

## Για τον «ίσκιο» της αγάπης που μεγαλώνει «αβάσταχτα»

Μαρία Πολυδούρη (1902-1930)

Δύο συλλογές (*Οι τριλιές που σβήνουν*, 1928· *Ηχώ στο χάος*, 1929) και ορισμένα μεταθανάτια δημοσιευμένα ποιήματα αποτελούν το ποιητικό έργο της Μαρίας Πολυδούρη, συνδεδεμένο στο μεγαλύτερο μέρος του με την αθηναϊκή της εμπειρία (1922-1930)<sup>1</sup>· η μεσοπολεμική Αθήνα, ο (άχαρος) δημοσιουπαλληλικός βίος, η θαραλλέα κοινωνική ματιά της, η εύθραυστη υγεία της, η φυματίωση και ο μεγάλος έρωτας με τον Καρυωτάκη, ορίζουν με ένταση τη σύντομη ζωή της Πολυδούρη, σκιάζοντας πολλές φορές, τότε και σήμερα, το κατ'εξοχήν λυρικό ποιητικό έργο της. Πράγματι, η ζωή της και ιδιαίτερα τα δύο τελευταία χρόνια της νοσηλείας στη 'Σωτηρία', μαζί με την παρισινή αποδημία (1926-1927), δημιούργησε ήδη στην εποχή της ένα μύθο<sup>2</sup>, ο οποίος συνεχίστηκε στα μεταγενέστερα χρόνια, για να διαθλαστεί σταδιακά μέσα σ'εκείνον του Καρυωτάκη και να καταλήξει ένα γοητευτικό και οδυνηρό συνάμα, βιογραφικό επεισόδιο του τελευταίου.

Αν το ίδιο το ποιητικό έργο της δεν βρέθηκε πάντοτε στο επίκεντρο του κριτικού ενδιαφέροντος, σ'αυτό συνέβαλε και το γεγονός ότι η Πολυδούρη δεν συμμετείχε ενεργητικά στη λογοτεχνική σκηνή της εποχής και δεν διεκδίκησε μια θέση σ'αυτήν, αλλά αντίθετα έμεινε σε μια ιδιωτικής υφής, θα έλεγε κανείς ποίηση<sup>3</sup>, περιορίζοντας έτσι την εμβέλεια των δημοσιευμένων ποιημάτων της σε περιοδικά, για να φέρει λίγο αργότερα εξαιτίας αναπόφευκτων οδυνηρών συγκυριών (στα δύο τελευταία χρόνια της ζωής της), το εκρηκτικό βιωματικό πάθος των δύο συλλογών της στα μέτρα του σταδιακά διαμορφούμενου μύθου για το πρόσωπο και την περιπέτειά της· τα ποιήματά της Πολυδούρη που υπό άλλες περιστάσεις θα έμεναν μια αυστηρά ιδιωτική υπόθεση, γραμμένα εν είδει ημερολογίου (και σποραδικά δημοσιευόμενα), συγκεντρώθηκαν, για να αποτελέσουν ένα σύνολο που με

---

<sup>1</sup> Το 1918 (μετά το Γυμνάσιο) διορίζεται ύστερα από εξετάσεις στη Νομαρχία Μεσσηνίας. Τρία χρόνια αργότερα εγγράφεται στην Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών· το 1922 μετατίθεται στη Νομαρχία Αττικής και φοιτά στο Πανεπιστήμιο. Στην Αθήνα θα γνωρίσει τον Καρυωτάκη και θα δημοσιεύσει ποιήματα σε περιοδικά της εποχής όπως στον *Έσπερο* (Σύρος), στην *Ελληνική Επιθεώρηση*, κ.ά.· συντάσσει ημερολόγιο και το 1925 γράφει μια νουβέλα που δημοσιεύτηκε μεταθανάτια. Εγκαταλείπει τις σπουδές της και φοιτά στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου (1925)· το 1926 ταξιδεύει στο Παρίσι και προσβάλλεται από φυματίωση, για να επιστρέψει το 1928 στην Αθήνα, όπου νοσηλεύεται μέχρι το τέλος της ζωής της στο νοσοκομείο 'Σωτηρία'.

<sup>2</sup> Εύγλωπτες και συγκινησιακά φορτισμένες είναι οι μαρτυρίες του Άγγ. Σικελιανού (1945) και του Άγγ. Τερζάκη (1961) για τα τελευταία χρόνια της στη 'Σωτηρία' τα κείμενά τους στο: Μαρία Πολυδούρη, *Άπαντα*, (εισαγ.-επιμέλ.-σχόλ.: Τ. Μενδράκος), Αθήνα, Αστέρι, 1982, 271-274 και 278-282. Όλες οι παραπομπές στο εξής, στην παραπάνω έκδοση.

<sup>3</sup> Βλ. όσα σημειώνει σχετικά ο Κ. Στεργιόπουλος (1980): ό.π., 267-271.

τον ένα ή τον άλλο τρόπο, ηθελημένα ή όχι, “έτρεχε” να προλάβει το μύθο ενός δραματικού βίου, μέσα στον οποίο η ίδια έζησε τα τελευταία χρόνια της.

Το ερώτημα συνεπώς του ποιητικού έργου της Πολυδούρη, αφορά στο βάρος που μπορεί να διατηρεί το βίωμα και οι θανάσιμες, όπως παρατήρησε καιρία ο Άγρας (1930)<sup>4</sup>, όψεις του, μέσα στην αυστηρότητα των (λεπτοουργημένων) γραμμών της έμμετρης μεσοπολεμικής ποίησης· το πολύ παλιό μ’άλλα λόγια, ερώτημα στην ιστορία της ποιητικής τέχνης, για την “αντοχή” του βιώματος όταν αυτό καλείται να “αναμετρηθεί” με τις απαιτήσεις της ποιητικής φόρμας, και ασφαλώς η ανάποδη όψη του ερωτήματος για την επάρκεια της ποιητικής φόρμας, καλούμενης να αναπληρώσει ή να διορθώσει το εφιαλτικό κενό του βιώματος.

Στον άξονα του παραπάνω ερωτήματος, τα λυρικά ποιήματα της Πολυδούρη έχουν γίνει στην εποχή τους αντικείμενο συγκαταβατικών κρίσεων ως προς τις τεχνικές ελλείψεις τους, τις (εκφραστικές) κοινοτοπίες και τις μορφικές «ατημελησίες», όπως σημείωνε το 1930 ο Κλ. Παράσχος (ό.π., 262). Την κρίσιμη ωστόσο διάκριση θα κάνει ο Άγρας την ίδια εποχή επισημαίνοντας την «αλγεινή[...] δυσαρμονία» και την αγωνιώδη] ασυμμετρία ανάμεσα στην έκφραση και στη μορφή –δηλαδή στην αίσθηση και στο πνεύμα» (ό.π., 275), για να αντιδιαστείλει έτσι την «ακράτητη ενέργεια των αισθήσεων» από την «απόλυτη πνευματική αδυναμία», αποδίδοντας ένα σχήμα δράσης (οι αισθήσεις που ενεργούν πυρετωδώς) και συμμετρικής αντίδρασης (η αδυναμία ποιητικής μορφοποίησης), το αποτέλεσμα του οποίου είναι οι «λαμπρότατες μα αστραπιαίες εντυπώσεις», οι «ρευστές και πορώδεις διαθέσεις», χωρίς την απαιτούμενη «τάξη, σύνθεση» και «συμμετρία» (ό.π.).

Η δεσπόζουσα του αισθήματος σε βάρος της ποιητικής μορφοποίησής του, ή η έλλειψη «τάξης» (βλ. παραπάνω) στην οργάνωση των ποιημάτων της Πολυδούρη, δεν ήταν σε θέση να αναδείξουν τα συστατικά μιας τέχνης που με τον τρόπο του Καρυωτάκη θα είχε κατακτήσει τη μεγάλη σοφία, την επίγνωση δηλαδή ότι ήταν «ταπεινή» και «χωρίς ύφος» (όπως υποτυπωνόταν στο «Εμβατήριο πάνθιμο και κατακόρυφο» του τελευταίου)· η επίγνωση, θεματοποιημένη στο ποίημά της «Χαίρε, Ρυθμέ και Ρίμα», ήταν άλλης τάξεως, μιας και αφορούσε στο ελάχιστο αποτέλεσμα του απελπισμένου αγώνα για κατάκτηση της έμμετρης μορφής (όχι της «ταπεινής» υπέρβασής της):

«Χαίρε, Ρυθμέ και Ρίμα.  
Σας χαιρετίζω,  
πια δεν ορίζω  
τη φωνή μου.  
Ξεφεύγει παραλήρημα.  
Σας σμίγω μα η πνοή μου

<sup>4</sup> Ό.π., 275· ολόκληρο το κείμενο, δημοσιευμένο στο περιοδικό *Πνοή*: ό.π., 274-276..

δε φτάνει, σπα.

Σκοπέ, σ'αφήνω. Ήχε, Τραγούδι  
 μ'αφήνετε. Τη μονάχη  
 χορδή μάταια κρούω στη λύρα μου.  
 Νάχη μόνο ένα «χαίρε»,  
 νάναι μονάχη του «χαίρε» η χορδή  
 στην καρδιά μου!  
 [...]
   
 Σας χαιρετίζω.  
 Σκοποί όπου πάτε, μη με ξεχνάτε»  
 (Ηχώ στο χάος: ό.π., 197-198)

Αν η παρατήρηση του Άγρα ότι η ποιήτρια κυνηγά το λυρισμό, έξω «από κάθε γεωμετρία», μην μπορώντας να δώσει μορφή στον «συνειδητ[ό]» και «δικαιολογημέν[ο]» πόνο της ο οποίος γίνεται «αβάσταχτος» (ό.π., 276), ορίζει με σαφήνεια το στίγμα του έργου της, σε αρκετά εντούτοις από τα “ατημέλητα” ποιήματά της απελευθερώνεται, θα έλεγε κανείς, ο βαθύτερος πυρήνας της ελεγείας, δίνοντας στα κύρια υλικά της, τον ανεκπλήρωτο δηλαδή έρωτα και τον σύμφυτο, πανταχού παρόντα (αμέσως ή εμμέσως) θάνατο, ένα απροσδόκητο υλικό βάρος· τα πράγματα τότε γίνονται σχεδόν απτά καθώς έρχονται στην επιφάνεια εικόνες του εκκρεμούς, ακυρωμένου ή/και οριστικά χαμένου σφοδρού, βίαιου ή/και δαιμονικού ερωτικού πάθους:

«[...]
   
 Έχω ένα κρίνο, κρίνο ολάνοιχτο  
 χωρίς καμμιά σκιά στην όψη.  
 Καμμιά ηδονή δεν επεθύμησε  
 να το φιλήση, να το κόψη.

Έχω ένα ρόδο που ζυγιάζεται  
 πάνω στην ίδια του τη φλόγα  
 κ'είναι σα νάγινε ολοκαύτωμα  
 και να σιωπούσε και να ευλόγα»  
 [...]» («Σεμνότης», *Οι τρίλιες που σβήνουν*: ό.π., 92).

Μέσα σ'αυτό το ελεγειακό περιβάλλον, η αγάπη, καρπός «μυστηρι[ου]», μεγαλώνει «αβάσταχτα» μέσα στη «μόνωση» και το «κρυφό μαρτύριο», ακυρώνοντας κάθε απαιτηλή προσδοκία έστω και για «λίγο φως»: παρ'ότι προορισμένη να μείνει ανεπίδοτη και αφανέρωτη (για κάθε συμβατικό παραλήπτη), η «αβάσταχτα» μεγάλη αγάπη αφήνει να φανεί κάτι από το σχήμα και τον όγκο της, μέσω της εικόνας του βάρους που έχει ο «ίσκιος» της:

«Όσον η αγάπη αβάσταχτα μεγάλωνε και τόσο  
 τη μόνωση της όριζα και το κρυφό μαρτύριο.

(Κι' ο ίσκιος της θα εβάραινε, πως να στη φανερώσω;)
   
Μα τάχα μην απόκλινε μοιραία προς το μυστήριο;
   
Του μυστηρίου γέννημα μην ήταν και μαζί του
   
αξιωνόταν περήφανα το φως ν'απαρνηθή,
   
το λίγο φως που μούδινες, ξεγέλασμα του αδύτου
   
που όρισε προς το δρόμο σου το βήμα μου να' ρθή;
   
Δεν ξέρω τίποτε να πω στη σκέψη που με δέρνει
   
τις νύχτες και τις μέρες μου, πιο νύχτες πιο θλιμμένες.
   
Στην τύψη που απ' το θάνατο προδοτικά με παίρνει,
   
ω, τι να πουν οι πίκρες μου σε δάκρια χυμένες!»
   
(*Ηχώ στο χάος*: ό.π., 180)·

το βάρος του «ίσκι[ου]» της αγάπης που μεγαλώνει «αβάσταχτα», και μαζί το «υγρό» βλέμμα της «ώρας» του φθινοπώρου και της «φιλάρεσκα» αρωματισμένης νύχτας που σκύβει στο «προκηρυγμένο» κεφάλι του λυρικού υποκειμένου, ορίζουν ορισμένα από τα σημεία εκείνα, όπου πράγματι επιβεβαιώνουν την παρατήρηση του Άγρα ότι η «λυρική ελεγεία εμφανίζεται[...] μετ'αρτιότητα ουχί συνήθους»<sup>5</sup>:

«Του φθινοπώρου η ώρα έχει καθήσει
   
στην πόρτα μου. Το βλέμμα της υγρό
   
γεμάτο από το απόκοσμο μεθύσι,
   
πλανιέται σε ασφοδέλων τον αγρό
   
[...]» («Αφιέρωση»[6]: *Οι τρίλιες που σβήνουν*: ό.π., 26)

«Φιλάρεσκα αρωματισμένη η νύχτα πάλι
   
ήρθε κι' ως τη φτωχή την κάμαρά μου,
   
μου ζήτησε ένα γέλιο, τη χαρά μου
   
και στο προκηρυγμένο μου έσκυψε κεφάλι
   
[...]» («Ταπεινωσύνη»: *Οι τρίλιες που σβήνουν*: ό.π., 82).

Παράλληλα όμως με την ανάδυση των εκρηκτικών εικόνων του ελεγειακού πυρήνα, κάποιοι εκφραστικοί τρόποι της Πολυδούρη δείχνουν μια τόλμη, που προχωρά μακρύτερα από τη μοναδική «χορδή» του «χαίρε»: οι τρόποι αυτοί σε ποιήματα τα οποία ξεφεύγουν από το όριο της ιδιωτικής γραφής, αρθρώνεται ένα είδος απολογισμού για τις αυταπάτες μιας ολόκληρης ποιητικής γενιάς, με ειλικρινείς και αυθεντικές προθέσεις χαμένες όμως στο πεδίο της ποίησης, μπροστά στο μείζον παράδειγμα του Καρυωτάκη:

«“Οι νέοι που φτάσανε μαζί στο έρμο νησί” με σένα
   
κάποια βραδιά μετρήθηκαν κ'ηύραν εσύ να λείπεις.

<sup>5</sup> Η παρατήρηση του Τ. Άγρα σε κείμενό του δημοσιευμένο στην *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαιδεία*: ό.π., 267.

Τα μάτια τους κοιτάχτηκαν τότε, χωρίς κανένα  
ρώτημα, μόνο εκίνησαν τις κεφαλές της λύπης.

Νύχτες πολλές, θυμήθηκαν, από τη μόνωσή σου  
ένα σημείο από φωτιά τους έστελνες· γνωρίζαν  
το θλιβερό χαιρέτισμα που φώταε της αβύσσου  
τους δρόμους κι' όλοι απόμεναν στον τόπο τους που ορίζαν.

Απόμεναν στην ίδια τους πικρία, κρεμασμένοι  
έτσι μοιραία και θλιβερά στο “βράχο” του κινδύνου.  
Κι' όταν πια τους χαιρέτισες, οι αιώνια απελπισμένοι  
ψάλαν μαζί κάποια στροφή καθιερωμένου θρήνου.

Μα φτάνουν πάντα στο “νησί” τα νέα παιδιά ολοένα.  
Στην άδεια θέση σου ζητούν της ζωής το ελεγείο.  
Σου φέρνουνε στα μάτια τους δυο δάκρυα παρθένα  
και της καινούριας σου Εποχής το πλαστικό εκμαγείο»  
(«Του Καρυωτάκη» (1929): *Ανέκδοτα ποιήματα*: ό.π., 237).

Στην αντίπερα όχθη του «πλαστικ[ού] εκμαγεί[ου]» όσων θέλησαν αλλά  
δεν μπόρεσαν να ακολουθήσουν την καρυωτακική ποίηση, η δική της  
βιοθεωρητική «αλαζονεία» και το υπόγειο νήμα που την ενώνει (πραγματικά)  
με τον Καρυωτάκη, «φύλλο» με «φίλο» («Όταν έχεις μια παιδική καρδιά/ και  
δεν έχεις ένα φίλο,/ πήγαινε βάλε βέρα στα κλαδιά,/ στη μπουτουνιέρα σου  
φύλλο»: «Υποθήκαι»), συγκρατώντας της για λίγο το «βίαιο πάθος εμπρός  
στον αιώνιο αποχωρισμό» (Άγρας)<sup>6</sup>:

«Όλα της ζωής απατηλά  
κι ανάξια. Θα περάσω,  
πρώιμη γνώση, σιωπηλά,  
τυφλά και θα γεράσω.

Το χαμόγελο θα κρατώ  
κι αν τύχει και με δούνε  
-τίποτε πλέον αγαπητό  
Είναι ειρωνεία-, θα πούνε

Προς τί η ορμή κι ο σαρκασμός;  
Τα πλάνα νειάτα ας φύγουν.  
Μαζί τους ο λαμπρός δεσμός  
‘κόπη κι ας μ’αποφύγουν.

Και θάναι αλαζονεία αυτή  
(ω κι ας περνώ σα φύλλο  
μες στη ζωή), μόνο γιατί  
απόκτησα ένα φίλο»  
(«Αλαζονεία»<sup>7</sup>).

Κι εγώ θα φύγω στο μακρύ  
δρόμο που ξεχαστήκαν  
όσοι έφυγαν με την πικρή  
σκέψη πως γελαστήκαν.

<sup>6</sup> Ό.π., 276.

<sup>7</sup> Το ποίημα δημοσιεύτηκε μεταθανάτια στο περιοδικό *Ρυθμός* 3 (1933) 69· αναδημοσ.:  
Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του*  
*Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τ.Β', Αθήνα, Καστανιώτης, 2002, 748-749.

Μπορεί το βίωμα του «αιώνι[ου] αποχωρισμ[ού]» της Πολυδούρη να μένει τελικά αδέσποτο και ατιθάσευτο μπροστά στις απαιτήσεις για την ποιητική ενεργοποίησή του, το υλικό όμως βάρος των ελεγειακών εικόνων της, όταν αυτές ξεπερνούν την ημερολογιακή καταγραφή του πάθους, μένουν εξακολουθητικά παρούσες για τη νεοελληνική ποίηση: αποδίδουν τον «ίσκι[ο]» της αγάπης που μεγαλώνει «αβάσταχτα».

Δημήτρης Αγγελάτος