Γαϊτάνου-Γιαννιού το 1919) και ο «Σύνδεσμος για τα Δικαιώματα της Γυναίκας» (Αύρα Θεοδωροπούλου το 1920). Εγκαθίσταται στην «αβάντ γκαρντ» καλλιτεχνική περιοχή των Εξαρχείων, στην οδό Μεθώνης. Στην ίδια γειτονιά κατοικούν οι «καταραμένοι ποιητές» της εποχής, ο Λαπαθιώτης και ο Καρυωτάκης. Οι νεαροί καλλιτέχνες έχουν φτιάξει έναν κύκλο μποέμ, σύμφωνα με τα γαλλικά πρότυπα, και επηρεασμένοι από το κλίμα της γαλλικής παρακμής (decadence) θα αφιερωθούν σε ηδονικές εμπειρίες διαφόρων τύπων, που τους τρέφουν πνευματικά αλλά τελικά τους καταστρέφουν. Η Πολυδούρη έζησε μια ζωή που λίγες γυναίκες του μεσοπολέμου είχαν την ευκαιρία. Μακριά από τις μικροσυμβατικότητες της επαρχίας, θα διαμορφώσει την προσωπικότητα και τον ψυχισμό της σε ένα περιβάλλον που αρχικά υπόσχεται πολλά. Σε αντίθεση με τις περισσότερες εικοσάχρονες της εποχής της, η Πολυδούρη είναι ελεύθερη. Δε την δεσμεύει καμία κοινωνική σύμβαση προερχόμενη από το οικογενειακό περιβάλλον. Οι γονείς της, ο φιλόλογος Ευγένιος Πολυδούρης και η Κυριακή Μαρκάτου δεν ήταν όμως οι άνθρωποι που την καταπίεζαν. Η μητέρα της ασχολείται με το γυναικείο κίνημα και μυεί την κόρη της στις φεμινιστικές ιδέες, ενώ ο πατέρας της είναι ένας μάλλον φιλελεύθερος γονιός, συγκρινόμενος με το ανδρικό γονεϊκό στερεότυπο της εποχής. Έτσι, η εικοσάχρονη ποιήτρια, απελευθερωμένη στην Αθήνα των πολιτικών και κοινωνικών ζυμώσεων της εποχής εργάζεται, διασκεδάζει στο έπακρο και ζει μια ζωή ελευθερίων ηθών με βαρύ αντίτιμο. Δεν θα βρούμε στην ποίησή της την κοινωνική καταγγελία που απαντάται στο ημερολόγιο και τα πεζά της. Σαν να πρόκειται για δύο αντίθετους πόλους η ποίηση της ανακλά ένα είδωλο πολύ μακριά από το πρόσωπο που φανερώνει στις παρέες της: ένας πηγαίος λυρισμός, η θλίψη, η μελαγχολία, η τρυφερότητα και η γυναικεία ευαισθησία κατατίθενται σχεδόν ανεπεξέργαστα στους στίχους της, γεγονός που τους καθιστά μοναδικούς. Ήταν μια φύση απόλυτα καλλιτεχνική και αυτό δείχνει η διάθεσή της να εκφραστεί με κάθε θυσία. Θα σπουδάσει θέατρο και θα λάβει μέρος σε μια παράσταση. Χορεύει καταπληκτικά. Αλλά ενώ είναι παρορμητική στη ζωή της, στην ποίησή της είναι εξομολογητική και αναστοχαστική. Είναι τόσο νέα αλλά και τόσο σημαδεμένη από μια εντυπωσιακή πύκνωση εμπειριών σε λίγο χρόνο. Η Πολυδούρη γράφει, σαν έτοιμη από καιρό, αντιμετώπιζοντας το ενδεχόμενο του θανάτου της με φιλοσοφική εγκαρτέρηση. (Μποζιώνη, 2014)

Κοινωνικούς προβληματισμούς, σαρकाσμό και αμείλικτη κριτική συναντάμε στα πεζά της. Ασφυκτιά στο δημοσιοϋπαλληλικό περιβάλλον, κάποια στιγμή απολύεται. Γράφει για το αρνητικό ισοζύγιο εργασίας και ζωής στο ημερολόγιό της «Να εργάζεσαι σαν το χειρότερο εργάτη, να μελετάς, να αξιούν να είσαι ευπαρουσίαστος και να περνάς μισό μήνα μ' ένα δεκάρικο! Κι εκείνο δανειστό». (Πολυδούρη, Ρομάντσο και άλλα πεζά, 2014)

Σε άλλο σημείο μυκτηρίζει τον τύπο του δημοσίου υπαλλήλου που έχει αλλοτριωθεί πνευματικά με μια απίστευτη τόλμη που πηγάζει από την αλήθεια του βιώματός της και ακούγεται τόσο επίκαιρος.

«Επήγα σήμερα στο γραφείο να αναλάβω υπηρεσία (...) Μου παρουσίασαν καμπόσους από τους και τας συναδέλφους. Τι έκπληξις! Παρ' ολίγο θα γελούσα μπρος τους. Κάτι νέοι σκυθρωποί και ανάπηροι, ολίγοι γέροι με κακόβουλο ύφος. Κάτι δεσποινίδες σαλατολόγοι και υπερφίαλοι... Απόκληροι της αντίληψης... Θεός φυλάξοι, μην είναι όλοι οι συνάδελφοι στον ίδιο τύπο! Ή θα αηδιάζω ή θα πεθαίνω στα γέλια βλέποντάς τους!». (Πολυδούρη, Ρομάντσο και άλλα πεζά, 2014)

Ένα τόσο ελεύθερο πνεύμα ήταν αδύνατο να κρατηθεί περιχαρακωμένο στους τύπους και τα πρέπει της εποχής. Ενσαρκώνει τον τύπο της καταραμένης ποιήτριας, αφού είναι βαθιά και γνήσια ποιητική φύση αλλά κοινωνικά μη αποδεκτή. Έτσι, σκηνοθετεί τη δραπέτευσή της από όλα «από το σπίτι της, από τον έρωτα, από τη δουλειά της, από την Ελλάδα, από τα νοσοκομεία, από την παραδοσιακή ποίηση κι από την ίδια τη ζωή». (Ζωγράφου, 1996)

Η ποιήτρια θα ζήσει μια ζωή μυθιστορηματική, μια ζωή αναζήτησης και προσωπικών περιπετειών που σημαδεύτηκε ανεξίτηλα από τη γνωριμία και τον ανεκπλήρωτο έρωτά της με τον Κώστα Καρυωτάκη. Ο έρωτάς της για τον Καρυωτάκη συζητιέται και ανάγεται στο «ειδύλλιο» της εποχής. Η Αθήνα είναι η πρωτεύουσα που ζει τις ημέρες μετά την κατάρρευση της εθνικής ιδέας και προσπαθεί να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα που φέρνει το προσφυγικό ζήτημα. Μοιάζει να χρησιμοποιεί αυτή τη σχέση ως ψυχολογικό αντίβαρο.

Την περίοδο κατά την οποία γεννήθηκε και έζησε η Πολυδούρη, τα πολιτικά γεγονότα που διαδραματίστηκαν στην Ελλάδα ήταν αρκετά και σημαντικά και επηρέασαν ως ένα μεγάλο βαθμό την προσωπικότητα και το έργο της. Πιο συγκεκριμένα, η τρυφερή παιδική της ηλικία συμπίπτει με τον Α' παγκόσμιο πόλεμο και τον διαχωρισμό των Ελλήνων σε «αντατόφιλων» και «γερμανόφιλων». (Πολυδούρη, Πολυδούρη Άπαντα, 1989)

Στη συνέχεια, στην πιο παραγωγική της ηλικία η ελληνική κυβέρνηση αποφασίζει να επιτεθεί στον Κεμάλ με αποτέλεσμα την μικρασιατική καταστροφή. Την ίδια περίοδο πρέπει να αντιμετωπίσει την απογοήτευση για τα πολιτικά τεκταινόμενα, αλλά και το χαμό δύο πολύ

σημαντικών προσώπων της οικογένειάς της μέσα σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα, του πατέρα και της μητέρας της. Γεγονότα που στιγμάτισαν την ψυχή της αλλά και την πορεία της ζωής της. Η δικτατορία του Πάγκαλου καθώς και η ανατροπή του τη βρίσκει στη Γαλλία, όπου εκεί προσπαθεί να κάνει μια καινούρια αρχή. Ο θάνατός της τον Απρίλιο του 1930 συμπίπτει με την υπογραφή του Βενιζέλου μιας ελληνοτουρκικής συνθήκης φιλίας, ουδετερότητας, διαλλαγής και διαιτησίας στην Άγκυρα γεγονότα που δείχνουν πως οι σχέσεις των δυο χωρών θα εξισορροπήσουν και οι Έλληνες θα ζουν πιο ήρεμοι και ασφαλείς μέσα σε καλύτερες συνθήκες διαβίωσης. (Πολυδούρη, Πολυδούρη Άπαντα, 1989)

«Η οικογένεια Πολυδούρη ή και Πολυδωροπούλου ήταν από τις σημαντικότερες της Μικρομάνης και κατά την επανάσταση υπηρέτησε πολυειδώς το αγωνιζόμενο έθνος». «Πράγματι, έχοντας υπ' όψη μια ανέκδοτη μελέτη του κ. Μίμη Φερέτη με τον τίτλο «Μεσσήνιοι αγωνισταί στην επανάσταση του 1821» είδα πως οι πρόγονοι της Πολυδούρη, αξιωματικοί, αρχιμαντρίτες, δικαστές και πολιτικοί πολλά μα πάρα πολλά προσέφεραν στην μεγάλη μας Πατρίδα. Η Πολυδούρη μεγάλωσε στο Γύθειο κι εκεί ήρθε σε πρώτη επαφή με τις μούσες μέσα στα χαροκαμένα σπίτια της Μάνης, κοντά στις Μανιάτισες μοιρολογίστρες των νεκρών που με ανοιχτά τα μεγάλα έκπληκτα μάτια της με θαυμασμό κοίταζε και προσπαθούσε να μάθει την τέχνη τους». (Παναγιωτούνης, 1958)

Τα "πολιτικά φρονήματα" της οικογένειας του Ευγένιου Δ. Πολυδούρη που σχετίζονται με τα γεγονότα του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου, του Μεσοπολέμου (1918 - 1939), των επιπτώσεων της Μικρασιατικής Τραγωδίας στην Ελλάδα και τα οδυνηρά επακόλουθά του, είχαν ως αποτέλεσμα τις μεταθέσεις του επειδή ήταν με τους Βενιζελικούς. Η λέξη «μετατίθεται» σημαίνει ότι ο Ευγένιος μετατέθηκε το 1914 από το Γυμνάσιο Γυθείου στο Γυμνάσιο Φιλιατρών, ακολουθούμενος από τη γυναίκα του και τα πέντε παιδιά τους, τον Ευάγγελο, τον Κώστα, την Ευτέρπη, τη Βιργινία και τη «Μαρίκα». Στο Γυμνάσιο Φιλιατρών η Μαρία φοίτησε στην Α΄, καθώς και στην Β΄ τάξη του τετρατάξιου τότε Γυμνασίου το σχολικό έτος 1915 -1916. Το 1916 ο Ευγένιος με την οικογένεια του επιστρέφει στην πρώτη θέση του στην Καλαμάτα. (Μήτσος Παπανικολάου, 1980)

Όλα αυτά τα πολιτικά γεγονότα καθώς και η πολιτική απογοήτευση της Πολυδούρη, την οδήγησε σε αριστερά επαναστατικά φρονήματα καθώς επίσης της έδωσαν και τα εναύσματα για τον πρώιμο φεμινισμό.

Η αριστερή της ιδεολογία, τα πολιτικά της πιστεύω και η επαναστατικότητα της αναδεικνύονται μέσα από κάποια έργα της όπως για παράδειγμα μέσα από το ποίημα «Μεσ' στο σπιτάκι», όπου αντιτίθεται στο συντηρητικό θεσμό της πατριαρχικής οικογένειας.

Μέσ' στὸ σπιτάκι μου ἦταν μία φορά
τῆς ξεγνοιασιᾶς τὸ μύρο.
Καὶ γὼ ἤμουν τὸ τραγούδι μὲ φτερὰ
ποὺ ξεπετιόταν γύρω.

Μὰ λίγο λίγο πίκραινε ὁ σκοπὸς
στὰ παιδικὰ μου χεῖλη
καὶ σάμπως ἕνας χρόνος ἀγριωπὸς
νᾶχε ἄξαφνα ἀνατεῖλει.

Λυγίστη τοῦ πατέρα μου ἡ βουλή
στὰ θαλασσιά του μάτια
κ' ἔκλεισαν σὰ νὰ βάρυναν πολὺ.
Μέσ' στ' ἄφωνα δωμάτια,

Περήφανη ἡ μητέρα μου κι' ὀρθή
στὰ πλουμιστὰ σαντάλια,
λὲς ἄφησε ἡ ψυχὴ της νὰ παρθῆ
στοχαστικὴ σὰν ντάλια.

Καὶ τὰ παιδιά τῆς πίκρας τὸ γραφτὸ
νὰ ζοῦν καὶ νὰ σωπᾶνε
καὶ φύλλα ἀπὼνα ἀνώφελο φυτὸ

σκορπίστηκαν καὶ πᾶνε.). (Πολυδούρη, Πολυδούρη Τα ποιήματα, 2014)

Στο αρκετά προσωπικό αυτό ποίημα με το γνώριμο ύφος και γλώσσα, η Πολυδούρη σκιαγραφεί ἔμμεσα την πατρική φιγούρα μέσα από την απώλεια αυτής. Ἐτσι, «τῆς ξεγνοιασιᾶς τὸ μύρο», δηλαδή η ξέγνοιαστη παιδικότητα της ποιήτριας και μάλιστα η αυτοτοποθέτησή της ως «τὸ τραγούδι μὲ φτερὰ/ποὺ ξεπετιόταν γύρω» ὅπως αναφέρονται στην πρώτη στροφή, ἔρχεται σε πλήρη αντίθεση με την οικογενειακὴ εικόνα που ακολουθεῖ και προβάλλεται στη συνέχεια. Η πατρική φιγούρα παρουσιάζεται πρώτη. Η βουλή του πατέρα φαίνεται να κυριαρχεῖ στις οικογενειακές σχέσεις, λόγος για τον οποίο προτάσσεται στον στίχο. Τα δωμάτια εἶναι «ἄφωνα», καθώς πια δεν ακούγεται η δική του φωνή, που εὐλόγα συνάγουμε ὅτι ἦταν κυριαρχική. Το οικογενειακό στερεότυπο παρουσιάζεται στην κλασική, παραδοσιακὴ μορφή του, ἔστω και τόσο σιγανά ἢ υπαινικτικά, ὅπως ταιριάζει ἐξᾴλλου στην ποιητικὴ φωνή της Πολυδούρη. Η ποιήτρια δεν κάνει επανάσταση με τα λόγια, ἀλλὰ με τις πράξεις, ὅπως γνωρίζουμε ἀπὸ τα βιογραφικά της. Ωστόσο δε λείπει ἀπὸ την ποιητικὴ γραφίδα η ἔμμεση κριτικὴ στα στερεότυπα. Αυτό γίνεται πιο εμφανές στην τελευταία στροφή, ὅπου τα παιδιά ἀντιμετωπίζουν την ἀπώλεια στωικά, δίχως να ἔχουν την

ευκαιρία για ένα συναισθηματικό ξέσπασμα ή κάποια άλλη αντίδραση. Τα καταπιεστικά περιβάλλοντα λειτουργούν πάντα με αυτό το φίμωμα του συναισθήματος, της φωνής, της ύπαρξης, της παρουσίας. Η σιωπή που συνοδεύει τις εφηβικές αντιδράσεις είναι μάλλον αναμενόμενη σε μια μικροαστική δημοσιοϋπαλληλική οικογένεια της επαρχίας. Η οικογένεια, «φύλλα» της οποίας είναι τα παιδιά, χαρακτηρίζεται ως «άνωφελο φυτό», που η μοίρα του είναι να χάσει και να σκορπίσει τα φύλλα του. Η εκδοχή αυτής της ερμηνείας φαινομενικά υποκρύπτει και μάλλον αναδεικνύει την επαναστατικότητα της ποιητικής φωνής και την ίδια την πορεία που ακολούθησε η Πολυδούρη, μακριά από την πατρική βουλή και την καταπίεση. Υπόρρητα, λοιπόν, το τρυφερό αυτό ποίημα καταγγέλει την πατρική καταπίεση. Η θέληση του πατέρα τσακίζεται από την ίδια τη ζωή και το αδυσώπητο κοινό για όλους τέλος: τον θάνατο.

Το 1926 η Μαρία Πολυδούρη έχοντας χάσει το ενδιαφέρον της για τη Νομική, στρέφεται προς την τέχνη του θεάτρου. «Παίζει στο Κουρελάκι του Νικοντέμι. Το καλοκαίρι, με το μερίδιο που έχει πάρει από την πατρική περιουσία, παραθερίζει στη Φτέρη του Αιγαίου, όπου γράφει ένα άτιτλο και ανολοκλήρωτο πεζογράφημα, με στοιχεία αυτοβιογραφικά, αλλά και αρκετές ενδιαφέρουσες σελίδες κοινωνικής παραίτησης. Με το υπόλοιπο των χρημάτων της φεύγει αιφνιδιαστικά για το Παρίσι, διαλύοντας τον αρραβώνα της». (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2005 Μαρία Πολυδούρη Μόνο γιατί μ' αγάπησες, 2004)

Στη νουβέλα της Πολυδούρη, γίνεται αντιληπτή η ένσταση, καθώς και η αμφισβήτησή της απέναντι στον ίδιο το θεσμό του γάμου, με ότι αυτό συνεπάγεται.

«Ήταν η Αφρούλα. Η Αφρούλα, η όμορφη κόρη του σχολειού όταν συμμαθητεύαμε στην επαρχία. Με φιλούσε άπληστα και στεκόμουν σαστισμένη. Είχε γίνει πολύ πιο όμορφη και ήταν τόσο πλούσια. «Παντρεύτηκες, Αφρούλα, το έμαθα. Φαίνεσαι τόσο ευτυχισμένη». Προσπάθησε να κατσουφιάσει το ολόχαρο πρόσωπό της για να μου ειπεί τη βαριά φράση. «Είμαι πολύ δυστυχισμένη, αγαπητή μου». Πώς αυτό; Δεν ήταν εκλογή της;

Όχι δεν ήταν εκλογή μου. Ο Γιαννούλης μ' αγαπούσε καιρό και με γύρεψε από τους γονείς μου. Δεν τον ήθελα όλον αυτό τον καιρό, αλλά στο τέλος... έδωσα υπόσχεση.

Έτσι! Το βρήκες συμφέρον.

Ο γάμος μου, αγαπητή μου, είναι εκδίκησης». (Πολυδούρη, Ρομάντσο και άλλα πεζά, 2014)

Το καινοτόμο στοιχείο του φεμινισμού ίσως δε φαίνεται ξεκάθαρα μέσα από τα ποιήματά της διότι ο κάθε αναγνώστης κρίνει τελείως διαφορετικά το κάθε ποίημα. Θα μπορούσε το προαναφερθέν ποίημα να αποδεικνύει το φεμινισμό της Πολυδούρη, όμως και αυτό υπόκειται στον υποκειμενισμό του αναγνώστη. Για αυτό βασική απόδειξη του

φεμινισμού της Πολυδούρη είναι η μαρτυρία ενός ελάσσονος ποιητή του Μεσοπολέμου, του Γιάννη Χονδρογιάννη.

Ο Γιάννης Χονδρογιάννης θεωρούσε ότι η Πολυδούρη ήταν η μεγαλύτερη ποιήτρια της Ελλάδας μαζί με τη Marseline Desbordes Valmore. Δεν ήταν όμως μια συνηθισμένη ποιήτρια και θεωρούσε ότι την άποψη αυτή θα την υιοθετούσε και όλος ο υπόλοιπος κόσμος. Αρχικά, την γνώρισε ως άνθρωπο, ως φίλη και στην πορεία την θαύμασε ως ποιήτρια. Παρηγορούσε τους φίλους της, τους καθιστούσε σε όλες τις δύσκολες στιγμές τους. Διαφορούσε για τη δική της υγεία και ζούσε απαλλαγμένη από τις γυναικείες ιδιότητες. Της άρεσε να βρίσκεται με τους φίλους της και να γλεντάνε μέχρι το πρωί και να γελάνε σαν μικρά παιδιά με τα έξυπνα αστεία της Μαρίας. Μέχρι και εκδρομή είχαν πάει και πέρα από τα συντηρητικά πρότυπα της εποχής διανυχτερεύοντας στο ίδιο δωμάτιο οι δυο άντρες φίλοι της. (Χονδρογιάννης, 1975)

Μεγάλη απόδειξη της λήθης του έρωτα του Καρυωτάκη είναι ότι με τον ίδιο το Χονδρογιάννη σύναψαν έναν ερωτικό δεσμό για λίγο χρονικό διάστημα (1928) και αυτός ο τελευταίος της δεσμός είχε παραμείνει κρυφός, όπως και κάποιοι άλλοι πέραν από τον Καρυωτάκη. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι ερωτικές της εμπειρίες ζύμωσαν και ολοκλήρωσαν την προσωπικότητά της. Όλοι την έχουμε ταυτίσει με τον Καρυωτάκη, όμως αυτό είναι μια μεγάλη παρανόηση. Ο πρώτος της έρωτας ο οποίος ήταν πλατωνικός, ίσως λόγω της διαφοράς ηλικίας που υπήρχε μεταξύ τους, τη στιγμάτισε και την επηρέασε στις μελλοντικές της ερωτικές επιλογές. Στη συνέχεια όπως πολύ καλά γνωρίζουμε ερωτεύτηκε τον Καρυωτάκη, που ήταν η μόνη γνωστή σχέση της. Μετά, για ένα μικρό χρονικό διάστημα υπήρξε αρραβωνιασμένη έστω από αντίδραση. Και στη δύση της ζωής της συνδέθηκε ερωτικά ίσως με τον μεγαλύτερο θαυμαστή της τον Χονδρογιάννη. Χαρακτηριστική απόδειξη της ύπαρξης του έρωτά του είναι το ποίημα του ίδιου:

ΜΑΡΙΑ, Ο ΕΡΩΤΑΣ ΜΟΥ...

Μαρία, ο έρωτάς μου εφυλλορρόησε...

Δεν ξέρω πια τι γίνεται ο δικός σου.

Όλα τ'άνθη που σου'φερα μαδήσανε

κ'ίσως μαζί μ'αυτά και τ'όνειρό σου.

Μαδήσαν όλα τ'άνθη... Τα τριαντάφυλλα

τα πρώτα ένα πρωί που σου'χα φέρει

τα κόκκινα τριαντάφυλλα μαδήσανε

και πήρανε μαζί το καλοκαίρι.

Τώρα πια θα μαδήσαν και τα ολόασπρα

Φανταστικά τριαντάφυλλα- η ψυχή μας-

Εκείνα πού'χαν μείνει στ' ανθογυάλι σου

(η τελευταία ανταπόκριση μαζί μας). (Τριβιζιάς, 2015)

Από την άλλη μεριά σε ένα γράμμα της, η Πολυδούρη γράφει στον Χονδρογιάννη :

« Καλέ μου Γιάννη,

Σ' ευχαριστώ για τα γράμματά σου, για τα καλά σου λόγια.

Όσο υπερενθουσιώδη κι' αν είναι, καθώς για όλα, εγώ τα δέχομαι με συγκίνηση μόνο και μόνο γιατί είναι από σένα. Και χωρίς να είμαι καθόλου υπερβολική εγώ, σου λέω πως μου είναι η μόνη μου ικανοποίηση.

Γιατί τι ενδιαφέρον θέλεις να έχει για μένα η κρίση του ενός και του άλλου εφημεριδοπακάλη ή αριστοκράτη των γραμμάτων που δεν έχει καμία θέση στην καρδιά μου; Και δεν έχω κανένα άλλον στον κόσμο που να τον αγαπώ όσο σένα.

Μαρία » (Χονδρογιάννης, 1975)

Έτσι επιβεβαιώνεται ότι μετά τον θάνατο του Καρυωτάκη είχε τη δύναμη να αγαπήσει και πάλι με πάθος τον Χονδρογιάννη που έμελλε να είναι ο τελευταίος μεγάλος της έρωτας. Διαφαίνεται, επίσης, ο σνομπισμός της απέναντι σε κάθε κριτική ανεξάρτητα αν ήταν θετική ή αρνητική για το έργο της.

Η Μαρία Πολυδούρη ήταν ένα άτομο χωρίς προκαταλήψεις και στερεότυπα, ζούσε ελεύθερα πέρα από κάθε φραγμό και περιορισμό. Όπως χαρακτηριστικά μας αναφέρει η Λιλή Ζωγράφου, την Μαρία Πολυδούρη δεν την τρόμαζε τίποτα, ούτε ο θάνατος, ούτε η ξενιτιά, ούτε η θάλασσα. Αγαπούσε, από τις πιο χαρούμενες εκδηλώσεις της ζωής έως και τις πιο θορυβώδεις και μυστικιστικές. Δραπέτευε από το σπίτι της, τον έρωτα, τη δουλειά της, από την Ελλάδα, από τα νοσοκομεία, από την παραδοσιακή ποίηση και από την ίδια τη ζωή. Ενώ υπερτιμούσε τις δυνάμεις της καθώς δεν τις διαχώριζε από τις ανησυχίες της.

Ήταν μια γυναίκα που ζούσε με πάθος και ισορροπούσε μεταξύ της ζωής και του θανάτου χωρίς να τη νοιάζει. Ενώ δε δίσταζε να «πατήσει» τα στερεότυπα της εποχής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι πως τη δεκαετία του '20, απαγορευόταν από τις αρχές να κυκλοφορούν οι γυναίκες ασυνόδευτες αργά τη νύχτα. Αυτό όμως δεν ίσχυε για την Μαρία που προκειμένου να προκαλέσει αυτές τις αρχές, δε δίσταζε να κυκλοφορεί τη νύχτα με την αδελφή της και όταν τις πλησίαζε ο χωροφύλακας εκείνη ατάραχη να του έλεγε «πάρτε την κάρτα μου και περάστε αύριο από το γραφείο μου». Έπαιζε όπως έλεγε γροθιές με την κοινωνία (Ζωγράφου, 1996)

Το 1922, στη Νομαρχία Αττικής όπου εργαζόταν η Μαρία Πολυδούρη, μετατίθεται και ο Κώστας Καρυωτάκης 26 χρονών εκείνος και εκείνη 20. Οι αντιφατικές

προσωπικότητές τους αμέσως ξεχωρίζουν μαγεύουν η μια την άλλη και έλκονται ερωτικά. Χαρακτηριστική είναι η φράση που αποτυπώνεται στο ημερολόγιο της ποιήτριας στις 27 Απριλίου «...είναι αυτό ίσως το πάθος που δεν εγνώρισα ;» . Ο Καρυωτάκης επίσης μαγεύεται από εκείνη, όμως το καλοκαίρι του ίδιου χρόνου προσβάλλεται από σύφιλη. Όταν το μαθαίνει αυτό η Μαρία σε μια επιστολή της προς αυτόν, δε διστάζει να του προτείνει να παντρευτούν χωρίς να κάνουν παιδιά. Όταν όμως ο Καρυωτάκης, της το αρνείται, εκείνη αρχίζει να πιστεύει πως η αρρώστια του ήταν ένα πρόσχημα προκειμένου να την απομακρύνει από κοντά του. (Ζωγράφου, 1996)

Το 1924 η Πολυδούρη αποδρά από τη νομική, από τη δουλειά της και γνωρίζει τον άνδρα που θα αποφασίσει να αρραβωνιαστεί τον δικηγόρο Αριστοτέλη Γεωργίου. Αργότερα, ασχολείται με το θέατρο καθώς πίστεψε πως ίσως αυτό να ήταν το επάγγελμα που της ταίριαζε (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2005 Μαρία Πολυδούρη Μόνο γιατί μ' αγάπησες, 2004)

Πάλι όμως και αυτό θα το αφήσει πίσω της, όπως και τον αρραβώνα της για να πάει να σπουδάσει ραπτική στο Παρίσι το 1927. Η αδιαφορία για την υγεία της και ο δίχως περιορισμούς τρόπος ζωής της γίνονται η αιτία να προσβληθεί από τη φυματίωση. (Ντουνιά, Ημερολόγιο 2005 Μαρία Πολυδούρη Μόνο γιατί μ' αγάπησες, 2004)

Το 1928, επιστρέφει στην Ελλάδα και νοσηλεύεται στο νοσοκομείο «Σωτηρία». Η αυτοκτονία του Καρυωτάκη το καλοκαίρι του ίδιου χρόνου της επιδεινώνει την κατάστασή της. Αδιαφορεί για το αν θα ζήσει ή θα πεθάνει. Δεν την ενδιαφέρει τίποτα και οικειοθελώς βαδίζει στο μονοπάτι του θανάτου το 1930.

Καθώς ο φίλος της ο Α. της πέρασε ενέσεις μορφίνης, όπως χαρακτηριστικά μας αναφέρει η Λιλή Ζωγράφου «Με το χέρι της μες στο δικό του αποκοιμήθηκε».

Η Πολυδούρη έμεινε στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας ως μια ερωτική ποιήτρια που εξύμνησε τον έρωτα όσο καμία άλλη ενώ πολλοί τη θεωρούν ως μια από τις μεγαλύτερες ποιήτριες του 20ου αιώνα. Χαρακτηριστικό είναι το ποίημα της «Γιατί μ' αγάπησες» :

Δεν τραγουδώ παρά γιατί μ' αγάπησες
στα περασμένα χρόνια.

Και σε ήλιο, σε καλοκαιριού προμάντεμα
και σε βροχή, σε χιόνια,

δεν τραγουδώ πάρα γιατί μ' αγάπησες (Πολυδούρη, Πολυδούρη Τα ποιήματα, 2014)

Από όλα τα παραπάνω καταλαβαίνουμε πως η Πολυδούρη, εισάγει ερωτικά και νεορομαντικά στοιχεία στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου. Άρα, η ποίηση της ανοίγει νέους ορίζοντες στην υπάρχουσα ποιητική δημιουργία.

Η Έλλη Αλεξίου είχε επισημάνει: « Η Μαρία Πολυδούρη είναι μια μορφή πολύ δύσκολης αντιμετώπισης. Γιατί ενώ έλκει ισχυρά το μελετητή, να την πλησιάσει και να εμβαθύνει στην προσωπικότητά της, την ίδια στιγμή δεν τον βοηθάει καθώς ήρθε και έφυγε από τη ζωή σαν αστραπή, χωρίς να προσγειωθεί και να υπάρξει σαν συνηθισμένος άνθρωπος». «... Ποιός θα μπόρεσε ποτέ να δώσει τη βιογραφία ενός αηδονιού, ενός χελιδονιού...» (Πολυδούρη, Ποιήματα)

Επίσης, ένας από τους κορυφαίους κριτικούς εκείνης της εποχής, ο Κλέων Παράσχος έγραψε: « Η ποίηση της Πολυδούρη δεν πρέπει να κριθεί με αυστηρά καλλιτεχνικά μέτρα. Δεν είναι καρπός μια επίμονης υποταγής, χωρίς καμιά παρέκκλιση, σχεδόν θρησκευτικής, στο νόημα της τέχνης, η μετουσίωση σε αυτοδύναμο σώμα αισθητικό της ζωικής εμπειρίας. Είναι ένα ανάβρυσμα της στιγμής, με τα καλλιτεχνικά μέσα που δίνει η στιγμή στην ποιήτρια, του αισθήματος που την κατακλύζει. Πραγματικά, υπάρχουν πολλά γνωρίσματα του αυτοσχεδιασμού στα ποιήματα της Πολυδούρη πεζολογίες, κοινοτυπίες, ατημελησίες, περιττολογίες. Αγρυπνη συνείδηση καλλιτεχνική δεν εποπτεύει τη δημιουργία της. Συχνά όμως, στη φράση της, στη λέξη της, διοχετεύει το πάθος που δονεί την ψυχή της και αυτή η ζέστα του πάθους, του γυμνού, του αμετουσίωτου, είναι το στοιχείο που μας θερμαίνει και εμάς». (Παράσχος, 1953)

Συμπερασματικά, από την παρούσα μελέτη καταλαβαίνει κανείς, ότι είναι αναγκαίο, η Πολυδούρη να βγει από τη σκιά του Καρυωτάκη. Ήταν μια γυναίκα ιδιαίτερα δυναμική, που ήξερε να κρύβει τις αδύναμες πτυχές της. Οι περισσότεροι, όμως, την έχουν στο μυαλό τους ως μια αδύναμη ερωτευμένη γυναίκα που δεν μπορεί να δεχτεί το τέλος του έρωτά της. Πολλές απόψεις υπάρχουν και νέες αποτυπώνονται συνέχεια για αυτήν, καθώς πολλοί ήταν και είναι εκείνοι που παθιάζονται και θέλουν να μάθουν περισσότερα για τη ζωή και το έργο της. Το σίγουρο είναι πως η αναζήτηση για το τι άνθρωπος ήταν πραγματικά συνεχίζεται και θα συνεχίζεται στην πορεία του χρόνου, καθώς όσο διαβάζεται τόσο περισσότερο την μαθαίνουμε , ανατρέποντας ίσως τα εκάστοτε δεδομένα μας.

ΘΡΑΣΟΣ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ (1900-1967)

Ο Αντώνης και η Ευρυδίκη από τα Ταταύλα της Κωνσταντινούπολης παντρεύτηκαν και απέκτησαν τρία παιδιά, τον Μανώλη, τον Λουκά και τον Θράσο (1900). (Ιακωβίδη, 1976)

Η Ευρυδίκη πέθανε πολύ νέα, πράγμα που στιγματίσε και τραυμάτισε την ευαίσθητη ψυχή του Θράσου. Με το πέρασμα της Μικρασιατικής καταστροφής ο Μανώλης παντρεύεται τη γυναίκα της ζωής του και φεύγει για νότιο Αμερική, όπου και εγκαταστάθηκε. Ο Λουκάς έγινε έμπορος στη Σοβιετική Ένωση, έπειτα πήγε στο Παρίσι όπου έβγαλε την εφημερίδα «Ο Λόγος». Στο τέλος, επέστρεψε στην Αθήνα όπου έζησε με την ελληνορωσίδα γυναίκα του. (Ιακωβίδη, 1976) Ο τρίτος γιος της Ευρυδίκης, μετά την ολοκλήρωση των εγκύκλιων σπουδών του στην Πόλη, όπου έζησε τα παιδικά και εφηβικά του χρόνια, πήγε στο Παρίσι το 1919 για ανώτερες σπουδές. Συνδέθηκε φιλικά με τον καθηγητή γαλλικών και συνεκδότη του πολιτικού περιοδικού Λόγος (1918-1922), Λύσανδρο Πράσινο. Αυτό ήταν ίσως και το ερέθισμα για να αγαπήσει τη γαλλική λογοτεχνία και να γράψει το πρώτο του διήγημα με τίτλο Φοβισμένη Ψυχή (1918). Την ίδια εποχή δημοσίευσε μελέτη για τον Αρθούρο Ρεμπώ και την επόμενη χρονιά μετά την αποφοίτησή του από το Lycée National Franco hellénique, φεύγει για το Παρίσι, όπου θα σπουδάσει στη Σχολή Ανατολικών Γλωσσών στο πανεπιστήμιο της Σορβόνης και θα αποφοιτήσει το 1921 με τον πρωτοφανή για τη συγκεκριμένη σχολή βαθμό άριστα 10. Αμέσως, διορίζεται επιμελητής του τμήματος της Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, που διευθύνει ο Γιάννης Ψυχάρης. (Αρχειό Ελλήνων Λογοτεχνών, Ε.ΚΕ.ΒΙ., 2011)

Το 1929, κάνει τον πρώτο του γάμο με τη φιλόλογο Αγγέλα Βαλιάδου. Αυτός ο γάμος θα κρατήσει τρία χρόνια. Ο δεύτερος γάμος του Θράσου Καστανάκη γίνεται σχεδόν αμέσως με τη μαθήτριά της πρώην γυναίκα του Ελπίδα Μαυροειδή, με καταγωγή από το Κάιρο. Αυτή ήταν και ο μοιραίος άνθρωπος στη ζωή του, αφού θα τον συντρόφευε μέχρι το θάνατό της από καρκίνο το 1964. (Αρχειό Ελλήνων Λογοτεχνών, Ε.ΚΕ.ΒΙ., 2011)

Επέστρεψε στην Αθήνα πριν την 28η Οκτωβρίου του 1940 και έζησε όλη τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής ως το 1946. Έπειτα κατάφερε να επιστρέψει στο Παρίσι, όπου ανέπτυξε έντονη πολιτική δράση υπέρ της αριστεράς, συστήνοντας τη Δημοκρατική Ένωση Ελλήνων της Γαλλίας, ενώ στην Ελλάδα βρισκόταν σε έξαρση ο Εμφύλιος Πόλεμος. Η πρώτη του εμφάνιση στους λογοτεχνικούς κύκλους γίνεται με την έκδοση της πρώτης και μοναδικής ποιητικής του συλλογής με τίτλο Οι ερημιές του Ηλιόχαρου στην Κωνσταντινούπολη (1921). (Αρχειό Ελλήνων Λογοτεχνών, Ε.ΚΕ.ΒΙ., 2011)

Το 1924, βραβεύτηκε στο διαγωνισμό μυθιστορήματος του εκδοτικού οίκου Μιχαήλ Ζηκάκη με το μυθιστόρημά του «Οι Πρίγκιπες». Έκτοτε αφοσιώθηκε στην πεζογραφία. Έγραψε 15 μυθιστορήματα και 86 διηγήματα. Έγραφε κριτικά δοκίμια, άρθρα και μελέτες. Πολλά από αυτά έχουν δημοσιευτεί στα λογοτεχνικά περιοδικά Νουμάς, Κύκλος, Ελεύθερα Γράμματα και Επιθεώρηση της Τέχνης. Μεγάλο επίσης ρόλο έπαιξε στη ζωή του η αγάπη

του για το θέατρο, καθώς είχε διατελέσει θεατρικός ανταποκριτής. (Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Ε.ΚΕ.ΒΙ., 2011)

Σαφέστατα, τα λογοτεχνικά έργα του Καστανάκη έχουν δεχτεί την επίδραση του Ψυχάρη, καθώς χρησιμοποιεί σε όλα τη δημοτική γλώσσα. Καταξιώνει την Ελλάδα ως υπέρτατη ιδέα και δεν έπαψε ποτέ να νοσταλγεί και να αγαπά την πατρίδα του. Οι ευρωπαϊκές σπουδές του με τις αριστερές του ιδεολογίες συχνά συναντιούνται. Παράλληλα, αναδεικνύονται οι διαφορές μεταξύ αστικής και λαϊκής τάξης. (Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Ε.ΚΕ.ΒΙ., 2011)

Τέλος, στα έργα του Καστανάκη κάνουν την εμφάνισή τους διάφορα λογοτεχνικά ρεύματα όπως του αισθητισμού, του εξωτισμού και του μεσοπολεμικού μοντερνισμού, ενώ διάχυτη είναι και η ρεαλιστική ψυχογραφία (Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Ε.ΚΕ.ΒΙ., 2011).

Ο Στρατής Τσίρκας είπε εύστοχα για τον Καστανάκη πως «ηγήθηκε στην απαγκίστρωση του μυθιστορήματος από την στατικότητα της ηθογραφίας, ενώ ταυτόχρονα προσπάθησε να καταργήσει τη σύγχυση μεταξύ μυθιστορήματος και νουβέλας». Από νωρίς τον ενδιέφερε, η έκδοση ενός περιοδικού που ως μέσο κοινωνικής έκφρασης θα μιλούσε για τους προβληματισμούς και τα οράματα της γενιάς του, αφήνοντας πίσω τη μιζέρια του παρελθόντος θα ανοιγόταν στους ορίζοντες του νέου ευρωπαϊκού πνεύματος. Γράφει χαρακτηριστικά στον Γ. Θεοδοκά: «Χωρίς ένα όργανο δε θα κάνουμε τίποτα, δε θα δημιουργήσουμε κίνηση». (Καράογλου, 2002)

Παρ' όλα τα παραπάνω, ο Καστανάκης έμεινε στην ιστορία ως ο ξεχασμένος, ο αδικημένος, αφού ακόμη και σήμερα το μεγαλύτερο έργο του παραμένει είτε ανέκδοτο είτε εξαντλημένο. Είναι άραγε εφικτό έπειτα από τόσα χρόνια αδικίας να αναδειχτεί το έργο του; Τί τον συνδέει με τους ποιητές του Μεσοπολέμου; Εκ πρώτης όψεως το άσχημο τέλος της ζωής του, καθώς μετά το θάνατο της δεύτερης γυναίκας εθίστηκε στο αλκοόλ και κατέληξε λίγα χρόνια αργότερα από κίρρωση του ήπατος και το ψυχικό σημάδι της «φοβίας του θανάτου», που τον συντρόφευε από τότε που έχασε τη μητέρα του και ποτέ δεν τον άφησε... Ερωτήματα γεννιούνται διαδοχικά καθώς ο Θράσος Καστανάκης ίσως δεν παρατηρήθηκε όσο θα έπρεπε, ενώ το στίγμα του στη νεοελληνική λογοτεχνία, δεν μπορεί να αγνοηθεί.

Ο Καστανάκης θεωρείται ως ένας από τους χαρακτηριστικότερους πεζογράφους του Μεσοπολέμου. Με ευρωπαϊκό προσανατολισμό στη μόρφωσή του, γεγονός που τον διαφοροποιεί από πολλούς της γενιάς του, διαμορφώνει την προσωπικότητά του στην διασπορά στον κύκλο της ελληνικής διανοήσης της Πόλης και στο Παρίσι. Η Πόλη είναι η «Ιθάκη» του, το Παρίσι το πνευματικό του ορμητήριο. Στην Πόλη, ο Καστανάκης αναπνέει τον αέρα της αισιοδοξίας που φέρνει στον Κωνσταντινουπολίτικο ελληνισμό η Μεγάλη Ιδέα,

καθώς και το ανανεωτικό πνεύμα του δημοτικισμού». (Καράογλου, 2002) Ο Παλαμάς και ο Ψυχάρης της «Ιδέας», είναι τα ισχυρά σύμβολα των Ελλήνων της Πόλης, αλλά και ο σπόρος που θρέφει τον μαχητικό πατριωτισμό και την θαρραλέα πολιτική συνείδηση του συγγραφέα. Εκεί θα γνωρίσει τα ρεύματα του αισθητισμού και του συμβολισμού μέσω της επαφής με τους Γάλλους της παρακμής. Η σκοτεινιά της ύπαρξής του, που θα έρθει ως αντίβαρο της αισιόδοξης πατριδολατρίας έχει τις λογοτεχνικές ρίζες της σε αυτούς. Στην καρδιά της Ευρώπης, η πόλη της μεγάλης λογοτεχνικής παράδοσης και των πρωτοποριακών κινημάτων, η πόλη των πολιτικών αποφάσεων και των βαλκανικών ανταγωνισμών, όπως αυτή είχε διαμορφωθεί την επομένη του Α΄ παγκοσμίου πολέμου, είναι η πνευματική του γενέτειρα. Εκεί θα βιώσει το ανθελληνικό κλίμα κατά την εκστρατεία στη Μικρά Ασία και τις εντάσεις των μεταπολεμικών συνδιασκέψεων. Το γεγονός αυτό του έδωσε την ευκαιρία αφενός να νοσηματοδοτήσει διαφορετικά την εγχώρια λογοτεχνική παραγωγή, απαγκιστρώνοντάς την από τα δεσμά της ηθογραφίας, αφετέρου να αναζητήσει τα στοιχεία της ελληνικής ταυτότητας. Γράφει: «Αυτά τα πεζοδρόμια της Γαλλίας είναι η μυστηριώδικη δημοσιά της Ευρώπης[...] Σ' αυτά θα ιδείς τα ακρογιάλια της Ελλάδας σου[...] Θα νιώσεις την πίστη, τη στοργή, τη λαχτάρα για τον τόπο σου. Για το ίδιο το χόμα, για τη θάλασσα, για το λαό και τη γλώσσα σου-τις τέσσερις αυτές θεότητες της Πατρίδας. Κι αν αυτές οι θεότητες δε σε οδηγούν, δε θα βρεθείς άξιος για καμιά ευγένεια, για κανένα έργο. Κανένας σκοπός δε θα υψωθεί μέσα σου. Ούτε το φως ούτε και το πείσμα της προσπάθειας. Αν δεν τον αγαπάς τον τόπο σου, αν δεν τον έχεις κάνει μέσα στην ψυχή και στο αίμα σου, παράδεισο και κόλασή σου, δε θα σώσεις ν' αγαπήσεις, να καταλάβεις και καμιά άλλη χώρα. Ξένος. Έρημος[...] Αν είσαι ξένος για την πατρίδα σου, θάσαι ξένος και για κάθε άλλη πατρίδα» (Καράογλου, 2002) Χωρίς να αφομοιωθεί από το ξένο περιβάλλον θα μείνει για πάντα νοσταλγός μιας φανταστικής χώρας, διχασμένος ανάμεσα σε δύο πατρίδες αναζητώντας τα καθοριστικά στοιχεία της εθνικής (και δικής του) ταυτότητας μέσα από το δίπολο ελληνικότητα / ευρωπαϊκότητα με κύριο αφηγηματικό άξονα τη συμπεριφορά των Ελλήνων σε ξένα μέρη.

Μολονότι έχει διαπιστωθεί η αριστερή του τοποθέτηση και η έντονη κριτική του στους μηχανισμούς του αστικού συστήματος, συμπορεύτηκε ιδεολογικά με τον Γ. Θεοτοκά και άλλους της γενιάς του, διατηρώντας τις ευρωπαϊκές του πνευματικές καταβολές. (Καράογλου, 2002)

Οι Πρίγκιπες (1924) είναι το μυθιστόρημα που εγκαινιάζει τη μεσοπολεμική περίοδο της ελληνικής λογοτεχνίας και κατέχει δύο πρωτιές: είναι το πρώτο έργο ανανέωσης της παράδοσης που επιζητά η κριτική και το πρώτο αναλυτικό έργο της συγκεκριμένης γενιάς: το ιδεολογικό υπόβαθρο του συγγραφέα τον στρέφει σε μια πιο λεπτή, στοχαστική, εσωτερική

ψυχογράφηση παρά στην εξωτερική δράση. Στόχος του είναι η «ανάδειξη» των ελαττωμάτων του Έλληνα και η κριτική της ελληνικής κοινωνίας σε ένα καίριο ιστορικό σημείο για τη σύστασή της, με απώτερο σκοπό την κάθαρσή της. (Λαδογιάννη, 2014)

Σημαντική θέση στην πλούσια συγγραφική του παραγωγή επέχει ο μυθιστορηματικός κύκλος Ελληνικά Χώματα (1933-1942) αποτελούμενος από τρία γνωστά έργα « Τα μυστήρια της Ρωμοσύνης », « Μεγάλοι Αστοί », « Τον καιρό της ειρήνης » και δύο ανέκδοτα έργα « Οι περιθώριοι » και « Τον καιρό του Πολέμου ». « Στους Μεγάλους Αστούς » η ιστορία εκτυλίσσεται στη δεκαετία του '20 με πολιτικό φόντο τις δικτατορίες των Κονδύλη και Πάγκαλου και αφηγηματικά μοτίβα τις συνωμοσίες, άλλοτε για τη στήριξη και άλλοτε για την πτώση των δικτατοριών, ανάλογα με τα συμφέροντα που κινητροδοτούν τους ήρωες του. (Παγανός, 1992) Εμφανείς είναι οι πολιτικές προεκτάσεις του έργου, όσο και η ρεαλιστική ψυχογράφηση των προσώπων που δρώντας παρασκηνιακά, διεύθυναν την οικονομική ζωή στην Ελλάδα. (Καραντώνης, 1936) Στο πολυπρόσωπο αυτό μυθιστόρημα διαφαίνεται ο κοινωνικός στόχος του Καστανάκη να αναδείξει τις ταξικές αντιθέσεις σε μια κοινωνία που αναζητά τον εαυτό της. Ενώ δεν φτάνει στην πάλη των τάξεων, ο συγγραφέας δείχνει την υφέρπουσα κοινωνική σήψη αναδεικνύοντας τη σκοτεινή και αντιφατική πλευρά των μυθιστορηματικών του χαρακτήρων, που η δίψα τους για χρήμα και κοινωνικό κύρος με κάθε ανθρώπινο και αξιακό κόστος, τους οδηγεί σε δολοπλοκίες, συνωμοσίες και παρασκηνιακές ενέργειες. Η Λαδογιάννη τονίζει το ιστορικό περικείμενο και το βεβαρυσμένο πολιτικό κλίμα: είναι η χρονική στιγμή ενός στρατιωτικού κινήματος, το φθινόπωρο του 1935, μιας παλινόρθωσης της μοναρχίας και μιας δικτατορίας. Ταυτόχρονα, εκδηλώνεται η πολιτική δράση του Καστανάκη στο Παρίσι (που θα την συνεχίσει και στον εμφύλιο), που αναστατώνει την Ελληνική Πρεσβεία, οποία και διαμηνύει τα σχετικά στον γνωστό υπουργό του Μεταξά, τον Μανιαδάκη. (Λαδογιάννη, 2014)

Θα μπορούσε να είναι τόσο τραγικά επίκαιρος όσο φαίνεται; Σε επιστολή του στον Θεοτοκά το 1932, γράφει χαρακτηριστικά για την πολιτική στην Ελλάδα «Αλλά βρίσκω τη δική σου ηττοπάθεια τρομαχτική[...] Αυτή η εκ των προτέρων βεβαιότητα πως δεν είμαστε παρά μια ασήμαντη επαρχία της Ευρώπης, είναι όχι μόνο εγκληματική αλλά κι έξω από κάθε αλήθεια! [...] Μεγάλη αισιοδοξία και πίστη ακατάλυτη στην ελληνική μας πνευματική αποστολή! Βενιζελοπαθείς ηττοπάθειες απηρχαιωμένες, Γιώργο μου[...] Τέτοιες κουβέντες που χαλνούν το γενικό πνεύμα του βιβλίου σου κι αντί πειθαρχία ηθικής του δίνουν μία βώχα μικροαστικής φρονιμάδας δε βαστάω να τις ακούω». (Καράογλου, 2002)

Ο Καστανάκης, μεγάλη αλλά παραγνωρισμένη πνευματική οντότητα της εποχής του, έδωσε την εικόνα της σημερινής μεγάλης κοινωνίας: η ισχυρή κοινωνική τάξη είναι οι

επιχειρηματίες, οι καιροσκόποι χρηματιστές, οι διψασμένοι για κοινωνική προβολή και ανάδειξη, που επειδή εκκινούν από χαμηλή κοινωνική βάση και άρα είναι ιδεολογικά και πολιτικά ανερμάτιστοι, μερικοί έχουν κάποια δύναμη, κάποια αξία και κατέληξαν να έχουν στα χέρια τους την τύχη όλων και να κυβερνούν. Η πολιτική του θεώρηση είναι ότι σε μια τέτοια κεφαλαιοκρατική κοινωνία με την πολιτική υποχείρια του χρήματος και του εύκολου πλουτισμού, η υπόθεση μίας οικονομικοκοινωνικής επανάστασης είναι ουτοπική. Ως μόνη λύση προβάλλεται ο συμβιβασμός, η συνδιαλλαγή και η μίξη των δύο τάξεων, η «θεωρία ανάγκης», όπως εύστοχα αναφέρει ο Τάκης Παπατσώνης.

Σύμφωνα με τις αριστερές του τοποθετήσεις, ο Καστανάκης πλάθει έναν μυθιστορηματικό κόσμο με στρατηγούς, τραπεζίτες, χρηματιστές, δημοσιογράφους, ίντριγκες, δολοπλοκίες και δολοφονίες καταγγέλλοντας έτσι με την πένα του, τους μηχανισμούς του αστικού συστήματος. Οι ήρωες του κινούνται εντός και εκτός των ελληνικών συνόρων και όταν βρίσκονται στο εξωτερικό, ειδικά στο παρισινό περιβάλλον της εποχής του μεσοπολέμου, όπου όλες οι απολαύσεις επιτρέπονται, ξεδιπλώνουν ανενδοίαστα και χωρίς ενοχές όλο το σκοτάδι της ψυχής τους, επιδιδόμενοι σε ξέφρενα γλέντια και σε κάθε ερωτική απόλαυση, δείχνοντας τον πραγματικό εαυτό τους σε ένα κοινωνικό περιβάλλον μακριά από κάθε έλεγχο και κριτική. Μένει μόνο η συγγραφική έμπνευση για να καταδείξει με τον μοναδικό της τρόπο το πόσο μακριά μπορεί να φτάσει ένας άνθρωπος που έχει απολέσει ουσιαστικά τον εαυτό του, έχει γίνει ακόρεστος, ανάλγητος και ηθικά πωρωμένος.

Παρά τους επικριτές και όσους επιμένουν να τον αγνοούν, ο Καστανάκης άφησε το στίγμα του στην εποχή που εξετάζουμε με έντονο κοινωνικό προβληματισμό, με μεγάλη αγάπη για την Ελλάδα και κινήθηκε έξω από το κατεστημένο της εποχής του και ως ακούραστος εργάτης του πνεύματος άφησε μια ποιοτική λογοτεχνική παρακαταθήκη.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η περίοδος από το 1920 μέχρι το 1932 που ανήκει στον μεσοπόλεμο χαρακτηρίστηκε από σημαντικά πολιτικά γεγονότα στη χώρα μας. Μετά τις επιτυχίες του πρώτου παγκοσμίου πολέμου και τα εδαφικά κέρδη, γνωρίσαμε την μικρασιατική καταστροφή, την εγκαθίδρυση της αβασίλευτης δημοκρατίας, τους κλυδωνισμούς της ελληνικής οικονομίας και οδηγηθήκαμε στην χρεωκοπία του 1932. Συγχρόνως στην Ευρώπη εδραιωνόταν το εργατικό και φεμινιστικό κίνημα παράλληλα με την πλήρη κυριαρχία του

καπιταλισμού με την επικράτηση νέων καταναλωτικών συνηθειών και της μαζικής παραγωγής αγαθών. Έτσι, διαμορφώθηκαν οι ευνοϊκές εκείνες συνθήκες για να εμφανιστούν στην τέχνη καλλιτέχνες που αμφισβήτησαν το νέο κοινωνικοπολιτικό καθεστώς και εμπνεύστηκαν από τα κυρίαρχα κοινωνικά κινήματα εκείνης της εποχής.

Ο Καρυωτάκης, ο Παπανικολάου, ο Λαπαθιώτης και η Πολυδούρη, όλοι τους άνθρωποι που περιθωριοποιήθηκαν και λάτρεψαν το σκοτάδι σε πλήρη αντίθεση με το λαμπερό τους έργο, έγραψαν το τέλος του σεναρίου της ζωής τους με την ίδια ευαισθησία όπως έγραψαν τα ποιήματά τους. Η δημόσια αναγνώριση τους καθυστέρησε χρονικά γιατί θεμελίωσαν το καλλιτεχνικό τους έργο με ένα τρόπο τόσο πρωτόγνωρο, διεισδυτικό και τολμηρό που έμοιαζε με ακροβασία σε τεντωμένο σχοινί με άκρα του την κόλαση και τον παράδεισο. Ο Καστανάκης, ο οποίος χαρακτηρίστηκε ως ο λογοτέχνης που απάλλαξε το μυθιστόρημα από την στατικότητα της ηθογραφίας, εν τούτοις, δεν έχει κατορθώσει μέχρι και σήμερα να κερδίσει την αναγνώριση του καλλιτεχνικού του έργου και θεωρείται ξεχασμένος και παραμελημένος τόσο από τους κριτικούς όσο και από το αναγνωστικό κοινό.

Είναι ιδιαίτερα εύκολο, ακόμα, να αντιληφθεί κανείς, πόσο επιφανειακά έχουν αποτυπωθεί στην ιστορία της λογοτεχνίας αυτοί οι λογοτέχνες του περιθωρίου (ή παρακμιακοί). Όλοι, παρά το διάχυτο πεσιμισμό τους, περισσότερο ή λιγότερο, εμπνεύστηκαν από κοινά θέματα και είχαν κοινές πολιτικές ιδέες.

Ο κάθε αναγνώστης αυτής της μελέτης, θα αποκομίσει βασικές γνώσεις σχετικές με την περιπετειώδη ζωή και το έργο των πέντε αυτών σημαντικών ανθρώπων της ελληνικής ποίησης και λογοτεχνίας και θα σχηματίσει μια ολοκληρωμένη εικόνα για την λογοτεχνική τους αξία. Οι σύγχρονοι μελετητές τους έχουν αποδώσει τα εύσημα που τους αξίζουν αναθεωρώντας άρδην την αρνητική εικόνα που τους είχε προσδώσει η συντηρητική κοινωνία της εποχής τους. Το στυλ γραφής τους έχει επηρεάσει αρκετούς νέους ανθρώπους που με περίσσεια αγάπη και αφοσίωση συνεχίζουν να υπηρετούν την τέχνη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Kyrlicka, W. (2014). *Η πολιτική φιλοσοφία της εποχής μας* (9η Έκδοση εκδ.). Αθήνα: ΠΟΛΙΣ.
- Nika, M. (2015). Ανάκτηση Φεβρουάριος Πρώτη, 2017, από <http://oaji.net>:
<http://oaji.net/articles/2015/1508-1427635140.pdf>
- Sabine, G. (1980). *Η ιστορία των πολιτικών Θεωριών*. Αθήνα: ΑΤΛΑΝΤΙΣ.
- Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Ε.ΚΕ.ΒΙ. (2011). Ανάκτηση Απρίλιος Είκοσι, 2017, από
<http://www.biblionet.gr>: http://www.biblionet.gr/author/23373/Θράσος_Καστανάκης
- Βαρίκας, Β. (1978). *Κ. Βάρναλης - Κ. Καρυωτάκης* (2η εκδ.). Αθήνα: Πλέθρον.
- Ζωγράφου, Λ. (1996). *Κώστας Καρυωτάκης Μαρία Πολυδούρη και η αρχή της αμφισβήτησης* (2η εκδ.). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Θηβαίος, Α. (2011, Δεκέμβριος). Ανάκτηση Φεβρουάριος Τρίτη, 2017, από <https://www.vakxikon.gr>:
<https://www.vakxikon.gr/μήτσος-παπανικολάου-το-αλάθητο-αισθη/>
- Ιακωβίδη, Λ. (1976). *Βενέζης-Καστανάκης Δοκίμια ζωής και τέχνης*. Αθήνα: Διογένης.
- Καραντώνης, Α. (1936). *Η λογοτεχνία μας το 1935. Νέα Γράμματα*(2).
- Καράογλου, Χ. (2002, Ιούνιος). Γιώργος Θεοτοκάς - Θράσος Καστανάκης Το χρονικό μιας φιλικής σχέσης. *Κονδυλοφόρος*.
- Καρυωτάκης, Κ. (1998). *Τα λόγια σου κομμάτια*. Αθήνα: ΜΟΝΤΕΡΝΟΙ ΚΑΙΡΟΙ.
- Καστρινάκη, Α., Πολίτης, Α., & Τζιόβας, Δ. (Επιμ.). (2012). *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα*. Ρέθυμνο: ΠΕΚ.
- Κόρφης, Τ. (1978). *Ματιές σε ποιητές του μεσοπολέμου. Δοκίμια*. Αθήνα: Πρόσπερος.
- Κόρφης, Τ. (1985). *Ναπολέον Λαπαθιώτης. Συμβολή στη μελέτη του έργου του*. Αθήνα: Πρόσπερος.
- Κόρφης, Τ. (Επιμ.). (1999). *Μήτσος Παπανικολάου. Ποιήματα*. Αθήνα: Πρόσπερος.
- Κουλαξής, Κ. (2016, Απρίλιος Πρώτη). Ανάκτηση Φεβρουάριος έκτη, 2017, από
<http://www.iefimerida.gr>: <http://www.iefimerida.gr/news/259895/maria-polydoyri-i-mproem-zoi-tis-kataramenis-roiitrias-tis-elladas-eikones-vinteo>
- Κωστάκη - Μέξη, Α. (2014). *Καρυωτάκης-Πολυδούρη "Αγάπησα έναν ποιητή κι όχι έναν ήρωα"*. Πρέβεζα: Άπειρος Χώρα.
- Κώτση, Ε. (2015). Ανάκτηση Ιανουάριος Τριακοστή, 2017, από <https://www.slideshare.net>:
<https://www.slideshare.net/kotsiele/ss-41468917>

- Λαδογιάννη, Γ. (2014). *Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών*. Ανάκτηση Απρίλιος Δέκα, 2017, από <http://www.eens.org>:
http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/ladogianni_georgia.pdf
- Λαπαθιώτης, Ν. (2015). *Ποιήματα. Άπαντα τα ευρεθέντα*. (Γ. Παππάς, Επιμ.) Αθήνα: Ταξιδευτής.
- Μαρκεζίνης, Σ. (1974). *Γενική Ιστορία των Ελλήνων*. Αθήνα: Δ.Απέργη-Κ.Εμμανουήλ και ΣΙΑ ΟΕ.
- (1980). Μήτσος Παπανικολάου. Στο Κ. Στεργιόπουλος (Επιμ.), *Η Ελληνική ποίηση. Η ανανεωμένη παράδοση*. Αθήνα: Σοκόλης.
- Μποζιώνη, Α. (2014, Μάρτιος Όγδοη). Ανάκτηση Μάρτιος Έβδομη, 2017, από <http://www.lifo.gr>:
<http://www.lifo.gr/team/selides/46710>
- Νοελληνική Λογοτεχνία*. (n.d.). Ανάκτηση Δεκέμβριος Πρώτη, 2016, από
<https://eiriniapax.wordpress.com>:
<https://eiriniapax.wordpress.com/2012/09/24/%cf%84%ce%bf-%ce%ba%ce%af%ce%bd%ce%b7%ce%bc%ce%b1-%cf%84%ce%bf%cf%85-%cf%81%ce%bf%ce%bc%ce%b1%ce%bd%cf%84%ce%b9%cf%83%ce%bc%ce%bf%cf%85/>
- Ντουσιά, Χ. (Επιμ.). (2004). *Ημερολόγιο 2005 Μαρία Πολυδούρη Μόνο γιατί μ' αγάπησες*. Αθήνα: ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ.
- Ντουσιά, Χ. (Επιμ.). (2008). *Ημερολόγιο 2009 Ναπολέων Λαπαθιώτης, του έρωτα πάλι το στενό*. Αθήνα: ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ.
- Παγανός, Γ. (1992). *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*. Αθήνα: Σοκόλης.
- Παναγιωτούνης, Π. (1958). *Δύο εκλεκτές ελληνίδες ποιήτριες Μαρία Πολυδούρη Τίλλα Μπαλλή*. Αθήνα: Μελέτη.
- Παπακώστας, Γ. (1993). *Ο πολιτικός Καρυωτάκης*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Παπανικολάου, Μ. (1938). Ο ποιητής μιας γενιάς. *Νοελληνικά Γράμματα*(7).
- Παράσχος, Κ. (1953). *Έλληνες Λυρικοί*. Αθήνα: Σ. Σπυρόπουλος.
- Πικρός, Γ. (Επιμ.). (1981). *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Τα ποιήματα*. Αθήνα: Γ. Οικονόμου.
- Πολυδούρη, Μ. (1989). *Πολυδούρη Άπαντα*. (Τ. Μενδράκος, Επιμ.) Αθήνα: Αστάρτη.
- Πολυδούρη, Μ. (2014). *Πολυδούρη Τα ποιήματα*. (Χ. Ντουσιά, Επιμ.) Αθήνα: Εστία.
- Πολυδούρη, Μ. (2014). *Ρομάντσο και άλλα πεζά* (2η εκδ.). (Χ. Ντουσιά, Επιμ.) Αθήνα: Εστία.
- Πολυδούρη, Μ. (n.d.). *Ποιήματα*. (Γ. Πικρός, Επιμ.) Αθήνα: Γ. Οικονόμου.
- Σαραντάκος, Ν. (Επιμ.). (2013). *Ναπολέων Λαπαθιώτης Ο μυστηριώδης φίλος και άλλες ιστορίες*. Αθήνα: Ερατώ.

Σημειώσεις νεοελληνικής λογοτεχνίας Κωνσταντίνου Μάντη. (n.d.). Ανάκτηση Νοέμβριος Τριακοστή, 2016, από <http://latistor.blogspot.gr>:
<http://latistor.blogspot.gr/search?q=%CF%83%CF%85%CE%BC%CE%B2%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82>

Σπετσιώτης, Τ. (1999). *ΧΑΙΡΕ ΝΑΠΟΛΕΩΝ*. (Σ. Πετσόπουλος, Επιμ.) Αθήνα: ΑΓΡΑ.

Σταματόπουλος, Δ. (2011). *Δημήτρης Σταματόπουλος*. Ανάκτηση Ιανουάριος Τριακοστή, 2017, από <https://sites.google.com/site/ddstamatoropoulos/home>:
<https://sites.google.com/site/ddstamatoropoulos/home-1/e-maria-polydoure-oi-rizes-tes?mobile=true>

Στεργιόπουλος, Κ. (1980). «*Μήτσος Παπανικολάου · 1900-1943*», *Η νεοελληνική ποίηση · Η ανανεωμένη παράδοση*. Αθήνα: Σοκόλης.

Στεφανοπούλου, Μ. (Επιμ.). (1998). *Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός. Επιστημονικό συμπόσιο 1997*. Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη.

Τριβιζάς, Σ. (2015). *Ελάσσονες ποιητές του Μεσοπολέμου*. Αθήνα: Καστανιώτη.

Φιλολογικά. (2016, Μάρτιος Είκοσι επτά). Ανάκτηση Δεκέμβριος Πρώτη, 2016, από <http://filologika-logika.blogspot.gr>: <http://filologika-logika.blogspot.gr/2016/03/5-1920-1930.html>

Φιλολογική Θέαση. (n.d.). Ανάκτηση Νοέμβριος Τριακοστή, 2016, από <http://ilologiki-theasi.webnode.gr>: <http://ilologiki-theasi.webnode.gr/%ce%bb%ce%bf%ce%b3%ce%bf%cf%84%ce%b5%cf%87%ce%bd%ce%b9%ce%b1/>

Χαρτοκόλλης, Π. (2010). *Ιδανικοί Αυτόχειρες* (2η εκδ.). (Α. Μπουκάλια, Επιμ.) Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Χονδρογιάννης, Γ. (1975). *Η Μαρία Πολυδούρη μετά τον Καρυωτάκη*. Αθήνα: Δίφρος.