

Δρ Χριστίνα Αργυροπούλου, Επίτιμη Σύμβουλος του Π.Ι., συγγραφέας

Θέμα: Ποίηση και ποιητική στο έργο του Νίκου Καββαδία¹

1.Εισαγωγικά στοιχεία. Ο Νίκος Καββαδίας (1910-1975) είναι ένας ποιητής που συγγενεύει με τον ομηρικό Οδυσσέα, μόνο που ο επίγονος δεν αναζητάει τον νόστο για επιστροφή στην Ιθάκη, αλλά ξανοίγεται σε ένα ταξίδι διά βίου, αναζητώντας άλλες Ιθάκες, άλλους παραδείσους σε μέρη εξωτικά, σε λιμάνια κοσμοπολίτικα² εκεί όπου η σκληρή ναυτική ζωή, οι γυναίκες, οι ξένοι τόποι, τα αρώματα και ο θάνατος συναντιούνται. Ο ποιητής γράφει με έναν αφοπλιστικό τρόπο, η γραφή του δημιουργεί ένα κλίμα υποβλητικό και στην ποίηση και στα πεζά του. Οργανώνει τα θέματά του, τις αφηγήσεις του, ποιητικές και πεζογραφικές, μέσα σε μια εξαιρετική σκηνοθεσία, εστιάζοντας σε περιγραφές τόπων και σταθμών σε διάφορα λιμάνια. Δίνει ασυνήθιστα πορτρέτα ανθρώπων κάθε ηλικίας, μας συστήνει χαμαιτυπεία, συνοικίες πορνών και συχνά δρόμους με λιγοστό φως, όπου κινούνται άνθρωποι καθημερινοί, φτωχοί, μεροκαματιάρηδες, σακάτηδες, παρίες, γυναίκες διάφορες του μόχθου και της πορνείας. Υπάρχουν, βέβαια, και χώροι ζεστοί και οικείοι με τη μάνα και την αδελφή, την αγαπημένη και τους φίλους. Οι αφηγήσεις του γίνονται με τρόπο εξομολογητικό, άμεσο και δραστικό και έτσι σαγηνεύει τον αναγνώστη, καθώς ο ποιητής ιστορεί γεγονότα, ατομικά ή συλλογικά, δημιουργώντας μια ατμόσφαιρα νεορομαντικού ρεμβασμού και ονείρου, με στοιχεία αυθεντικού ρεαλισμού. Στις αφηγήσεις του Καββαδία αλληλοδιαπλέκεται το όριο του μύθου και της πραγματικότητας.

Ο ποιητής δεν μοιάζει με τους ομοτέχνους του της γενιάς του 1920 και του μεσοπολέμου, που βλέπουν το ταξίδι ως τη μόνη διέξοδο, ως μέσον φυγής και αναζήτησης του κοσμοπολιτισμού (Φιλύρας, Μαλακάσης, Λαπαθιώτης και κυρίως Ουράνης, Πολίτης, Καζαντζάκης). Δεν ταξιδεύει από «τυχοδιωκτισμό» ούτε αναζητάει την «εξωτική» φυγή³ από τα μικροαστικά αδιέξοδα, διότι για τον Νίκο Καββαδία το ταξίδι ήταν όλη η ζωή του, η εργασία του, το συμπαντικό στοιχείο της ύπαρξής του. Ο Γ. Κεντρωτής⁴ γράφει ότι «ταξίδεψε, επειδή 'ήθελε' να γράψει αυτά που τελικώς έγραψε». Ο Καββαδίας αναζητάει την Ιθάκη του φυγόκεντρα, ταξιδεύοντας στις θάλασσες του κόσμου από τη Νότια Γαλλία, τη Σεβίλλια, το Αλγέρι στην Ανατολή, στη γέφυρα του Αδάμ, στον άγριο Ινδικό, στη Μπατάβια, στο Σάντα Φε, στο Κολόμπο, στο Τζιμπουτί, στην Κίνα, στο Μανδράς, στη Σιγκαπούρη, στην Ταϊτή, στο Μαρακές, στην Αυστραλία, στη Τζακάρτα, στη Νέα Ζηλανδία, σε εξωτικά νησιά και σε πολλούς άλλους τόπους με πανέμορφες, αλλά και επικίνδυνες θάλασσες. Είναι ολοφάνερο σε όλο το έργο του ότι ο κόσμος του είναι οι ναυτικοί, αυτοί οι σκληρά εργαζόμενοι, οι νοσταλγοί της οικογένειας και οι μικροί παραμυθάδες, που πλέκουν τους καημούς τους σε αφηγήσεις, που βγαίνουν από τη ζωή και τον νόστο, από τη στέρηση και τη φαντασία. Οι ναυτικοί συνομιλούν με γοργόνες και καρχαρίες, με γάτες και παπαγάλους, με τη φύση και με τους αστερισμούς και μετά από τη σκληρή δουλειά ρεμβάζουν και κάποιοι αναζητάνε τη χαρά στον ψεύτικο κόσμο των ναρκωτικών ή στον έρωτα των πορνών. Ο αληθινός έρωτας είτε είναι μακρινός και συχνά προδομένος είτε σβήνει σαρκικά στα πορνεία

¹ Αφιέρωμα στον Νίκο Καββαδία, Σύνδεσμος Φιλολόγων Πειραιά, Πειραιάς, 17-1-2018.

² Δάλλας Γ., *Πλάγιος Λόγος*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1989, σελ.246,

³ Δάλλας Γ., *Πλάγιος Λόγος*, εκδ.Καστανιώτη, Αθήνα, 1989, σελ.88,207

⁴ Κεντρωτής Γ., *Πόσα χουνέρια και τι πλεκτάνες!*, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα 2003, σελ.89-90

των λιμανιών, όπου παρελαύνουν πολλά πορτραίτα και χαρακτήρες ιερόδουλων, με τις οποίες συμπάσχει ο ευαίσθητος ποιητής των θαλασσιών ταξιδιών. Αυτός ο κόσμος είναι τα ποιητικά υλικά με ό,τι άλλο φέρνει ως βίωμα, ατομικό και συλλογικό, ο Καββαδίας, τα οποία με την ποιητική του τέχνη (ευθύς λόγος, διάλογος, ερωτήσεις, παρομοιώσεις, επαναλήψεις) αναδεικνύουν μια θαλασσινή ποίηση αυθεντική. Η ποίηση, αρχικά, έχει καθαρά παραδοσιακή μορφή, αλλά, σταδιακά, ο ποιητής ανανεώνεται θεματολογικά και στιχουργικά, φλερτάροντας με τη μοντέρνα ποίηση, που αξιοποιεί τις συνειρμικές σχέσεις. Έτσι, βιώματα, φαντασία, συνειρμοί, αναμνήσεις, εξωτικοί τόποι, ποικιλώνυμοι άνθρωποι, αρχετυπικά στοιχεία, μοτίβα και σύμβολα, που συγκροτούν το ποιητικό σύμπαν του Καββαδία, εξελίσσονται ενδοκειμενικά και συνομιλούν με τα εξωκειμενικά συμφραζόμενα και με την ποιητική μας παράδοση (γοργόνες, ταξίδια, νόστος, δημοτικό τραγούδι κ.ά.). Και ο ποιητής, ως αιώνιος ταξιδευτής, στέκει στην πλώρη πλούσιος με ό,τι έμαθε από τα μακρινά ταξίδια, ελληνικός και οικουμενικός, θαλασσινός και παντοτινός.

Ο Καββαδίας πολύ νωρίς έδειξε την αγάπη του για τη θάλασσα, όπως και για την ποίηση, μελετούσε Έλληνες και Γάλλους ποιητές, ήταν μεγάλος μέσα στην ταπεινότητά του. Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος⁵ στη μελέτη του για τον ποιητή καταδεικνύει τα νέα στοιχεία που φέρνει ο Καββαδίας στην ελληνική λογοτεχνία και ανιχνεύει τη σχέση του με τους γάλλους ποιητές Levet και Corbière. Ο Τ. Καρβέλης⁶ μιλώντας για τη μεσοπολεμική σχολή γράφει ότι ο Ν. Καββαδίας ανήκει στους δημιουργούς που άφησαν το στίγμα τους, π.χ. «Οι ποιητές αυτής της δεκαετίας [...] διακατέχονται από μια τάση φυγής από την πραγματικότητα, την έλλειψη μιας οποιασδήποτε πίστης σε κάποιο ανώτερο ιδανικό και την αίσθηση ενός υπαρξιακού κενού [...] προσπαθούν να δώσουν στο ποίημα [...] ένα τόνο μουσικότερο και εσωτερικότερο» και επισημαίνει ότι «[...] η ποίηση του Νίκου Καββαδία συνεχίζει και εν πολλοίς ανανεώνει την ποίηση των ποιητών της Νεορομαντικής σχολής». Πολλοί μελετητές παρατηρούν αρχικά επιδράσεις από τον Κ. Ουράνη και επισημαίνουν ότι ο ποιητής γρήγορα ανοίγει τον δικό του δρόμο.

Εμφανίζεται στα ελληνικά γράμματα το 1923 με τη συλλογή *Μαραμπού*, ακολουθεί το *Πούσι* 1947, το μυθιστόρημα *Βάρδια* το 1954, το οποίο εμπεριέχει αναλυτικά ό,τι έχει κατασταλάξει ως ποίηση, βέβαια η *Βάρδια* έχει πολλές ενδιαφέρουσες μικροϊστορίες. Λίγο μετά τον θάνατό του Καββαδία εκδόθηκε το *Τραβέρσο* 1975 και το 1987 εκδόθηκαν τα πεζά: *Του Πολέμου/ Στο άλογό μου* και *Λι*, που αξίζει να διαβαστούν, καθώς ο ανθρωπισμός του ποιητή είναι συγκλονιστικός. Με τις τρεις ποιητικές συλλογές ο ποιητής όχι μόνον παίρνει επάξια τη θέση του στον ελληνικό Παρνασσό, αλλά είναι και ο αυθεντικός ποιητής της θαλασσινής μας ποίησης. Έχει σχέση με τους καταραμένους ποιητές, Έλληνες και Γάλλους, «*poètes maudits*» (Μπωντλέρ, Καρυωτάκη), μιλάει στην ψυχή μας, μας θυμίζει τραγούδια της θάλασσας και της αγάπης, στοιχεία της μυθολογίας και μας απαλλάσσει από τον φόβο του αμαρτήματος και της απόκρυψης, καθώς στην ποίησή του μιλάει για τον πληρωμένο έρωτα, για κρυφές στεριανές αγάπες, για ναρκωτικά και ψεύτικους παραδείσους. Ο Τάσος Κόρφης⁷ μας δίνει με τον καλύτερο τρόπο την ποιητική πορεία του ποιητή από τη νεανική ορμή και δράση, από την αφήγηση της πρώτης ποιητικής περιπέτειας (*Μαραμπού*) στην ωριμότητα (*Πούσι*, *Βάρδια*, *Τραβέρσο*). Ο Γ. Τράπαλης⁸ μας εξηγεί με το Γλωσσάρι τους ναυτικούς όρους και ορολογίες και με τα

⁵ Χριστιανόπουλος Ν., *Συμπληρώνοντας Κενά. Σολωμός. Καβάφης. Καββαδίας. Δούκας. Λαούρδας*, εκδ. Ρόπτρον, Αθήνα 1988, σελ.157-166.

⁶ Καρβέλης Τ., *Δεύτερη Ανάγνωση*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2001, σελ.145, 158.

⁷ Κόρφης Τ., *Νίκος Καββαδίας*, εκδ. Πρόσπερος, Αθήνα 1994, σελ.7-42.

⁸ Τράπαλης Γ., *Γλωσσάρι στο έργο του Νίκου Καββαδία, με ερμηνευτικά σχόλια*, εκδ. Άγρα, 2003.

ερμηνευτικά του σχόλια ερμηνεύει την ανθρωπογεωγραφία του Καββαδία. Ο Δ. Καλοκύρης⁹ μας δίνει την πολιτική και κοινωνική διάσταση του έργου του (Λόρκα, Γκεβέρα κ.ά.) και η Μ. Μικέ¹⁰ μελετάει τη *Βάρδια* από την οπτική της εικονογράφησης και των μεταμορφώσεων και επιμελείται την αλληλογραφία του ποιητή¹¹ με τον φίλο του Μ. Καραγάτση. Ο Guy (Michel) Saunier¹² διερευνά τον μυθικό κόσμο του Καββαδία, τον έρωτα, την ενοχή, τα ταξίδια, τα μοτίβα του, τα αρχετυπικά στοιχεία και τον κατακερματισμένο λόγο του κυρίως στη *Βάρδια*, αλλά και στην ποίηση. Ο ίδιος μελετητής διεισδύει στη γραφή του ποιητή με τίτλο: *Το ημερολόγιο ενός τιμονιέρη*¹³, όπου καταγράφει αθησαύριστα πεζογραφήματα και ποιήματα και μας διαφωτίζει για πολλά πράγματα σχετικά με τον ποιητή και τη γραφή του, καθώς όλα συμβάλλουν στην κατανόηση του έργου του. Ο φίλος του Μήτσος Κόσολας¹⁴ μελετάει τα θέματα: *Γυναίκα-Θάλασσα-Ζωή* και κάνει αξιολογες παρατηρήσεις. Ο ποιητής χρησιμοποιεί πολλά λογοτεχνικά ονόματα (Βαλχάλας, Κόλιας, Μαραμπού) με επικρατέστερο το Μαραμπού.

2. Στοιχεία ποίησης και ποιητικής στο ποιητικό έργο του Ν. Καββαδία.

Παρατηρούμε ότι στην πρώτη συλλογή έχουμε αφήγηση σε γ' πρόσωπο, με επαναλήψεις, με περιγραφές και με αξιοποίηση των σημείων στίξης. Η ποίησή του έχει στροφές, ελλειπτική ομοιοκαταληξία και πλούσια εικονοποιία. Ήδη, από την πρώτη συλλογή εντοπίζονται τα μοτίβα, τα σύμβολα και τα στοιχεία της ποιητικής του, όπως είναι η ζωγραφική, π.χ. «κι ολόκληρο έχω το κορμί με ζωγραφιές αισχρές,/ σιχαμερά παράξενες, βαθιά στιγματισμένο» (*Μαραμπού*, σελ. 11), η παρουσία πολλών γυναικών και μάλιστα πορνών, π.χ. «στο Αλγέρι,/ για μίαν μικρή Αράπισσα, που εχόρευε γυμνή» (ό. π., σελ. 17), «Κι εγώ, που μόνον εταιρών εγνώρισα κορμιά, αισχρές γυναίκες τράβαγαν εκεί τους ναυτικούς» (ό. π. σελ. 12, 13). Επίσης, συχνή είναι σε όλα τα έργα η μνεία της Γοργόνας ως φαντασίωση, ως πρωραία διακόσμηση, ως γλυπτό στην πίπα του ή ως τατουάζ στο σώμα ή ως καπνός σε σχήμα γοργόνας, π.χ. «Έχω μια πίπα ολλανδική από ένα μαύρο ξύλο,/ [...] Έχει το σχήμα κεφαλιού Γοργόνας με πλουμίδια./ [...] Και πότε μια ψηλή, ο καπνός, γυναίκα σχηματίζει,/ [...] Σκέφτομαι: "Θα 'ναι μαγική" [...]» (ό. π., σελ. 26, 27). Ακόμα, διαπερνάει την ποίησή του ο έρωτας και ο θάνατος, υπάρχουν οι «υδάτινες ειρκτές», δηλαδή ο θάνατος στη θάλασσα (ό. π., σελ. 17) και πορτρέτα ανθρώπων, όπως του Γουίλλη από το Τζιμπουτί, που πάσχει από έρωτα. (ό. π., σελ. 43).

2.1. Αρχέτυπα και σύμβολα. Ο ποιητής συχνά ανατρέπει τα αρχετυπικά μοτίβα, έτσι ο καββαδικός νόστος είναι ανεκπλήρωτος, καθώς το εκτόπισμα του ταξιδιού δεν είναι η επιστροφή στην πατρίδα, αλλά η διαρκής φυγή, ο πόνος και ο νόστος των μακρινών οριζόντων. Πολλά αρχετυπικά μοτίβα, παλιά και σύγχρονα, παρελαύνουν στο έργο του, όπως οι μεταμορφώσεις της Γοργόνας, η οποία συχνά αναφέρεται και στη *Βάρδια*¹⁵. Μάλιστα, ο Γουίλλης, ο νέγρος θερμαστής, όταν είχε πει άσπρη σκόνη νόμιζε ότι σαν άτι κάλπαζε ο ίδιος «και πίσωθ' του ετρέχανε γοργόνες με φτερά» (ό.

⁹ Καλοκύρης Δ., *Χρυσόσκονη στα γένια του Μαγγελάνου*, Νίκος Καββαδίας, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2004, σελ. 86-88, 58, 51.

¹⁰ Μικέ Μ., η «*Βάρδια*» του Νίκου Καββαδία. *Εικονο-γραφήσεις και Μεταμορφώσεις*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1994.

¹¹ Μικέ Μ. (επιμέλεια), *Αλληλογραφία Νίκου Καββαδία Μ. Καραγάτση*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2010.

¹² Saunier G, *Έρευνα στον μυθικό κόσμο του Νίκου Καββαδία*, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2004, σελ. 11, 17, 25, 30, 38, 59, 105, 115, 169 κ.ά.

¹³ Saunier G (επιμέλεια), Νίκος Καββαδίας. *Το ημερολόγιο ενός τιμονιέρη. Αθησαύριστα πεζογραφήματα και ποιήματα*, εκδ. Άγρα 2005.

¹⁴ Κόσολας Μ., *Νίκος Καββαδίας. Γυναίκα-Θάλασσα-Ζωή*, 4^η έκδ. 1^η έκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 2004.

¹⁵ Μικέ Μ., *Η «Βάρδια» του Ν. Καββαδία*, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1994, σελ. 74-92.

π., σελ. 30). Στο *Πούσι* η Γοργόνα είναι ξύλινη και όλοι την αγαπήσανε, εδώ η μορφή της συγχωνεύεται με την αγαπημένη ως νόστος, ως ξεχωριστή παρουσία ως φύλακας άγγελος, ως έμψυχο όν που συμπάσχει με τον ναυτικό, αλλά και που απαιτεί να σέβονται τα δικά της όρια (πολιτισμική φόρτιση του συμβόλου), π.χ.

«Η ξύλινη που όλοι αγαπήσαμε Γοργόνα
καθώς βουτά παίρνει παράξενες ανάσες» (*Πούσι*, σελ.34).

«Ο έρωτάς σου μια πληγή και τρεις κραυγές.
Στα κόντρα σκούζει ο μακαράς καθώς τεζάρει.
Θαλασσοκόρη του βυθού- χίλιες οργιές-
του Ποσειδώνα εγώ σε κέρδισα στο ζάρι» (*Τραβέρσο*, σελ.31).

Οι Γοργόνες αποκτούν πολλά χαρακτηριστικά επίθετα. Αλλού η Γοργόνα είναι περαστική, π.χ. «Περαστική τώρα η Γοργόνα η τροπική/ σε βλέπει αδιάφορη κι απέ σε φέρνει βόρτα./ Αλλιώςτικες όσες σταμπάρουν ναυτικούς/ κι άλλες αυτές που σε τραβούσανε στα πόρτα.» (*Πούσι*, σελ. 26) ή είναι «πλωριά», που από την πλώρη πηδάει στον πόντο, π.χ. «Η πλωριά Γοργόνα μια βραδιά/ πήδησε στον πόντο μεθυσμένη./» (*Πούσι*, σελ. 18). Η Γοργόνα είναι η θαλασσίνη γυναίκα, που παρουσιάζεται στον ποιητή ολόλευκα ντυμένη, αλλά τη διώχνει διότι της πρέπει η στεριά, π.χ. «Κάτασπρα φοράς κ' έχεις βραχεί,/πλέκω σαλαμάστρα τα μαλλιά σου» (*Πούσι*, σελ. 9), που παραπέμπει *grosso modo* και στη φεγγαροντυμένη του Σολωμού. Αλλού, στο *Πούσι* αποκαλείται «Αγία Θαλασσίνη» (σελ. 29). Στο *Τραβέρσο* ο ποιητής νικάει τον Ποσειδώνα και του παίρνει τη Γοργόνα, που λέγεται «Θαλασσοκόρη», π.χ. «Θαλασσοκόρη του βυθού -χίλιες οργιές-/ του Ποσειδώνα εγώ σε κέρδισα στο ζάρι» (σελ. 31), οπότε εμπλέκεται και ο ποιητής ως κειμενικός ήρωας που κερδίζει τον μυθολογικό αντεραστή του. Στα παραμύθια του Φιλίππου παρελαύνουν μυθολογικά πρόσωπα της Ιλιάδας (*Τραβέρσο*, σελ. 47- 49). Το μοτίβο του ήλιου, προσωποποιημένου, παραπέμπει στο δημοτικό τραγούδι και στη σύγχρονη και παλιά ποίηση ως σύμβολο, π.χ. «ένας γέρος ήλιος μας κοιτά/και μας κλείνει που και που το μάτι» (*Πούσι*, σελ. 17). Επίσης, υπάρχει και το μοτίβο της γέφυρας, που παραπέμπει στην Άρτας το Γεφύρι, π.χ. «Πέρ' απ' τη γέφυρα του Αδάμ, στη Νότιο Κίνα,/» (*Πούσι*, σελ. 11).

Εντοπίζεται και το μοτίβο των Συμπληγάδων με αλληγορική χρήση ως κίνδυνος, π.χ. «τη νύχτα μετοικούν οι Συμπληγάδες/ στα μπαρ του λιμανιού και στα μπορντέλα» (*Πούσι*, σελ. 13). Άλλο αρχετυπικό και μυθολογικό στοιχείο είναι οι ξύλινοι φαλλοί και οι Τρίτωνες, π.χ. «Γυμνοί με ξύλινους φαλλούς τριγύρω απ' το λαιμό,/» (*Πούσι*, σελ. 35), «Απόψε οι δυο χαλύβδινοι πρωραίοι πυργίσκοι/ προσμένουν Τρίτωνες για βάρδιας αλλαγή./» (*Πούσι*, σελ. 26). Επίσης αρχετυπικό στοιχείο, που παραπέμπει στους αρχαίους οiwονούς και στα ομιλούντα πουλιά των δημοτικών μας τραγουδιών, είναι το πουλί που μετέφερε μια πληροφορία στον ποιητή, π.χ. «Μα ένα πουλί μου μήνυσε πως κάποιος άλλος σ' τα 'πε/ κάποιος, που ξέρει να ιστορά καλύτερα από με.» (*Τραβέρσο*, σελ. 11). Και ο Σεβάχ αποτελεί ποιητικό μοτίβο (*Τραβέρσο*, σελ. 12), όπως και η μυθική Αριάδνη, την βοήθεια της οποίας αναζητάει ο ποιητής στη φουσκοθαλασσιά, αλλά δεν τη βρίσκει και η θάλασσα τον πάει όπου θέλει, π.χ. «Με το καράβι του Θησέα σ' αφήσαμε στη Νάξο./ Γυμνή, μ' ένα στα πόδια σου θαλασσινό σκουτί./ Σε ποιες σπηλιές εκρύφτηκες και πώς να σε φωνάξω;/ Κοστάρω κι όλο με τραβάει μακριά το καραντί.» (*Τραβέρσο*, σελ. 14). Ακόμα, πέρα από τον γέρο-Ποσειδώνα, που τον παραμονεύει, συναντάει και τον ομηρικό Απόλλωνα ως βοσκό (*Τραβέρσο*, σελ. 22, 29).

2.2. Το ανθρωποκεντρικό και διαπολιτισμικό στοιχείο στο έργο του. Την ποίηση του Καββαδία διαπερνάει η αγάπη και η αγωνία του για τον άνθρωπο, για τον ναυτικό και τα βιώματά του και για τον κάθε ταπεινό άνθρωπο, πέρα από φύλο, φυλή και χρώμα. Πρόκειται για έναν ανθρωποκεντρισμό οικουμενικό, καθώς στο έργο του παρελαύνουν άνθρωποι κάθε φυλής και κοινωνικού επιπέδου και δεν είναι υπερβολή να επισημάνουμε τη διαπολιτισμική και οικουμενική διάσταση του έργου του στο οποίο παρελαύνουν με τα ήθη και έθιμά τους χωρίς καμία προκατάληψη Γιαπωνέζοι ναυτικοί, ωχροκίτρινοι μικροί Κινέζοι, Αραπάδες, Ευρωπαίοι και: «οι Έλληνες, με τη μορφή τη βασανιστική,/ από συνήθεια κάνουνε, πριν πέσουν, το σταυρό τους» (*Μαραμπού*, σελ. 43-35). Ονοματολογία, επαγγέλματα και ανθρωπογεωγραφία είναι παρόντα στο έργο του, π.χ. ο θερμαστής, ο λοστρόμος, ο φακίρης, οι ιθαγενείς, η Katherine, η Fanny, η Σμαρώ, η Σπανιόλα, η μιγάδα, η χαρτορίχτρα (*Πούσι*), η Κεφαλλονίτισσα, οι Μανιάτισσες, ο στραβοκάνης ο Χαράμ, η Ρουθ, μια μαύρη, η Τζακαράντα, το κορίτσι από το Αμόι, ο Μαγιάρος στην Κωστάντζα, η Εσθήρ, η Ρουθ (*Τραβέρσο*) κ.ά. Στον ποιητή καταφεύγουν οι ναύτες στις δύσκολες στιγμές τους, καθώς συγκροτεί πόλο έλξης λόγω της αυθεντικής επικοινωνίας και της βαθιάς ανθρωπιάς του, αυτό φαίνεται και στα πεζά του (*Βάρδια*, *Στο άλογό μου* και στο *Λι*).

2.3. Η παρουσία των γυναικών στο έργο του. Αξίζει να επισημανθεί ότι σημαντική παράμετρος στην ποίηση του Καββαδία αποτελεί η παρουσία της γυναίκας ως αγαπημένης, ως ερωμένης, ως μάνας και αδελφής, ως γυναίκας, με όλα τα πρόσωπα και προσωπεία, ως πόρνη στα ποικιλώνυμα μπορντέλα του κόσμου, ως «σκεύος» του σεξ στα λιμάνια του κόσμου. Εκείνο, όμως, που συνάγεται από μια ψυχαναλυτική και σημειωτική προσέγγιση του έργου του είναι η συνολική παρουσία του γυναικείου φύλου ως αρχετυπικού μοτίβου/ συμβόλου, ως γυναίκα-Εύα που εμπεριέχει το καλό και το κακό, ως πηγή ζωής και κάθε πόνου, ως μοίρας που εμπεριέχει όλες τις αρχετυπικές μορφές που καθορίζουν την ανθρώπινη ύπαρξη. Ο ποιητής παρά την ευαισθησία του στα προβλήματα αυτών των γυναικών, δεν είναι απαλλαγμένος από τα στερεότυπα σε σχέση με τις πόρνες, π.χ. «τη νύχτα μετοικούν οι Συμπληγάδες/ στα μπαρ του λιμανιού και στα μπορντέλα» (*Πούσι*, σελ. 13), «το δρόμο προς τα βρωμερά, χαμένα σπίτια επήρα/ Αισχρές γυναίκες τράβαγαν εκεί τους ναυτικούς [...]/ Μια κάμαρα στενή, μικρή, σαν όλες βρωμερή» (*Μαραμπού* σελ. 13). Στο *Μαραμπού* ταυτίζει τις γάτες των φορτηγών με τις γυναίκες, βρίσκει ανάμεσά τους πολλές ομοιότητες, π.χ. «Οι ναυτικοί στα φορτηγά πάντα μια γάτα τρέφουν,/ [...] είναι γι' αυτούς σα μια γλυκιά γυναίκεια συντροφιά./ [...] Στο ρεμβασμό και στο θυμό με τη γυναίκα μοιάζει» (σελ. 18-19). Αλλού η μαϊμού μοιάζει με τη γυναίκα στη ύπουλη καρδιά, π.χ. «Μα κάτι έχει απ' την ύπουλη καρδιά της γυναικός» ή παρουσιάζεται η γυναίκα σκοτεινή σαν τις τρικυμισμένες θάλασσες ή είναι «μια αναίσθητη γυναίκα και κοινή» (*Μαραμπού*, σελ. 29, 32-33, 47, 50, 54). Η γυναίκα ως αρχετυπική μορφή με τις μεταμορφώσεις της μπορεί να διερευνηθεί και στα ακόλουθα αποσπάσματα, π.χ.

«Αλλού σε λέγανε Γιουδήθ, εδώ Μαρία [...]/
Γιομάτη φύκια και ροδάνθη, αμφίβια Μοίρα»,
«Πάντα οι κυκλώνες έχουν γυναικείο
όνομα. Εύα από την Κίο»,
«Κι απάνω στο άρμπουρο, ο μουγγός, ο γιος της Δωροθέας,
είχε κιαλάρει δυο γυμνές γυναίκες στη στεριά»
(*Τραβέρσο*, σελ. 15, 30, 34)

«Μα κάτι είχε απ' την ύπουλη καρδιά της γυναικός (η μαϊμού)»
(*Μαραμπού*, σελ. 29,).

Βέβαια, στον κόσμο των γυναικών ξεχωρίζει το εικονοστάσι **της μάνας**, η οποία παρουσιάζεται πάντα με θετική φόρτιση ως ένας πόλος ανιδιοτελούς αγάπης, ως μια αξία αιώνια, π.χ. «Όλο αρμενίζει ο γιόκας μου, που την ευχή μου να 'χει...», «Βίρα, Καφαλλονίτισσα, και μάλινά το καντήλι./ Σε λόφο γιαπωνέζικο κοιμάται το στερνό» (θάνατος του αδερφού του, του καπετάνιου, στη θάλασσα) «–Γιε μου, πού πας; –Μάνα, θα πάω στα καράβια», «Τίποτα στα χεράκια μου, μάνα μου, δε φτουράει», στη μάνα αναφέρεται και το ποίημα MARCO POLO (*Τραβέρσο* σελ. 32, 17, 20, 27, 45-46). Σε ώρα κινδύνου ο ποιητής σκέφτεται αν πάθει κάτι τον πόνο της μάνας, π.χ. «Μια μάνα μόνο σκέφτομαι στυγνή και σκυθρωπή,/που χρόνια τώρα και καιρούς το γιο της περιμένει./», όπως δίνεται ο πόνος της και στην αρρώστια του γιου της (*Μαραμπού*, σελ. 16, 41-42, 43). Επιπλέον, το γράμμα της μάνας αποτελεί παρηγοριά για τον ναυτικό και βρίσκεται με τις συμβουλές της στην τσέπη (*Πούσι*, σελ.35)

2.4. Ο έρωτας. Ανιχνεύεται, επίσης, και ο έρωτας που πληγώνει, ο στεριανός, τον οποίο ο ποιητής φοβάται και τον ξεκόβει, διότι μπορεί να λειτουργήσει ως σειρήνα, που θα τον απομακρύνει από τη μεγάλη ερωμένη του, τη θάλασσα. Έτσι, πρόσωπα, προσωπεία και πορτραίτα πολλών γυναικών, επώνυμων και ανώνυμων, εντοπίζονται στο συνολικό έργο του δημιουργού, οράματα γυναικών αγαπημένων, αλλά και ταυτίσεις με αρνητική αποτίμηση. Ο κόσμος του Καββαδία είναι ο «καταραμένος», ο κόσμος που συγκροτεί με κάποια έννοια ετερότητα. Αυτόν τον ξεχωριστό κόσμο προβάλλει ο ποιητής με τα καλά και τα κακά του, π.χ.

«να πεις σ' όλους τους φίλους χαιρετίσματα,
κι' αν τύχει ν' απαντήσεις την Ελένη,
πως μ' ένα φορτηγό-πες της- μπαρκάρησα
και τώρα πια να μη με περιμένει...» (*Μαραμπού* σελ. 42).

«Κι' έλεγαν πως τη γυναίκα αυτήν είχε αγαπήσει
μ' άγριαν αγάπη, ακράτητη, βαθιά κι' αληθινή·
κι' αυτή πως τον απάτησε με κάποιο ναύτη Αράπη
γιατί ήτανε μια αναίσθητη γυναίκα και κοινή» (*Μαραμπού*, σελ.47).

2.5.Η ποιητική των πορτρέτων του. Χαρακτηριστικός είναι ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής δίνει τα πορτρέτα του, όχι μόνον φωτογραφικά, εξωτερικά, αλλά και ηθογραφικά, π.χ.

«Θυμάμαι, ως τώρα να 'τανε, το γέρο παλαιοπώλη,
όπου έμοιαζε με μιαν παλιάν ελαιογραφία του Γκόγια»

«Ο Γουϊλη, ο μαύρος θερμαστής από το Τζιμποτί [...]
μέσ' στο τεράστιο σώμα του είχε μι' αθώα καρδιά»
(*Μαραμπού*, σελ. 20, 21, 30-31).

«Απόψε αναθυμήθηκα κάποια κοινή γυναίκα
κι ένα τραγούδι εσκάρωσα σε στυλ μπωντλαιρικό,
που ως το διαβάζεις, σιωπηλέ, παράξενα αναγνώστη,
γελάς γι' αυτόν που το 'γραψε, με γέλιο ειρωνικό» (*Μαραμπού*, σελ.33).

«κι ο στραβοκάνης ο Χαράμ πίττες ζυμώνει./[...]/
Κόρη ξανθή και γαλανή [...]/
Ραμάν αλλήθωρε, τρελέ, που λύνεις μάγια,/» (*Τραβέρσο*, σελ. 19)

2.6. Θάνατος και θαλασσινή ανθρωπογεωγραφία του Καββαδία είναι μαγευτική και συγχρόνως σκληρή με όλες τις αντιφάσεις της θαλασσινής ζωής, δηλαδή είναι γεμάτη τρυφερότητα και σκληράδα, γεμάτη θάλασσα ως δύναμη ξεχωριστή, ως πηγή ζωής, αλλά και αιτία θανάτου. Στο ποίημα «Mal du depart» γράφει για τα εξωτικά ταξίδια των οποίων είναι ιδανικός κι ανάξιος εραστής (*Μαραμπού*, σελ. 43). Ο θάνατος είναι κυρίαρχο μοτίβο στην ποίησή του, π.χ. «Γουίλλιαμ!... Γέλα στο βυθό φλεγματικά,/ αφού πια τίποτα δε μέλλει να προδώσεις» (*Πούσι* σελ.26), «Τον πυρετό στους Τροπικούς, του Ρίο τη μαλαφράντζα» (*Τραβέρσο* σελ.36). Ο θάνατος της Δόνα Τζούλια από τον άντρα της γιατί τον απατούσε, π.χ.

«Ο Δον Μπαζίλιο σκότωσε μ' αυτό τη Δόνα Τζούλια/[...]/
ένας Αράπης τη μικρή ερωμένη του από ζήλεια

και κάποιος ναύτης Ιταλός ένα Γραικό λοστρόμο.» (*Μαραμπού*, σελ. 20).

Επίσης, ο θάνατος στον βυθό της θάλασσας είναι προτιμότερος από τον στεριανό, ενώ υπάρχει και ο θάνατος- αυτοκτονία του ερωτευμένου William Allum στο Bay of Bisky κ. ά. (*Μαραμπού*, σελ. 20, 24, 25, 36, 40, 44, 48).

Πολλοί μακρινοί τόποι παρελαύνουν σε όλες τις ποιητικές συλλογές του από τη Δύση και την Ανατολή ως τις μακρινές χώρες και τις θάλασσες με τα εξωτικά νησιά. Εκεί δίνονται αφαιρετικά τα κύρια χαρακτηριστικά και οι κίνδυνοι στη θάλασσα και τα λιμάνια όπου βρίσκονται για λίγο οι ναυτικοί. Η αναφορά σε ναύτες του βυθού αποτελεί συνεκδοχή για πεθαμένους ναυτικούς, που υποδέχονται τους μελλοντικούς νεκρούς ναυτικούς, όχι σε θολές θάλασσες, αλλά στα καθαρά νερά του βυθού, όπως αναφέρεται και στον Γουίλλιαμ και σε άλλους (*Πούσι*, σελ. 22, 26, 32, 34). Οι κυκλώνες που γίνονται αιτία να πεθάνουν πολλοί ναυτικοί έχουν στην ποίηση του Καββαδία γυναικεία ονόματα και παρουσιάζονται ως λυσίκομες κοπέλες, κάτι σα νεράιδες π.χ. «Πώς τη λένε; Φάτα Μοργκάνα», «Πάντα οι κυκλώνες έχουν γυναικείο/όνομα/[...]/λυσίκομες κοπέλες» (*Τραβέρσο*, σελ. 29, 30).

2.7. Η ζωγραφική και η χρωματογραφία του. Οι περιγραφές του ποιητή συγκροτούν πίνακες ζωγραφικής τόπων τοπίων και θαλασσών με τα εξωτικά νησιά και συχνά αναφέρονται ζωγράφοι ή πίνακες ζωγραφικής. Άλλωστε, ζωγραφική είναι και οι διάφορες φιγούρες των τατουάζ. Ενδεικτικά αναφέρονται τα ακόλουθα κατά συλλογή: *Μαραμπού*, π.χ. ο γέρος παλαιοπώλης που έμοιαζε με μια παλιά ελαιογραφία του Γκόγια, πολύχρωμη μεταξωτή γραβάτα, ένα Βούδα κίτρινο, κάτωχρη, «Τώρα στο τζάμι ένα καράβι εσκάρωσα/ κι ένα του Μαγκρ στιχάκι έχω σκαλίσει», «μαβί και γκριζο» (σελ. 20,28, 34, 36, 42, 26). *Πούσι*, π.χ. Kuro Siwo, «τέρατα βαμμένα πορφυρά», «Τα δυο φανάρια της νυχτός. Κι ο Pisanello/ ξεθωριασμένος απ' το κύμα του καιρού», «και στα μαλλιά θαλασσινό πράσινο αστέρα», « και το βαθύ πορτοκαλί σου μεσοφόρι/[...]/ Του ταύρου ο Πίκασσο ρουθούνιζε βαριά», «παιδί του Modigliani», «του Chagall άλογα- τσίρκο του Seurat./ [...]/ τ' άστρα του Νοτιά/ παντρεύονται με πορφυρόχρωμους κομήτες./» κ.ά. (σελ. 11, 18, 23, 25, 27, 29, 33, 36). *Τραβέρσο*, π.χ. «Γαλάζιο βλέπω μοναχά, γαλάζιο και σταχτί» (*Τραβέρσο*, σελ.11). Στο ποίημα με τίτλο «Fresco» δίνεται η ζωγραφική προσωπογραφία του Fra Giovanni, π.χ.

«Ο Fra Giovanni σιωπηλός οδήγαε τη γραφίδα.

Το αγγελικό σου πρόσωπο χυμένο στη σπουδή.

Ορθός ο δούλος δίπλα σας, μακρύς σα νεροφίδα,

έτριβε τ' άγια χρώματα σε πέτρινο γουδί.» (*Τραβέρσο*, σελ. 13).

«Χρώμα να βρω, το πράσινο και τίντες (=αποχρώσεις βαφής) μυστικές», «μες στου Giorgione το αργαστήρι./», «και σ' έγδυσα μπροστά στο γέρο Τισιανό./» (σελ. 11, 16, 17), «Rosso romano, πορφυρό της Δαμασκός» (σελ. 29) κ.ά.

2.8. Φύση, αστερισμοί, πουλιά και άλλα ζώα και ερπετά. Ο Καββαδίας στις θάλασσες μιλάει με τη φύση, χαίρεται τους αστερισμούς, των οποίων παρακολουθεί την πορεία, μιλάει για τα πουλιά, τα ζώα, τη γοργόνα, τη μαϊμού και τη γάτα των φορτηγών. Μιλάει για το φίδι του φακίρη, για τη δεκοχτούρα (προμήνυμα θανάτου), για τους καρχαρίες και τις φάλαινες και για άλλα όντα και φυτά στον βυθό της θάλασσας. Από τη συλλογή *Μαραμπού* ενδεικτικά αναφέρονται, π.χ. «των Μαραμπού τα σμήνη», «Κάτι άνθη εξάισια τροπικά του ποταμού βωμούν», το ποίημα «Οι γάτες των φορτηγών», το κοράκι στην ποίησή του με μνεία σε ποιητές (Πόε και Σεφέρη) ως σύμβολο για κάτι κακό, «μια μικρήν αγόρassa μαϊμού», της οποίας δίνεται το πορτρέτο και χαρακτηρίζεται ύπουλη σαν τη γυναίκα, «ενώ μια γάτα χάιδευε με αυτάκια μυτερά/ κι ένα σκυλί που δίπλα της στεκόταν λυπημένο—/ ένα σκυλί οπού ποτέ δεν κούναε την ουρά», όπου ο ποιητής δίνει τη συμπεριφορά των ζώων και τα συσχετίζει με την ψυχολογία της Gabrielle Didot (σελ. 11, 13, 18, 22, 29, 32). Στο *Πούσι* εντοπίζονται τα εξής, π.χ. «το σκυλόψαρο προσμένει και βαριέται», «ξημέρωσε κι ήρθε ο φακίρης με τα φίδια», «μέσα μου μιλεί ένας παπαγάλος/ γέρος στραβομούτης και μεγάλος/ μα γιομάτος πείρα και σοφός», «ένα πουλί ακροβατεί στα παταράτσα/ (=σκοινί του πλοίου, εικόνα)», «Από νωρίς, δεξιά στη μάσκα την πλωριά,/ κοιμήθηκεν ο καρχαρίας που πιλοτάρει/[...]/ όρντινα δίνει ο παπαγάλος στον ιστό,» (εικόνα), «Ένα κοχύλη σκουλαρίκι έχεις στ' αυτί/ και στα μαλλιά θαλασσινό πράσινο αστέρα./», «Σμάρι κοράκια να πετάν στην έρημην αρένα/ και στο χωριό ν' ουρλιάζουνε τη νύχτα εφτά σκυλιά./» (σύμβολα θανάτου), «Απάνω στο γιατάκι σου φίδι νωθρό κοιμάται/ και φέρνει βόλτες ψάχνοντας τα ρούχα σου η μαϊμού». Επίσης, υπάρχουν χελιδονόψαρα και παπαγάλοι, που κυβερνούν το ταξίδι του Μαγελάνου (σελ. 14, 16, 20, 23, 24, 25, 28, 30, 34, 35). Στο *Τραβέρσο*, εντοπίζονται μεταξύ άλλων τα παρακάτω, π.χ. «Μα ένα πουλί μου μήνυσε [...]/», «Ένα κοπάδι ελέφαντες, μαϊμούδες και καμήλες», που κουβαλούν προικιά. Αλλού προτρέπει τη γυναίκα σε ειδικό χορό, π.χ. «Χόρεψε πάνω στο φτερό του καρχαρία/[...]/Το φίδι σκίζεται στο βράχο με τη σμέρνα.», «Σαλτάρει ο γλάρος το δελφίνι να στραβώσει», «Στο χέρι το γεράκι σου και τα σκυλιά λυτά/[...]/Το ντύμα πάρε του φιδιού και δος μου ένα μαντίλι./» (αλληγορική χρήση), «κυρά θαλασσοθάνατη, στα χέρια μου έχεις ρέψει» (γοργόνα), «Πάνθηρας ακουρμάζεται, θωράει και κοντοστέκει», «Του Λόρκα η κόκκινη φοράδα χλιμιντράει./», «Στρείδι ωκεάνειο αρραβωνιάζεται το φως/», «Ψάρια που πετάν μέσα στην άπνοια, /όστρακα, [...]/», «Μια δεκοχτούρα απ' το πρωί μοιρολογάει στα στράλια/ απάνω στο πλεύσιμο, που περπατάει σαν πάπια/[...]/», «Μια μέδουσα σε αντίκρυσσε γαλάζια και σιμώνει/ κι ένας βυθός που βόσκουνε σαλάχια και χταπόδια» (σελ.11, 14, 15, 16, 17,21, 23, 24, 28, 30, 32, 37).

Παρατηρούμε ότι άνθρωποι, τόποι και ο φυσικός κόσμος με τα φυτά, τα ζώα, τα ερπετά, τα ψάρια και τα πουλιά συγκροτούν έναν κόσμο πραγματικό, που διαπλέκεται με τον φανταστικό, με εικόνες υπερρεαλιστικές σε μια ποίηση, που φλερτάρει με το μοντέρνο, ιδιαίτερα φανερό στη συλλογή *Τραβέρσο*. Σε αυτό το ποιητικό παιχνίδι παρούσα είναι και η Γοργόνα με τις μεταμορφώσεις της ή με τις φαντασιώσεις του ποιητή, όχι μόνον ως γυναίκα και αρχετυπικό στοιχείο, αλλά και ως μέρος της θαλασσινής ανθρωπογεωγραφίας του.

2.9. Η πολυφωνική γλώσσα. Η ποιητική του γλώσσα¹⁶ είναι πολυφωνική: ναυτική γλώσσα, ξενόγλωσσες φράσεις, έτσι όπως ταιριάζει σε έναν κοσμοπολίτη και εξωτικό ποιητή, που ζωή και τέχνη δένονται με τον κόσμο της θάλασσας, με τα λιμάνια και τους καημούς τους. Η ποιητική γλώσσα του Ν. Καββαδία είναι πολυγλωσσική και

¹⁶ Δάλλας Γ., *Πλάγιος Λόγος*, ό. π., σελ.361-2

πολυφωνική με τις ξενόγλωσσες λέξεις και φράσεις, με τα ξενικά ονόματα μεταγραμμένα στα ελληνικά, με ήχους ελληνικούς και ξένους, που αποκαλύπτουν μια δυναμική πολυφωνία και αποδοχή της ετερότητας. Επίσης αξιοποιεί όλα τα επίπεδα της ελληνικής γλώσσας, επίσημη, ανεπίσημη, αργκό, ιδιόλεκτα και ιδιώματα, π.χ. «στα νερά του Port Pegassu», της Ίντιας, το Kuro Siwo, στο Μπραζίλι, «κι αλάργα μες το σκοτεινό λιμάνι του Gabès./», «Tropical stormy–In Madras area cholera./» «Μου 'πες με φωνή ετοιμοθανάτου:/"Να φοβάσαι τ' άστρα του Νοτιά"/.», (*Πούσι*, σελ. 9, 11, 12, 16, 21, 25, 32), «Κι αυτός, ωραίος όπως εσύ, ψηλός, porca miseria!», «Rosso romano, πορφυρό της Δαμασκός», ό.π. σελ.29, «Ποιαν αγαπάς; Κάποια τσιγγάνα/ Πώς τη λένε; Φάτα Μοργκάνα» (*Τραβέρσο*, σελ.14, 29), «Ελεγε η μάνα του παιδιού: 'Καμάρι μου, κοιμήσου'», «Γιέ μου, πού πας; -Μάνα, θα πάω με τα καράβια», με εμφανή τον ευθύ λόγο σε εισαγωγικά (*Τραβέρσο*, σελ.23, 20),

«κ' η μάνα μου, χαρούμενη, θα λέει σ' όποιον ρωτά: /

"Ήταν μια λόξα νεανική, μα τώρα έχει περάσει..." /» (*Μαραμπού*, σελ.43).

«κι ο λόγος της μες στο μυαλό σου να σφυρίζει,

"ο μπούσουλας είναι που στρέφει ή το καράβι;" », (*Πούσι*, σελ. 11).

Εκείνο, όμως, που είναι αξιοπρόσεχτο σε αυτή την ποιητική γλώσσα είναι η λειτουργία της στίξης,¹⁷ οι παύλες και οι ερωτήσεις όπου σε κάποιες δίνει απαντήσεις και οι ρητορικές ερωτήσεις με το διαζευκτικό «ή», στις οποίες συχνά αλλάζει τους όρους ή τις βάζει μέσα σε εισαγωγικά, ως ευθύ λόγο, για να ακουστεί η φωνή που τις εκφέρει, στοιχείο της τεχνικής του, που εντοπίζεται και στα πεζά έργα του, π.χ. «"ο μπούσουλας είναι που στρέφει ή το καράβι;"» (*Πούσι*, σελ.11), «με περιμένει νηστικός ή εγώ τον περιμένω;», «Σύρμα που κόπηκε στα δυο και πώς να το ματίσω;» (*Τραβέρσο*, σελ. 32, 37), «Σε οδηγούσε ή με οδηγούσε;» (*Στο αλόγο μου*, σελ. 37), «Τα πάμε τα καράβια ή μας πάνε;» (*Βάρδια*, σελ.124). Επίσης, η χρήση των τριών αποσιωπητικών και του θαυμαστικού αποκαλύπτουν τόσο την ένταση των συναισθημάτων, όσο και όσων δε λέγονται, δηλαδή μιλούν τα αποσιωπητικά για τις σιωπές αυτής της ποίησης. Ιδιαίτερη πρόκληση αποτελεί η απροκάλυπτη γλώσσα του ποιητή, που λέει τα πράγματα με το όνομά τους. Πρόκειται για μια αιχμηρή και ωμή γλώσσα, η οποία αποτελεί στοιχείο πρωτοπορίας και παραπέμπει στη γλώσσα των υπερρεαλιστών (Μπρετόν, Εμπειρίκος), στη μοντέρνα ποίηση από την πρώτη μεταπολεμική γενιά και εξής και στο νατουραλισμό της Νανάς του Ζολά. Η τολμηρή γλώσσα του Ν. Καββαδία δεν έχει σχέση μόνο με τους ναυτικούς όρους, που είναι πολλοί, και την απλή καθημερινή γλώσσα των ναυτικών, αλλά μιλάει ωμά για πράγματα απόκρυφα, για ταμπού, χρησιμοποιώντας λέξεις και φράσεις που μόνο με τον εαυτό του ή με τον παιδικό φίλο του μπορεί κάποιος να πει, δηλαδή μιλάει ποιητικά με «αντιποιητικές» λέξεις, π.χ.

«Οι Γιαπωνέζες, τα κορίτσια στη Χιλή

κι' οι μαύρες του Μαρόκου που πουλάνε μέλι,

έχουν σαν όλες τις γυναίκες τα ίδια σκέλη

και δίνουν με τον ίδιο τρόπο το φιλί» (*Μαραμπού*, σελ. 50)

«Μου 'λεγε πώς καπνίζουνε στο Αλγέρι το χασίς

και στο Άντεν πώς, χορεύοντας, πίνουν την άσπρη σκόνη»

(*Μαραμπού*, σελ. 30).

«Στο ρωγοβύζι ανατριχιάζαν τα παιδιά

κι ο γέρος έλιαζε ακαμάτης τ' αχαμνά του» (*Πούσι*, σελ. 27).

¹⁷ Μπαμπινιώτης Γ., *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία*, 2^η έκδ. Μαυρομμάτη, Αθήνα 1991, σελ. 207, 218.

«Σιχαίνομαι το ναυτικό που εμάζεψε λεφτά.
Εμούτζωσε τη θάλασσα και τηνε κατουράει» (*Τραβέρσο*, σελ. 27)

«Στα όρτσα να προλάβουμε. Τραβέρσο και προχώρα.
Να πάμε να ξοδέψουμε την τελευταία ριζιά
σε κείνη την απίθανη σ' όλο τον κόσμο χώρα
που τα κορίτσια το 'χουνε στα δίπλα ή και λοξά» (*Τραβέρσο*, σελ.35)

2.10. Λειτουργία του χώρου με τις περιγραφές και του χρόνου με τις αφηγήσεις.

Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο στην ποίηση του Νίκου Καββαδία είναι η ποιητική αφήγηση, ο χώρος που δίνει στον αναγνώστη για τη δική του πρόσληψη, η λειτουργία του συνειρμού και της ανάμνησης για συνοχή και συνεκτικότητα, ο εξομολογητικός τόνος, η ζωγραφική απόδοση εικόνων και καταστάσεων και η σκηνοθετική τακτική με την οποία μας μαγεύει και μας ταξιδεύει από το οικείο στο ανοίκειο, στο εξωτικό, στη διαφάνεια του βυθού της θάλασσας, π.χ.

«Η πλωριά Γοργόνα μια βραδιά
πήδησε στον πόντο μεθυσμένη,
δίπλα της γλιστρούσαν συνοδιά
του Κολόμβου οι πέντε πεινασμένοι» (αφήγηση, *Πούσι*, σελ.18).

«Ο Αλτεμπαράν ψάχνει να βρει μες στα νερά
το παλινώριο που τον γέλασε δυο κάρτες.
Στης προβολής να τρέχουν βλέπαμε τους χάρτες
του Chagall άλογα- τσίρκο του Seurat. (χώρος, *Πούσι*, σελ.33).

Της τραμουντάνας τ' άστρο, τ' άστρα του Νοτιά
παντρεύονται με πορφυρόχρωμους κομήτες.
Του Mazagan οι θερμαστές οι Σοδομίτες
παίξαν του Σέσωστρη την κόρη στα χαρτιά» (*Πούσι*, σελ.33).

«Ο λοστρόμος κρατά μια караβέλα,
μισή μποτίλια τζιν και δυο μιγάδες,
τη νύχτα μετοικούν οι Συμπληγάδες
στα μπαρ του λιμανιού και στα μπορντέλα», (*Πούσι*, σελ.13)

«Φύγε! Εσέ σου πρέπει στέρα γη.
Έρθες να με δεις κι όμως δε μ' είδες
Έχω απ' τα μεσάνυχτα πνιγεί
Χίλια μίλια πέρ' απ' τις Εβρίδες» (*Πούσι*, σελ.10).

2.11. Η θάλασσα και ο βυθός της. Το υγρό στοιχείο είναι κυρίαρχο, άλλοτε καθαρό και διαυγές, π.χ. «κι ένας βυθός που βόσκουνε σαλάχια και χταπόδια» (*Τραβέρσο*, σελ. 37), άλλοτε βρόμικο με τις συνδηλώσεις του, μαύρο και επικίνδυνο, π.χ. «Θολά νερά και μίλια τέσσερα το ρέμα» (*Πούσι*, σελ.15). Το παιχνίδι ζωής και θανάτου στο Ν. Καββαδία παίζεται με διαμεσολαβητή τη θάλασσα με όλα τα προσώπια της, και με το σκυλόψαρο να παραμονεύει για την τροφή του, π.χ.

«Ο λοστρόμος ξυπνάει και καταριέται
μια μιγάδα που κλαίει και μια μποτίλια.
Ανοιχτά κάπου εννιά χιλιάδες μίλια

το σκυλόψαρο προσμένει και βαριέται» (*Πούσι*, σελ.14).

2.12. Η σημειωτική της δυαδικής αντίστιξης είναι στοιχεία της ποιητικής του.

Προέχει ο ναυτικός και η ζωή του, καθώς ζει την απεραντοσύνη του γαλάζιου με ό,τι αυτό εμπεριέχει, χαρές, φόβους, θανάτους και στερήσεις. Ο ναυτικός με τις διαρκείς αναχωρήσεις είναι ένας άνθρωπος οικουμενικός, χωρίς τόπο, η εκπλήρωση του νόστου συχνά καταλήγει σε νέα φυγή, είναι ένας καταραμένος ένοικος της θάλασσας, ένας ταξιδιώτης παράξενος, απροσάρμοστος στη στεριά, ευαίσθητος, που νιώθει ως υπαρξιακή του ανάγκη να αγαπήσει και να αγαπηθεί, αλλά αναζητάει τον έρωτα στις πόρνες των λιμανιών γιατί φοβάται τις δεσμεύσεις και τα ριζώματα στις στεριές, διότι θέλει να είναι ελεύθερος, παντοτινή του αγάπη είναι η θάλασσα και η ελευθερία της, η απεραντοσύνη και το μυστήριό της. Ο ποιητής ο ίδιος συγκροτεί ένα αρχετυπικό μοτίβο ανθρώπου με το προαιώνιο κενό και τις ενοχές του,¹⁸ αλλά και με το ταξίδι ως αιώνιο προορισμό του «ειδέναι» και του ανεκπλήρωτου κορεσμού.

Η προσωπική μυθολογία του Ν. Καββαδία συνομιλεί με τα πλέον αρχέγονα στοιχεία, το νερό- θάλασσα, το ταξίδι-φυγή, τη γυναίκα-έρωτα, τη ζωή και το θάνατο. Τα διπολικά ζεύγη ζωή, έρωτας # θάνατος, στεριά # θάλασσα είναι τα κυρίαρχα μοτίβα της ποίησής του, π.χ. «και πάντα η θάλασσα πολλά μου λέει, όταν αχεί» (*Μαραμπού*, σελ.46), «Βορινοί ναύτες μπλέκονται με θερμαστές του Νότου,/ στα γόνατά τους κάθονται κορίτσια της δουλειάς,» (*Μαραμπού*, σελ.37), θάνατος στη στεριά # με θάνατο στον βυθό, π.χ.

«Καίσαρ, από ένα θάνατο σε κάμαρα,
κι' από ένα χωματένιο πεζό μνήμα,
δε θα 'ναι ποιητικώτερο και πι' όμορφο,
ο διάφεγγος βυθός και τ' άγριο κύμα;» (*Μαραμπού*, σελ.24).

2.13. Μυθοπλασία, όνειρο, ρεμβασμός και πραγματικότητα. Στις ώρες που ξεφεύγει από τη σκληρή ζωή ανοίγεται στο όνειρο, στον ρεμβασμό, στη ρομαντική ποίηση, π.χ.

«Βλέπω συχνά στον ύπνο μου ένα άσπρο καρχαρία
με περιμένει νηστικό ή εγώ τον περιμένω;

Ακόμα δε φανήκανε κοράκια και παράλια
Αρμάτωσα μια καθετή με μεσηνέζα σάπια.
Μια δεκοχτούρα απ' το πρωί μοιρολογάει στα στράλια
απάνω στο πλεούμενο, που περπατάει σαν πάπια» *Τραβέρσο*, σελ.32.

Είναι ολοφάνερο ότι πρόσωπα, προσωπεία, επώνυμων και ανώνυμων, εντοπίζονται στο συνολικό έργο του δημιουργού και οράματα αγαπημένων γυναικών ή φανταστικών, όπως η Φάτα Μοργκάνα. Υπάρχουν, επίσης, και ταυτίσεις με αρνητική αποτίμηση, καθώς συχνά παρομοιάζεται η γυναίκα με γάτα, που: «Στο ρεμβασμό και στο θυμό με τη γυναίκα μοιάζει» (*Μαραμπού*, σελ.18).

2.14. Το ιστορικό βίωμα στην ποίησή του. Ο ποιητής είναι του καιρού του, το ιστορικό βίωμα διαπερνά χαμηλόφωνα την ποίησή του, π.χ.

«Στον τοίχο της Καισαριανής μας φέραν από πίσω
κ' ίσα έν' αντρίκιο ανάστημα ψηλώσαν το σωρό

¹⁸ Saunier Guy (Michel), *Ερευνα στον μυθικό κόσμο του Ν. Καββαδία*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2004.

Κοπέλες απ'το Δίστομο φέρτε νερό και ξίδι.
Κι απάνω στη φοράδα σου δεμένος σταυρωτά
σύρε για κείνο το στερνό στην Κόρδοβα ταξίδι,» (*Πούσι*, σελ. 28)

Επίσης, συνομιλεί με τα σύμβολα των μεγάλων αγώνων, όπως: «Φτάνει ο Μπολίβαρ καβαλώντας το σαϊτάρι/ [...] / Του Λόρκα η κόκκινη φοράδα χλιμιντράει» (*Τραβέρσο*, σελ.24), στοιχείο που καταδεικνύει την κοινωνική και πολιτική παράμετρο στο έργο του Καββαδία. Άλλωστε μια παγκόσμια κοινωνική ηθική συγκροτεί το έργο του, που στο επίκεντρό της βρίσκονται άνθρωποι ταπεινοί, μεροκαματιάρηδες ναυτικοί, άλλοι βασανισμένοι και κυρίως ο απανταχού άνθρωπος και η μοίρα του, π.χ.

«Αυγή, ποιος δαίμονας Ινδός σου μόλεψε το χρώμα;
Γυρίζει ο ναύτης τον τροχό κι ο γύφτος τη φωτιά.
Και μεις, που κάμαμε πετσί την караβίσια βρώμα,
στο πόρτο θα κερδίσουμε και πάλι στα χαρτιά.» (*Τραβέρσο*, σελ.12).

2.15. Τα παρακειμενικά στοιχεία και η λειτουργία τους, όπως είναι οι τίτλοι, οι προμετωπίδες και οι αφιερώσεις. Αξίζει να επισημανθεί ότι και μια απλή περιήγηση στους τίτλους και τις αφιερώσεις του ποιητή μπορεί να αναδείξει τον ψυχισμό του, τη βαθιά ανάγκη για επικοινωνία, αλλά και τη συνομιλία του με ομοτέχνους. Η μελέτη των τίτλων φωτίζει πολύτροπα το έργο του, η τεχνική των αφιερώσεων είναι σχεδόν κανόνας, που μπορεί να προσεγγιστεί με την κοινωνιολογική και ψυχαναλυτική θεωρία. Στη συλλογή *Μαραμπού* σε σύνολο 23 ποιημάτων τα 11 έχουν αφιερώσεις (10 σε άντρες και ένα σε γυναίκα), δύο προμετωπίδες με στίχους από τους Κ. Εμμανουήλ και Corbière. Το *Πούσι* έχει ως προμετωπίδα έργο ζωγραφικής του Τσαρούχη, όπου αναπαρίσταται γυναίκα με ναύτη. Αυτή η συλλογή έχει 14 ποιήματα και όλα έχουν αφιερώσεις από τις οποίες οι έντεκα (11) αναφέρονται σε άντρες και οι τρεις (3) σε γυναίκες, αν προστεθεί και η αφιέρωση της συλλογής στην ανιψιά του Έλγκα, τότε έχουμε τέσσερις (4) αφιερώσεις σε γυναίκες. Στη συλλογή *Τραβέρσο* έχουμε τρεις αφιερώσεις σε άντρες, εκ των οποίων η μία στο γιο της Έλγκας και πέντε σε γυναίκες. Τη συλλογή στολίζει στο εξώφυλλο και στο εσώφυλλο η εικόνα μιας γυμνής γυναίκας, έργο του Μόραλη, που δένεται σημασιολογικά με τα θέματα της συλλογής. Η τεχνική της αφιέρωσης αναδεικνύει την εσωτερική ανάγκη του δημιουργού για επικοινωνία με ανθρώπους που εκτιμούσε και αγαπούσε, που τους ένιωθε παρόντες να τον συντροφεύουν στα ταξίδια του—*presentia in absentia*—.

Όσον αφορά τους τίτλους, οι οποίοι προετοιμάζουν για το θέμα του ποιήματος, παρατηρούμε ότι στη συλλογή *Μαραμπού* υπερισχύουν οι τίτλοι που αναφέρονται σε ονόματα πλοίων, σε αντικείμενα, σε γράμματα και σε καταστάσεις (13), ακολουθούν οι τίτλοι με ονόματα ανθρώπων (7) και ζώων (3). Στο *Πούσι* από τα 15 ποιήματα τρία αναφέρονται σε ανθρώπους και τα υπόλοιπα έχουν σχέση με τοπωνύμια, αστερισμούς και καταστάσεις (12). Στη συλλογή *Τραβέρσο* σε σύνολο δεκατριών ποιημάτων (13) και τριών (3) με το γενικότερο τίτλο *Τα παραμύθια του Φίλιππου*, σε σύνολο 16 ποιημάτων, έξι τίτλοι αναφέρονται σε πρόσωπα (Γυναίκα, Κοσμά του Ινδικοπλεύστη, Guevara, Fata Morgana, Marco Polo, Οι εφτά νάνοι) και οι υπόλοιποι έχουν σχέση με πόλεις, νησιά και καταστάσεις (Μουσώνας, Θεσσαλονίκη, Αντινομία, Σπουδή θαλάσσης, Πικρία, Νανούρισμα, Παιδεία, Fresco, Yara Yara, Cocos Islands).

Είναι ολοφάνερο ότι ακόμα και οι τίτλοι των ποιημάτων του Καββαδία αναδεικνύουν την ανθρωπογεωγραφία, την παιδεία και τον σεβασμό του ποιητή στον άνθρωπο, στη θάλασσα, στη ναυτική ζωή και στη φύση, που συγκροτούν τους ποιητικούς τόπους και τα μοτίβα στο έργο του.

2.16. Διακειμενικότητα και διαλογικότητα. Στην ποίηση του Νίκου Καββαδία εντοπίζονται ακόμα και στοιχεία τόσο διακειμενικότητας, δηλαδή στίχοι άλλων ποιητών ή λόγια άλλων σε εισαγωγικά ή με παύλα ως διάλογος, όσο και διαλογικότητας, δηλαδή συνομιλίας με τη μυθολογία και με τη λόγια και τη δημοτική παράδοσή μας, π.χ.

«Του ναύτη δος του στη στεριά κρεβάτι, και να πιει.

—Όλο τον κόσμο γύρισες, μα τίποτε δεν είδες...—» (λαϊκό, *Πούσι* σελ. 36).

«Ποιος το 'λεγε, ποιος το 'λπιζε και ποιος να το βαστάξει.

Αλάργα φεύγουν τα πουλιά και χάσαν τη λαλιά τους.»

(δημοτικό, *Τραβέρσο*, σ. 23)

«—Μια μονοβύζω κρατάει σε κάποιο ερημονήσι.»

(μυθολογία, *Τραβέρσο*, σελ. 46)

Παρόν είναι και το παραμυθικό στοιχείο, πέρα από το αρχετυπικό στοιχείο της Γοργόνας, το οποίο στο συγκεκριμένο ποιητικό περιβάλλον αποκτά νέα δυναμική, ως διαλογικότητα βιωμένη, π.χ. «κρατώντας στα χεράκια σου το λύχνο του Αλαδδίνου» (*Πούσι* σελ. 36). Στα *Παραμύθια του Φίλιππου* το ποίημα «Παιδεία» συνομιλεί με τα *Ομηρικά Έπη*, με την *Αινειάδα* του Βιργίλιου (*Τραβέρσο*, 47-49) και με τον λαϊκό λόγο (*Τραβέρσο*, σελ. 23, 27, 32). Πολλά μοτίβα συγκροτούν ενδοκειμενική διαλογικότητα, δηλαδή απαντούν σε πολλά άλλα ποιήματα και συχνά επεκτείνεται η λειτουργία τους, όπως είναι τα: θάλασσα, ταξίδι, καράβι, ναυτικοί, γέρος, γριά, γάτα, καρχαρίας, μαραμπού, μαϊμού, παπαγάλος, σταυρός, τρελός, μοναξιά, μαχαίρι, γέφυρα, γοργόνα και γυναίκα ως μάνα, ως κορίτσι ή ερωμένη, ως αδελφή, ως πόρνη, ως φίλη. Άλλα μοτίβα και διακείμενα συνομιλούν με εξωκειμενικά ιστορικά συμφραζόμενα και αρκετά έχουν σαφή αναφορά στην ιστορική ή άλλη πηγή. Τα διακείμενα, με ή χωρίς εισαγωγικά, έχουν τη δική τους ξεχωριστή ποιητική τέχνη και τη δυναμική μιας ποίησης που προαναγγέλλει την αλλαγή, δηλαδή τη μοντέρνα γραφή, π.χ.

«Κοπέλες απ' το Δίστομο φέρτε νερό και ξίδι.

Κι απάνω στη φοράδα σου δεμένος σταυρωτά

σύρε για κείνο το στερνό στην Κόρδοβα ταξίδι,

μες' απ' τα διψασμένα της χωράφια τ' ανοιχτά.» (*Πούσι*, σελ. 28).

Σε άλλα ποιήματα ο ποιητής συνομιλεί με τον Ποε, π.χ. «Κάτι που θα 'κανε γοργά να φύγει το κοράκι,/ που του γραφείου σας πάντοτε σκεπάζει τα χαρτιά» (*Μαραμπού*, σελ.22), ενώ σε άλλα ποιήματα αναφέρεται ευθέως στο μπωντλερικό ύφος ή στον Μαγκρ, π.χ.

«Απόψε αναθυμήθηκα κάποια κοινή γυναίκα

κι' ένα τραγούδι εσκάρωσα σε στυλ μπωντλερικό» (*Μαραμπού*, σελ.33)

«Τώρα στο τζάμι ένα καράβι εσκάρωσα

κι' ένα του Μαγκρ στιχάκι έχω σκαλίσει:

"Τι θλίψη στα ταξίδια κρύβεται άπειρη!"

κι' εγώ για ένα ταξίδι έχω κινήσει», *Μαραμπού*, σελ.42.

3. Επίλογος

Ο ποιητής αγαπήθηκε πολύ από τους αναγνώστες του και αγαπιέται ακόμα, τραγουδιέται, αλλά κυρίως αποτελεί για τον στεριανό το άλλοθι του δικού του νόστου, του ταξιδιού στη θάλασσα, με την ανυπέρβλητη μαγεία της και για τον ναυτικό τον νόστο της στεριάς, της οικογένειας, αλλά και της θάλασσας. Στην ποίηση του Καββαδία κυριαρχούν δυο αγάπες, η θάλασσα και οι γυναίκες, υπερισχύει ο έρωτας της θάλασσας. Ο Καββαδίας, ο έλληνας θαλασσινός ποιητής μας ταξιδεύει

και μας ξεναγεί από τη Μαντζουριά ως την Ελλάδα και από την Ελλάδα έως τα πέρατα του κόσμου, σε τόπους εξωτικούς, όχι εκείνους της τουριστικής χαράς, αλλά τους άλλους, που ανήκουν στην άλλη όψη του φεγγαριού, τη σκοτεινή, εκεί όπου η ψυχή μιλάει με τη μοίρα της, εκεί όπου ο ποιητής φτάνει στην καρδιά του πόνου, της μιζέριας, της σκληρότητας και κάνει την ανάγκη υπέρβαση.

Με τη συνοπτική διαδρομή στο ποιητικό έργο του έγινε προσπάθεια να αναδειχθούν κάποιοι άξονες μελέτης, που σε μια εκτενέστερη μελέτη θα έδειχναν τον ποιητικό δυναμισμό του θαλασσινού μας ποιητή, την εξωτική και αυθεντική ανθρωπογεωγραφία του, την ποίηση με όλες της αρετές της και την ποιητική του τέχνη ως εικονοποιία, ως σκηνοθεσία, ως μοτίβα και πορτρέτα – τέλεια ή ατελή – με την ηθογραφία τους, ως περιγραφές καταστάσεων με τις ποιητικές αφηγήσεις του σε ταξίδια του ονείρου και της πραγματικότητας. Πάντως οι μελετητές και οι αναγνώστες του θα βγουν κερδισμένοι από τη συνομιλία τους με αυτόν τον ευαίσθητο δημιουργό, τον ποιητή του μη κορεσμού και του χαμένου παραδείσου, ο οποίος ιστορεί, ποιητικά, τον εργαζόμενο σκληρά στα καράβια ή στα λιμάνια, τον αιώνιο Οδυσσέα, τον νοσταλγό ενός ανεκπλήρωτου νόστου και τον κάθε άνθρωπο που συμπάσχει για τον συνάνθρωπο.

Βιβλιογραφία

1. Αργυροπούλου Χρ., *Η ανθολογημένη ποίηση στο γυμνάσιο και το λύκειο*, εκδ. Ταξιδευτής, Αθήνα 2006 και *Γυναικεία Πορτρέτα στα Ομηρικά Έπη*, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 2013 και *Ποιητική του Χώρου στα Ομηρικά Έπη*, εκδ. Γαβριηλίδης, 2016 και *Η Γλώσσα στην ποίηση του Έκτορα Κακναβάτου*, εκδ. Τυπωθήτω-Γ. Δαρδανός, Αθήνα 2003.
2. Αργυροπούλου Χρ., *Η Λέξη και η Άβυσσος*, ποίηση, εκδ. Γαβριηλίδης, 2015 και *Σε Πρότο Πρόσωπο*, ποίηση, εκδ. Γαβριηλίδης, 2018.
3. Αθολογία-Γραμματολογία *Η Ελληνική Ποίηση*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1980-90.
4. Δάλλας Γ., *Πλάγιος Λόγος*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1989.
5. Καλοκύρης Δ., *Χρυσόσκονη στα γένια του Μαγγελάνου, Νίκος Καββαδίας*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2004.
6. Καρβέλης Τ., *Δεύτερη Ανάγνωση*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2001.
7. Κασόλας Μ., *Νίκος Καββαδίας, Γυναίκα-Θάλασσα-Ζωή*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2004.
8. Κεντρωτής Γ., *Πόσα χουνέρια και τι πλεκτάνες!*, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα 2003.
9. Κόρφης Τ., *Νίκος Καββαδίας*, εκδ. Πρόσπερος, Αθήνα 1994.
10. Μικέ Μ., *Η «Βάρδια» του Νίκου Καββαδία και (επιμέλεια) Αλληλογραφία Νίκου Καββαδία Μ. Καραγάτση*, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1994, 2010.
11. Μπαμπινιώτης Γ., *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία*, 2^η έκδ. Μαυρομμάτη, 1991.
12. Saunier Guy (Michel), *Έρευνα στον μυθικό κόσμο του Ν. Καββαδία*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2004.
13. Saunier G (επιμέλεια), Νίκος Καββαδίας. *Το ημερολόγιο ενός τιμονιέρη. Αθησαύριστα πεζογραφήματα και ποιήματα*, εκδ. Άγρα 2005.
14. Σουρή Ν., *Ένα ταξίδι στον κόσμο του ποιητή της θάλασσας Ν. Καββαδία*, εκδ. Αδελφότητα Κεφαλλήνων και Ιθακισίων, Νο 2, Αθήνα 1984.
15. Τράπαλης Γ., *Γλωσσάρι στο έργο του Νίκου Καββαδία*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2003.
16. Χαραλαμπίκης Χρ., *Νεοελληνικός Λόγος*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1992.
17. Χριστιανόπουλος Ντ., *Συμπληρώνοντας Κενά. Σολωμός. Καβάφης. Καββαδίας. Δούκας. Λαούρδας*, εκδ. Ρόπτρον, Αθήνα 1988.