

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

«OVE BARBARO GIUNSI E TAL NON SONO»

Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο «La Navicella greca»
για τις συνθετικές προϋποθέσεις
του ώριμου έργου του Δ. Σολωμού

Δύο παρατηρήσεις, η μία του Πολυλά στα «Προλεγόμενα» της έκδοσης των *Ευρισκομένων* (1859)¹ και η άλλη του Καλοσογούρου στην εισαγωγή της δικής του μετάφρασης των ιταλικών ποιημάτων του Σολωμού (1902)², αποδίδουν σχεδόν αφηνδιαστικά έναν ιδιαίτερο από ποιητολογική άποψη ρόλο στο ιταλικό ποίημα του Σολωμού, γνωστό με τον τίτλο «La Navicella greca»³ (: «Το Ελληνικό Καράβι» για να μείνουμε στην απόδοσή του Πολυλά και του Καλοσογούρου, αν και ακριβέστερη θα ήταν η απόδοση: «Το Ελληνικό Καραβάκι»), που δεν έχει ικανοποιητικά αναλυθεί και σχολιαστεί από τη σολωμική κριτική: προς την κατεύθυνση αυτή θα κινηθεί η παρούσα ανακοίνωση, η οποία προϋποθέτει πρόσφατη εργασία μου σχετικά με τη διαμόρφωση του ιδιαίτερου ειδολογικού στίγματος της ποίησης του Σολωμού.⁴

Το ποίημα μπορεί να χρονολογηθεί με ακρίβεια, πράγμα που έκανε ήδη από το 1859, στην έκδοση δηλαδή των *Ευρισκομένων* ο Π. Κουαρτάνος,⁵ ο οποίος και το συνέδεσε με τα «Παρκερικά», το ναυτικό αποκλεισμό δηλαδή που επέβαλε η Αγγλία (υπό την αρχηγία του ναυάρχου William Parker) σε κύρια ελληνικά λιμάνια από τον Ιανουάριο μέχρι τον Ιούλιο του 1850, επειδή η ελληνική κυβέρνηση αρνήθηκε να καταβάλει υπέρογκες αποζημιώσεις σε δύο Άγγλους υπηκόους, που ζούσαν στην Αθήνα και υπέστησαν οικονομικές ζημιές: το ποίημα του Σολωμού βασίζεται, όπως σημειώνει ο Κουαρτάνος (ό.π.),

1. *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα*, (πρόλ.-επιμ.ελ.: Ιάκ. Πολυλάς), Κέρκυρα, Τυπογραφείο «Ερμής» Αντ. Τερζάκη, 1859· τα «Προλεγόμενα»: γ' -νδ' τώρα στο: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τ. Α': Ποιήματα (επιμ.ελ.: Α. Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, 1979 [4η έκδ.: 1η: 1948], σσ. 9-43.

2. Βλ.: *Παναθήναια* 4 (1902) σσ. 102-113, 114-116, 129-133, 161-166, 193-197· ανάπτυξη του προλόγου και της μετάφρασης: *Διονυσίου Σολωμού Τα Ιταλικά ποιήματα* (πρόλ.-μετάφρ.: Γ. Καλοσογούρου), Αθήνα, Ελευθερουδάκης, 1921· ανάπτυξη της έκδοσης του 1921: Αθήνα, Κείμενα, 1984.

3. Το κείμενο και οι παραλλαγές από άλλα σχεδιάσματα: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τ. Β': *Πεζά και ιταλικά* (επιμ.ελ.: Α. Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, 1979 [3η έκδ.: 1η: 1955], 208-209 και 210-214 αντίστοιχα· η μετάφρασή τους στα ελληνικά: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τ. Β' - *Παράρτημα: Ιταλικά (Ποιήματα και πεζά)* (μετφρ.: Α. Πολίτη - Γ.Ν. Πολίτη), Αθήνα, Ίκαρος, 1969 [2η έκδ.: 1η 1960], σσ. 98-99 και 99-102, αντίστοιχα.

4. Δ. Αγγελάτος, *Η «φωνή» της μνήμης. Δοκίμο για τα λιγνιτεχνικά είδη*, Αθήνα, Λιβάνης, 1997, σσ. 208-239.

5. *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα...*, σ. 435.

σε είδηση για συγκεκριμένο περιστατικό με ελληνικό εμπορικό πλοίο που προσπαθώντας να σπάσει τη ζώνη αποκλεισμού, απειλήθηκε άμεσα από τους Άγγλους, χωρίς ωστόσο να συμβεί το μοιραίο: η ηρωική αποφασιστικότητα και το υψηλό φρόνημα των Ελλήνων που θα επηρεάσει και θα «κατακτήσει» τους Άγγλους, οδηγώντας τους σε μια πραγματικά μεγαλόψυχη συμπεριφορά, αποτελούν τους βασικούς θεματικούς άξονες αναφοράς του ποιήματος, το οποίο απαγγέλθηκε από τον Σολωμό ως θέμα ποιήματος για τον Giuseppe Regaldi, το βράδυ της 30ής Αυγούστου 1851 στη μεγάλη αίθουσα της Ιονίου Ακαδημίας.⁶ (Παρενθετικά να σημειωθεί ότι πρόκειται εδώ για εκδηλώσεις ποιητικών αυτοσχεδιασμών, πολύ συνηθισμένες στα Επτάνησα και μάλιστα στην Κέρκυρα λόγω της Ιονίου Ακαδημίας, κατά τις οποίες οι ποιητές επεδείκνυαν τις ικανότητές τους συνθέτοντας επί τόπου μικρής έκτασης ποιήματα πάνω σε θέματα που τους δίνονταν εμμέτρως από ομοτέχνους).

Το ποίημα διακρίνεται σε τρεις ενότητες, η πρώτη από τις οποίες επέχει θέση παραδειγματικής εισαγωγής (στίχ. 1-18· το σπάσιμο της πρώτης από τη θάλασσα πολιορκίας του Μεσολογγίου και η θριαμβευτική υποδοχή των «γενναίων μας» στη βασανισμένη πόλη, (στη «[...] στέρη γη, που λίγο πριν τόσο σκιοτούσε»)⁷ και κλείνει με μια προτροπή προς τον αποδέκτη, δηλαδή τον Regaldi (στίχ. 16-18), να συνθέσει, αμέσως μετά, ένα νέο, επίκαιρο ποίημα, το θέμα του οποίου δίνει ο Σολωμός στη δεύτερη ενότητα (στίχ. 19-42· πρόκειται για το περιστατικό των «Παρκερικών»)· το σύνθεμα ολοκληρώνεται με μια τρίτη ενότητα (στίχ. 43-52), όπου μαζί με την επαναδιατύπωση της προτροπής του προς τον Ιταλό ποιητή και φίλο, ο Σολωμός προοικονομεί τον έπαινο που θα απονεμίσει στο «δοξασμένο τέκνο» της «αθάνατης πατρίδας» της ποίησης (αλλά και ποιητικής πατρίδας του ίδιου του Σολωμού), δηλαδή της Ιταλίας.

Το ζήτημα, βεβαίως, που αμέσως τίθεται προς διερεύνηση και ερμηνεία, είναι αν αυτό το επίκαιρο και «ανακινώσιμο» (λόγω του δημόσιου χαρακτήρα του) ποίημα όπου ο ποιητής αποδίδει έναν οφειλόμενο φόρο τιμής στην ποιητική του πατρίδα, την Ιταλία, όντως συστοιχεί με μια τόσο σπουδαία μετακειμενική δήλωση ποιητικής, που διαβάζουμε στους έξι τελευταίους στίχους και κορυφώνεται στον τελευταίο, ότι δηλαδή ο Σολωμός πήγε «βάρβαρος» (από ποιητική και καλλιτεχνική άποψη, εννοείται) στην «αθάνατη χώρα», την πατρίδα του Regaldi, όπου «μέγα το άσμα και το έργο εστάθη/ Άπαντα στες καλές και στες ενάντιες τύχες,/ Όπου η πέτρα καλή και το ξερό χορτάρι» για να επιστρέψει πολιτισμένος: «Όπου βάρβαρος είχα φθάσει και δεν είμαι» (στίχ. 52).

Αν, με άλλα λόγια, ο εντυπωσιακός απολογισμός ποιητικής του Σολωμού (τον επαναλαμβάνει στο επίσης ιταλικό σύνθεμά του με τίτλο «Η Σαπφώ», που επρόκειτο επί-

6. Όπως μας πληροφορεί ο Π. Κουαρτάνος: «Questa Poesia fu letta dall' Autore isteso, come tema, all' egregio improvvisatore S.r Giuseppe Regaldi, in un' Accademia da questo data nell' Aula maggiore dell' Università di Corfu la sera 30 Ag. 1851»: ό.π.

7. Οι παραπομπές στη μετάφραση του Καλοσογούρου: *Διονυσίου Σολωμού Τα Ιταλικά ποιήματα*, (πρόλ.-μετάφρ.: Γ. Καλοσογούρος), Αθήνα, Κείμενα, 1984, 31 και 33.

σης, όπως μας πληροφορεί ο Κουαρτάνος, να διαβαστεί από τον Σολωμό, και αυτό ως θέμα⁸ γίνεται σε ένα ποίημα, το οποίο παρά τον χαρακτήρα του, ή πιο τολμηρά, εξαιτίας ακριβώς αυτού του χαρακτήρα (: ποίημα που δίδεται ως θέμα, ποίημα δηλαδή που εκ πρώτης όψεως δεν διεκδικεί παρά μόνον ευκαιριακά ένα είδος αποτελείας, αλλά τίθεται προγραμματικά λόγω του επικαθοριζόντος επικοινωνιακού πλαισίου στην υπηρεσία κάποιου άλλου ποιήματος, τη γένεση του οποίου επιδιώκει) είχε να δημοσιοποιηθεί κάτι από την κατακτημένη πια το 1851 ποιητική σοφία της ώριμης περιόδου δημιουργίας του ποιητή, συμπυκνώνοντάς το αριστοτεχνικά και όλα αυτά χάρη στον ποιητικό και καλλιτεχνικό εκπολιτισμό του Σολωμού στην «αθάνατη χώρα».

Ο Πολυλάς μας δίνει την αφορμή και την επιβεβαιώνει σαράντα και πλέον χρόνια αργότερα ο Καλοσογούρος: θα ξεκινήσω από τον πρώτο: «Εις τούτο το ύστερο ποίημα <το «Ελληνικό Καράβι»> [...], σημειώνει ο Πολυλάς το 1859, «αναγνωρίζεται ο μεγαλύτερος ποιητής των Ελευθέρων Πολιορκημένων» και επειδή σώζεται τελειοποιημένο πρέπει να θεωρηθεί δείγμα πολύταμο του τρόπου, με τον οποίον ο Σολωμός εσχάτως εργαζέτο το ποιητικόν ύφασμα: πτυχημένο συγχώνευμα του επικού είδους και του λυρικού, μέσα εις μίαν απλότητα, η οποία μένει μοναδική εις την φιλολογίαν του αιώνας».⁹

Η άποψη αυτή συμπληρώνεται με μια διάκριση που διατύπωσε ο ίδιος ο Σολωμός, ανάμεσα στο «Ελληνικό Καράβι» και σε τρία άλλα συνθέματα, επίσης στην ιταλική γλώσσα (όλα σε «ενδεκασύλλαβο ανομοιοκατάληκτο μέτρο»: ό.π.), ήτοι της «Φαρμακωμένης», του «Έλληνα Πολεμιστή» και της «Σαλφούς», όπως την παραθέτει ο αυτίκοος μάρτυς Πολυλάς, συνεχίζοντας στο προηγούμενο παράθεμα: «Περί αυτού <του «Ελληνικού Καραβιού»> έλεγε ο ίδιος: Τούτη είναι ποίηση ελληνική ενώ εις τα άλλα τρία σύγχρονα ιταλικά ποιήματά του αναγνώριζε περισσότερο τον χαρακτήρα της ιταλικής τέχνης και τωόντι η μαλακή και αποστρογγυλωμένη μορφή τους εξηγούν, μου φαίνεται η διάκριση που έκανε ο ποιητής» (ό.π.).

Αυτά με τον Πολυλά στον οποίο θα επανέλθω. Ο Καλοσογούρος τώρα από τη μεριά του, τροποποιώντας ή μάλλον βελτιώνοντας απόψεις, αλλά και το ίδιο το ερμηνευτικό σχήμα του Πολυλά για το ώριμο σολωμικό έργο, υποστηρίζει το 1902 ένα εγελιανής υφής σχήμα τριών εποχών εξέλιξης της ποιητικής τέχνης του Σολωμού, βάσει του οποίου στην πρώτη «[...] ο στοχασμός ενεργούσε ενστιγματικά από φυσική κλίση της ψυχής και του λογισμού», παρασταίνοντας «[...] το πνεύμα όπως αυτό μας εμφανίζεται στη φύση»¹⁰ στα ποιήματα της πρώτης εποχής «[...] καθαυτοί ιδέες δεν υπάρχει αλλά ο ποιητής εμπνέεται από τη Φύση και την παρασταίνει ιδανικευμένη» (ό.π., 25). Στα ποιήματα της δεύτερης εποχής δεν έχουμε κάποιο διαφορετικό σύστημα, αφού αφορμή εξακολουθεί να είναι η φύση, έχουμε όμως «ασύγκριτα σοβαρώτερ[α]» (ό.π.) αποτελέσματα, γιατί «[...] στη φύση, ή στην πραγματική ιστορία, φανερώνεται η ιδέα» (ό.π.): εδώ και ο

8. Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα... σ. 435.

9. Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τ. Α': Ποιήματα..., σ. 38.

10. Διονυσίου Σολωμού Τα Ιταλικά..., σ. 13.

μεγάλος αγώνας του ποιητή να «παρητηρήση» (ό.π., σ. 19) το θρίαιμφο της Ιδέας, η οποία εμφανίζεται στον πεπερασμένο κόσμο για να τον ξεπεράσει, να αποδώσει, με άλλα λόγια, ο ποιητής την πάλη μεταξύ εξωτερικών δυνάμεων που «ενεργούν ακούραστα να [...] ρίξουν στο βάραθρο» (ό.π.) τις εσωτερικές δυνάμεις της ψυχής, να κάμψουν την ηθική αντίσταση. Στα ποιήματα της τρίτης εποχής, η οποία εκφράζει τη διαλεκτική συναρμογή των δύο προηγούμενων, ο ποιητής ξεκινά από την Ιδέα για να κατέβει στη Φύση, «ενώ πριν από τούτην ανέβαινε σ' εκείνη, η Μεταφυσική [...] που γίνεται κατά τη φράση του, Φυσική» (ό.π., σ. 26).

Το «Ελληνικό Καράβι» είναι για τον Καλοσογούρο ποίηση «κλασική [...], όπου η ιδέα γίνεται διαφανέστατη φύση» (ό.π., 25), και συνεχίζοντας διευκρινίζει: «Θάλεγες πως εδώ η πρώτη ποιητική εποχή του Σολωμού που εμπνέεται από τη φύση και η δεύτερη συσμίγουν και γίνονται ένα. Οι δύο ψυχές, του ανδρείου Έλληνας και του πολιτισμένου Άγγλου, συμπνέουν σ' ένα αίσθημα και με τούτη την ένωση, όπου κρύβεται η ιδέα του ελληνικού μέλλοντος, δεν είναι άδετη η γενναία δοξολογία του Ιταλικού πολιτισμού στους ύστερους στίχους, και η ευγενικώτατη έκφραση της ευγνωμοσύνης και ομολογίας με το *όπου βάρβαρος είχα φθάση και δεν είμαι*» (ό.π.).

Και στις δύο περιπτώσεις (του Πολυλά και του Καλοσογούρου) το ιταλικό σύνθεμα που μας απασχολεί, σχολιάζεται ως σημαντικός κόμβος της ποιητικής του Σολωμού από συνθεσιακή άποψη, σε μορφολογικό και ειδολογικό επίπεδο από τη μια (Πολυλάς), σε θεματικό/σημασιολογικό και φιλοσοφικό/ιδεολογικό επίπεδο από την άλλη (Καλοσογούρος). Επιμένοντας στην ερμηνευτική προοπτική που διανοίγουν οι απόψεις του Πολυλά και του Καλοσογούρου, θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι το «Ελληνικό Καράβι» επιβεβαιώνει τρόπον τινά τις συνθεσιακές αρχές του ώριμου σολωμικού έργου, αρχής γενομένης από το 1828/1829, που τις διακρίνουμε σε έργα όπως η *Γυναίκα της Ζάνυθος* (στη δεύτερη επεξεργασία), ο *Κρητικός*, το σύνθεμα των οκτώ μερών του τετραδίου Z11 και οι *Ελευθέροι Πολιορκισμένοι*: συνθεσιακές αρχές που συγκλίνουν στον περιφημο στοχασμό του 1833/1834 για τον «μικτό αλλά νόμιμο τρόπο»¹¹ (και όχι «είδος», όπως κατά κόρον και λανθασμένα επαναλαμβάνεται μέχρι σήμερα στις σολωμικές σπουδές η ατυχής απόδοση της ιταλικής λέξης «modo» από τον Πολυλά).

Έχω υποστηρίξει την άποψη ότι ο «μικτός» τρόπος του σολωμικού στοχασμού αφορούσε στην, ως πούμε, κατάλληλη αναλογία μεταξύ αφηγηματικών μερών και προσωπι-

11. Ο στοχασμός γραμμένος στα ιταλικά (: Διονυσίου Σολωμού *Αυτόγραφα Έργα* (επιμλ.: Α. Πολίτης), τόμ. Β': *Τυπογραφική μεταγραφή*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτελείο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1964, 425 Α 22-30): «Πύρε και συγκεκριμενοποίησε δυνατά μια πνευματική δύναμη και κοιμήτασέ την σ' έναν ορισμένο αριθμό χαρακτήρων ανδρών και γυναικών, στον οποίο ν' αντιστοιχούν στην εκτέλεση κ.τ.λ. Σκέψου δυνατά, ώστε αυτό να γίνει ρομάντικα, ή κλασικά, αν είναι διονυτικό, ή σε τρόπο μεικτό γνήσιο. Ο Όμηρος είναι μέγιστο παράδειγμα του δεύτερου, ο Shakespeare του πρώτου, και του τρίτου δε γνωρίζω» η μετάφραση στα ελληνικά στο: Γ. Βελουδής: *Διονυσίου Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα, Γνώση, 1989, σ. 375.

των λόγων (αυτών δηλαδή μεταξύ των διαλεγόμενων ηρώων), όπως ο ποιητής τη δοκιμάζει αίφνης στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*.¹² Ο «μικτός» αυτός τρόπος χωρίς να παρακάμπτει το Ρομαντικό του υπόβαθρο (σύνθεση «υποκειμενικού» και «αντικειμενικού» στοιχείου), αποσκοπούσε στη συνδυαστική αξιοποίηση του «κλασικού» τρόπου (όπως αυτός είχε μορφοποιηθεί στο έπος, έχοντας ως εμβληματικό εκπρόσωπο τον Όμηρο) και του «ρομαντικού» τρόπου (όπως είχε μορφοποιηθεί στη δραματική ποίηση: εμβληματικός εκπρόσωπος εδώ, στο πλαίσιο πάντα του σολωμικού στοχασμού, ο Shakespeare), αναζητώντας τη νομιμότητά του σ' έναν τρίτο δρόμο που έμενε ανοικτός: υπήρχε ο αφηγητής (έπος), υπήρχαν οι διαλεγόμενοι ήρωες (δραματική ποίηση), δεν υπήρχε όμως ο αυτοδιηγητικός ήρωας επί σκηνής, τον προσωπικό λόγο του οποίου αξιοποίησε ο Σολωμός στον *Κρητικό*¹³ και εν μέρει στο σύνθεμα των οκτώ μερών του Ζ11 («φευρισκοντας», ειρήσθω εν παρόδω, και το νέο για την ευρωπαϊκή μια λογοτεχνία, είδος του δραματικού μονολόγου).

Η κατάκτηση του *Κρητικού* οδήγησε τον Σολωμό στο νέο πεδίο δοκιμασίας των αμέσως επόμενων έργων του, κυρίως στο Β' και Γ' Σχεδιάσμα των *Ελεύθερων Πολιορκισμένων*, όπου αναπτυσσόταν η συνδυαστική μυθιστορηματοποίηση πλέον, έπους και δραματικής ποίησης, καθώς παράλληλα με τα αφηγηματικά μέρη και τους προσωπικούς λόγους διαπιστώνει κανείς την ύπαρξη αυτοδιηγητικών λόγων, του τύπου του *Κρητικού*, όλα όμως χωνεμένα και μη ορατά διά γυμνού οφθαλμού, για να εξυπηρετήσουν το συνθετικότερο σχέδιο των *Ελεύθερων Πολιορκισμένων*, το οποίο έφερνε (αλλά δεν έφερε) τον ποιητή σε ό,τι σήμερα σχεδόν αυτονόητα και αυταπόδεικτα ονομάζουμε μυθιστορημα' δεν πρέπει, ωστόσο, να ξεχνούμε ότι ο Σολωμός γράφει στίχους (σταδήποτε άλλο θα ήταν αδιανόητο γι' αυτόν, και γνωρίζουμε ασφαλώς ότι τα πεζά σχέδια, είτε στα ελληνικά είτε στα ιταλικά, προοριζόνταν να γίνουν στίχοι), οπότε αυτό που κατά την άποψή μου μετρά, είναι η ερμηνεία της δημιουργικής διαδικασίας, γι' αυτό και αναφέρομαι κατά βάση στη διαδικασία της μυθιστορηματοποίησης, αξιοποιώντας σε διαφορετικό πεδίο, δηλαδή σ' αυτό της ποίησης, μια εννοιολογική και αισθητική κατηγορία που ο Μ.Μ. Μπαχτίν εξεργάστηκε αποκλειστικά στο πεδίο της πεζογραφίας.¹⁴

Έτσι, για να δώσω ένα παράδειγμα αυτής της διαδικασίας μυθιστορηματοποίησης, στο 6ο μέρος του Β' Σχεδιασματος των *Ελεύθερων Πολιορκισμένων*, μετά από μια σύντομη αφηγηματική εισαγωγή (: «Μακριά απ' όπ' ήτα' αντίστροφος κι' αιώνιος εστήθη/ Μόνε σφοδρά βροντοκοπούν τ' αρματωμένα σπήθη/[...]»),¹⁵ έχουμε τον πολέμαρχο και τον αυτοδιηγητικό μονόλογο του για το όνειρο που είδε (: «'Εκεί 'ρθε το χρυσότερο από

τα ονειράτά μου/ Με τ' άρματ' όλα βρόντησα τυφλός του κόπου χάμου/ Φωνή 'πε: -Ο δρόμος σου γλυκός και μοσχοβολισμένος/ Στην κεφαλή σου κρέμεται ο ήλιος μαγεμένος/[...]»)¹⁶ -και βέβαια επέλεξα το συγκεκριμένο παράδειγμα, επειδή είναι εμφανείς οι αναλογίες με τις συνθήκες του οράματος του ήρωα στον *Κρητικό*¹⁷, για να ακολουθήσει αμέσως μετά (7ο μέρος) ο διάλογος του ίδιου με τον «αδελφοποιτό» του: «Κρυφή χαρά 'στραψε σ' εσέ' κάτι καλό 'χει ο νους σου/ Πες, να το ξεμυστηρευτής θες τ' αδελφοποιτού σου/[...]».¹⁸

Η επισήμανση, βέβαια, του Πολυλά για τη μεξή επικού και λυρικού είδους στο «Ελληνικό Καράβι» συστοιχεί με την εγελιανή σχετική αντίληψη στο τέταρτο μέρος της *Αισθητικής* του, αφιερωμένο στην Ποίηση, όπου αξιοποιούνται και κατοχυρώνονται διαλεκτικά όλες οι προηγούμενες Ρομαντικές θεωρητικοποιήσεις (του Φρ. Σίλλερ και των αδελφών Σλέγκελ κυρίως¹⁹) για τη μεξή «υποκειμενικού» και «αντικειμενικού» στοιχείου. Σύμφωνα με τον Έγελο η διαλεκτική πορεία της ποίησης μέσα στο χρόνο άρχισε από το έπος και την «αντικειμενικότητα» του ενιαίου κόσμου του, για να καταλήξει μέσω της λυρικής ποίησης (όπου δέσποξε το απολύτως «υποκειμενικό» στοιχείο του δημιουργικού Εγώ), στη σύνθεση της δραματικής ποίησης.²⁰ η σύνθεση έτσι όπως κατά τον Έγελο, πάντα, θα την εξέφραζε η δραματική ποίηση, αποτελούσε τη Ρομαντική εκδοχή, πράγμα το οποίο ο Σολωμός θεωρούσε δεδομένο ήδη από το 1833/1834, αφού τότε έθετε στον εαυτό του τον υψηλό στόχο να συνδυάσει με τη δυτή διαλεκτική κίνηση (θέση-άρση) τον κλασικό και το ρομαντικό «τρόπο».

16. Ο.π., σ. 222.

17. Βλ. για παράδειγμα την ενότητα 21 του *Κρητικού*: «'Εκοίταξε τ' αστέρια, κι' εκείνα αναγαλλιάσαν/ Και την ακτινοβόλησαν και δεν την εσεκιάσαν/ [...] Τότε από φως μεσημερνό η νύχτα πλημμυρίζει/ Κι' η χτίσις έγινε ναός που ολούθε λαμπυρίζει/ [...] Σαν το νερό που το θωρεί το μάτι ν' αναβρύη/ Ξάφνου οχ τα βάθη του βουνού, κι' ο ήλιος το στολίζει/ Βρύση έγινε το μάτι μου κι' ομπρός του δεν εθώρα/ Κι' έχασα αυτό το θεικό πρόσωπο για πολλή ώρα [...]» (στίχ. 1-22): ο.π., σσ. 200-201.

18. Ο.π., σ. 224.

19. Βλ. σχετικά: P. Szondi, «La théorie des genres poétiques chez Frédéric Schlegel. Essai d'une reconstruction sur la base des fragments posthumes» (1968· δημοσιευμένο στα γαλλικά: *Poésie et poétique de l'idealisme allemand* (μετάφρ. από τα γερμανικά: J. Bollack, Barbara Cassin, Isabelle Michot, J. Michot, H. Stierlin), Παρίσι, Gallimard, 1991 [1η έκδ.: Παρίσι, Minuit, 1975], σσ. 117-143, καθώς και: Ph. Lacoue-Labarthe/J.-L. Nancy, *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Παρίσι, Seuil, 1978, σσ. 263-288.

20. «Το τρίτο είδος <η δραματική ποίηση> συγκεντρώνει τα δύο προηγούμενα <λυρική και επική ποίηση> για να σχηματίσει μια νέα ολότητα, που αποτελεί μιαν αντικειμενική ανάπτυξη, καθιστώντας μας την ίδια στιγμή μετόχους των γεγονότων που αναβλύζουν από την ατομική εσωτερικότητα, ούτως ώστε το αντικειμενικό να εμφανίζεται αξεχώριστο από το υποκείμενο, ενώ το υποκειμενικό, χάρη στην εξωτερικότητά του και στον τρόπο με τον οποίο γίνεται αντιληπτό, να εμφανίζει το πάθος που το εμπνύει, ως άμεση και αναγκαία απόρροια αυτού που το υποκείμενο είναι και κάνει. [...] Αυτή η αντικειμενικότητα που πηγάζει από το υποκείμενο και αυτή η υποκειμενικότητα που παρουσιάζεται στην πραγματική και αντικειμενική της σημασία, σχηματίζουν την ενότητα του πνεύματος και συγκροτούν [...] τη μορφή και το περιεχόμενο της δραματικής ποίησης»: Hegel, *Esthétique*, τόμ. Δ' (μετάφρ.: S. Jankélévitch), Παρίσι, Flammarion, 1979 [1η έκδ.: Παρίσι, Aubier, 1964], σσ. 95-96.

12. Για το ζήτημα αυτό, βλ. αναλυτικά: Δ. Αγγελάτος, *Η «φωνή» της μνήμης...*, σσ. 208-234.

13. Βλ.: Δ. Αγγελάτος, «Ειδολογικά ζητήματα στο έργο του Σολωμού: Η περίπτωση του δραματικού μονολόγου»: *Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου. Εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρακτικά 2' Επιστημονικής Συνάντησης* [=Τομείς ΜΝΕΣ/Τμήμα Φιλολογίας-Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης], Θεσσαλονίκη, 1998, σσ. 231-241.

14. Βλ. σχετικά: Δ. Αγγελάτος, *Η «φωνή» της μνήμης...*, σσ. 157-180 και 215-234.

15. Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τόμ. Α': *Ποιήματα...*, σ. 221.

Η παρατήρηση συνεπώς του Πολυλά είναι σημαντική, γιατί επιβεβαιώνει τη διάκριση των συνθετικών ειδολογικών σχεδιασμών του Σολωμού, εξουδετερώνει ωστόσο –επισημαίνοντας ένα Ρομαντικό επαναπροσανατολισμό του Σολωμού το 1851, και μάλιστα σε επίπεδο είδους, όχι «τρόπου»– τη γενναία καλλιτεχνική πρωτοβουλία του ποιητή για την επίτευξη της τροπολογικής σύνθεσης, η οποία ανίχνευε (στη βάση ασφαλώς της αρχής της μείξης «υποκειμενικού» και «αντικειμενικού») έναν τρίτο δρόμο μεταξύ Νεοκλασικισμού και Ρομαντισμού. Από την άλλη πλευρά, με όσα σημειώνει ο Καλοσγούρος για την «οριακή» θέση του «Ελληνικού Καράβιου», ποιήματος που μπορεί να λειτουργήσει ως δείκτης για την εννόηση της προσπάθειας του Σολωμού να «φυσικοποιήσει» τη Μεταφυσική και τον κόσμο των ιδεών (:«[...] η ιδέα γίνεται <εδώ>», όπως σημειώνει, «διαφανέστατη φύση»²¹), τονίζεται η ιδεολογική-φιλοσοφική πυκνότητα της αρχής της μείξης «υποκειμενικού» και «αντικειμενικού».

Τί «διηγείται» όμως το ποίημα; Η πρώτη ενότητα στηρίζεται στη φωνή του αφηγητή, ο οποίος περιγράφει την παλαιότερη «νίκη», ενώ στη δεύτερη τα αφηγηματικά μέρη συνδυάζονται με διαλογικά (: ο διάλογος ανάμεσα στα δύο καράβια· στίχ.: 23, 25-27). Εδώ όμως φαίνεται ότι ο αφηγητής υποχωρεί στην πίεση που του ασκούν οι «εσωτερικευμένοι» λόγοι (αφού πρόκειται για «λογισμούς») της Ελευθερίας, τους οποίους μας αφήνει να ακούσουμε διαθλασμένους στους στίχους 39-40 (: «Στο πέλαγο, που μέγα θα σε δεχθή σε λίγο/ Τα ιερά της τιμής κορμιά καταστρεμμένα»), μιας και έχουμε ήδη προετοιμαστεί τόσο από τους στίχους 30-38 (:«[...] και μόν' η Ελευθερία/ Μέσα σ' αυτά τα σπήθια ολόσωμη σπημένη/ Με λογισμούς μεγαλοδύναμους και πλήθιους/ Εμιλούσ' εκεί μέσα κι αναγάλιαζ' όλη/ [...] Και σ' όλους ένα εστάθη κίνημα και μόνο./ Σε λίγη ώρα ευθύς ομόφωνοι ενωθήκαν/ Όλοι μ' άκρα σιωπή, προσηλωμένοι όλοι./ [...] Στο πέλαγο [...]») όσο και ιδιαίτερα από το κρίσιμο «εμιλούσε» –όταν η Ελευθερία μεταφέρει τους «λογισμούς» της στους μαχητές και οι τελευταίοι τους αποδέχονται– να ακούσουμε κάτι από τα «λεγόμενά» της· με αφηγηματικούς όρους, θα έλεγα ότι οι στίχοι 39-40 μπορούν να ανήκουν στη γραμματική των λόγων της Ελευθερίας, όπως βέβαια και στη γραμματική του αφηγηματοποιημένου λόγου.

Αν στα αφηγηματικά μέρη της πρώτης ενότητας, σ' έναν δηλαδή ορισμένο τρόπο ποιητικής μνημείωσης σημαντικών νικών για την υπόθεση της Ελληνικής Επανάστασης του 1821, ταίριαζε ένα «στεφάνι» (σαν κι αυτό, ας πούμε, που κέρδισε ο ίδιος ο ποιητής με τον *Ύμνο εις την Ελευθερίαν*), για τη νέα νίκη (που επιβεβαιώνει τριάντα χρόνια μετά τη συνέχεια του ηρωικού πνεύματος του 1821) θα χρειαστεί (αυτή είναι η παρότρυνση του Σολωμού προς τον Regaldi) «άλλο στεφάνι» («altro corona»)· ένα στεφάνι το οποίο θα στεφανώσει και απαιτητικότερα ποιητικά επιτεύγματα (τη σύνθεση, με άλλα λόγια, αφηγηματικών μερών, προσωπικών λόγων και αυτοδιηγητικών λόγων), ως συνέχεια των πρώτων επιτευγμάτων, αφού όλα είναι στην υψηλή υπηρεσία της αποκρυπτογράφησης της «ωραία[ς] και μεγάλη[ς]» («grande e bella») ψυχής του ανθρώπου (στίχ. 19), που είναι «γεμάτη» από άλλες «ψυχές» (στίχ. 11).

21. *Διονυσίου Σολωμού Τα Ιταλικά...*, σ. 25.

Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο ότι στο «Ελληνικό Καράβι» ο Σολωμός συμπεριλαμβάνει αυτούσια την 62η στροφή του *Ύμνου* (:«Ουρανός γι' αυτούς δεν είναι./ Ουδέ πέλαγο, ουδέ γη/ Γι' αυτούς όλους το παν είναι/ Μαζωμένο αντάμα εκεί»)²² και μαζί της νευραλγικά σήματα της ώριμης παραγωγής του, της τρίτης κατά Καλοσγούρο εποχής: τη «γη που σκιρτά» από το βομβαρδισμό, τους «μεγαλοδύναμους και πλήθιους λογισμούς», τη «γεμάτη ψυχές ψυχή», την «ξεριή πέτρα και το χορτάρι» (*Ελεύθεροι Πολιορκισμένοι*· το τελευταίο και στον *Κρητικό*), την «ωραία και μεγάλη ψυχή του ανθρώπου» (*Πόρφυρας*).

Δύο φάσεις, λοιπόν, ποιητικής τέχνης, οργανικά δεμένες, από ειδολογική και φιλοσοφική-ιδεολογική άποψη, θα προσέθετα, τον ώριμο απολογισμό των οποίων κάνει ο ποιητής, δίνοντας ως θέμα, με έμμεσο τρόπο, και σχεδόν κωδικοποιημένα, τα δεδομένα της δεύτερης και απαιτητικότερης φάσης στον Regaldi.

Το «Ελληνικό Καράβι» εκτός του ότι υποδεικνύει –με το να κωδικοποιεί– το δρόμο των συνθετικών τροπολογικών («μεικτός τρόπος») απαιτήσεων των έργων της ώριμης περιόδου (σ' αυτό το ποίημα, ας μην το ξεχνούμε, για τον Πολυλά «αναγνωρίζεται ο μεγαλύτερος ποιητής των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*»²³), όντας «δείγμα πολυτιμο του τρόπου, με τον οποίον ο Σολωμός εσχάτως εργάζεται το ποιητικόν ύφασμα» (ό.π.), είναι ταυτόχρονα και ο απολογισμός μιας νέου τύπου καλλιτεχνικής σύνθεσης, θεμελιώδη προϋπόθεση και αφηρητικό σημείο της οποίας συνιστά ο ποιητικός εκπολιτισμός του Σολωμού χάρη στη θητεία του στο ενεργητικό εργαστήρι της «αθάνατης χώρας», χάρη στο γερό υπόβαθρο της ποιητικής και καλλιτεχνικής παιδείας που θα στηρίξει εξακολουθητικά (αυτή είναι η έννοια του απολογισμού) τις ώριμες, ελληνικές κατακτήσεις του πρώην βαρβάρου και πια εκπολιτισμένου (στα ιταλικά) Έλληνα ποιητή· σ' αυτά τα συμφραζόμενα μπορούμε ίσως να εννοήσουμε και τη φαινομενικά παράδοξη γνώμη του ίδιου του Σολωμού, αν φυσικά πιστέψουμε τον Πολυλά που την μεταφέρει (και πρέπει να σημειώσω ότι δεν έχω λόγο για να κάνω το αντίθετο), να θεωρεί «ελληνική ποίηση» ένα ποίημα (το «Ελληνικό Καράβι»), γραμμένο στα ιταλικά, δίνοντας σε θεωρητικούς της λογοτεχνίας και συγκριτολόγους μιας πρώτης τάξεως ευκαιρία για αναθεώρηση εδραιωμένων πεποιθήσεων.

Η «καλή» «πέτρα» και το [«καλό»] «ξερό χορτάρι», προνομιακά σήματα των ώριμων σολωμικών έργων, αποδίδονται αναδρομικά, το 1851, σ' εκείνο το σκληρό πεδίο, όπου δοκιμάστηκε και πέτυχε ο ποιητικός εκπολιτισμός του Σολωμού και η κατάκτηση της «ελληνικής ποίησης».

22. *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τόμ. Α': *Ποιήματα...*, σ. 81.

23. *Ο.π.*, σ. 38.

η ανάσα των φυκιών θα μας μυρώνει,
και κάτω απ' τα μεγάλα βλέφαρά μας,
Χωρίς νάν το γρικούμε, θα γελάμε.
Τα ρόδα θα κινήσουν απ' τους φράχτες,
και θα'ρθουν να μας γίνουν προσκεφάλι.
Για να μας κάνουν αρμονία τον ύπνο,
θ' αφήσουν τον ύπνο τους αηδόνια.
Γλυκά θα κοιμηθούμε σαν παιδάκια
γλυκά. Και τα κορίτσια του χωριού μας,
αγριαπιδιές, θα στέκουνε τριγύρω
και, σκύβοντας, κρυφά θα μας μιλούνε
για τα χρυσά καλύβια, για τον ήλιο
της Κυριακής, για τις ολόσπρες γάστρες,
για τα καλά τα χρόνια μας που πάνε.
Το χέρι μας κρατώντας η κυρούλα,
κι όπως αγά θα κλείνουμε τα μάτια,
θα μας δηγιέται -ωχρή- σαν παραμύθι
Την πίκρα της ζωής. Και το φεγγάρι
θα κατεβεί στα πόδια μας λαμπάδα
την ώρα που στερνά θα κοιμηθούμε
στο πράσινο ακρογιάλι της πατρίδας.
Γλυκά θα κοιμηθούμε σας παιδάκια
που όλη τη μέρα εκλάψαν και αποστάσαν.

(Τα Ποιήματα, 83-84)¹⁵

Το «Όταν οι ευκάλυπτοι θροΐζουν στις
αλλέες» διαλέγεται «ευθέως» με αυτήν ακρι-
βώς την πτυχή του καρυωπακικού έργου, που
όπως ειπώθηκε, συνδέεται με τις δύο πρώτες
συλλογές και εν μέρει με τα «Ελεγεία» από τα
Ελεγεία και Σάτιρες. Η (ελεγειακή) εικόνα του
Καρυωπάκη, το «Μνημόσυνο σε μαύρο με-
ζον/ με βαθυπράσινους κισσούς για έναν/
άνθρωπο που εις την Πρέβεζαν έχαθη» (*Οκτά-
να*, 62), αποδίδεται σε δύο επίπεδα: τα «εδεμι-
κά» ιδανικά και τα «όνειρα των παιδικών του
χρόνων», που τον οδηγούσαν πίσω «εις την
καθολικήν, την αδιαφοροποίητον ύπαρξιν [...]»
(ό.π., 63) από τη μία, το γεγονός ότι αν και δεν

ολοκλήρωσε το έργο του από την άλλη, ήταν
«σπουδαίος ποιητής, που από τρέχα μόλις θα
έψαλλε τους οργανισμούς της γης και όλους τους
έρωτας των άστρων, αν Μοίρα σκληρή δεν
έστεφε το μέτωπόν του με βαθυπράσινο κισ-
σόν που εκόπη από τάφους [...]» (65).

Ο Καρυωπάκης «έσφυζε [...] από θεσπέσια
οράματα» (62) και είχε «ιδανικά», τα οποία,
«ήσαν όλα εδεμικά», γι' αυτό και «πίστευε ότι
ποτέ δεν θα μπορούσε, παρά μονάχα στα ορά-
ματά του τ' απόκρυφα να τα εκφράσει, ή να τα
φθάσει» (63) η «τρομερά» ανά της ζωής του
«εις τα στυγνά γραφεία τώσων νομαρχιών και
υπουργείων» (62) και η «ειδεχθής του κόσμου

15. Βλ. παράλληλα το *Moesta ei Ertabunda* του Baudelaire, στη μετάφραση του Αλέξ. Μπάρα: «Τι μακρι-
νός που είσ' εύοσμε παράδεισέ μου εσύ/ που αγάπη και χαρά ό,τι ζει στον ήλιο σου ανασαίνει, που αξίζει αλή-
θεια ό,τι είν' εκεί πολύ ν' αγαπηθεί/ κι όπου η καρδιά την ηδονή την πλέρια απολαβαίνει! / Τι μακρινός που
είσ' εύοσμε παράδεισέ μου εσύ! / Μα ο χλοερός παράδεισος των παιδικών ερώτων/ μ' άνηθ, τρεχάλες και
φιλιά, τραγούδια κι αγκαλιές// με τα βιολιά που επαίξανε στ' αντικέρα των λόφων/ και με τις στάμνες του κρε-
σιού μεσ' στις κλαδοφυλιές/ -μα ο χλοερός παράδεισος των παιδικών ερώτων/ ο αθώς παράδεισος που
κλαίει τις φυγαλέες χαρές/ να 'χει απ' την Κίνα πιο μακριά κι απ τις Ινδίες μένει; [...]»: *Προσεγγίσεις...*, 35.

υποκρισία», δεν τον εμπόδισαν ωστόσο να επι-
στρέψει εξακολουθητικά «με οίστρον σεραφει-
κύν και εξαίσιον» μέσα από τα όνειρα «των
παιδικών του χρόνων», στους «ουρανούς της
απολύτου αθωότητας», νοσταλγώντας «την
άλλην εκείνην Εδέμ, την της ενδομητρείου ζωής,
που εγνώρισε εις την κοιλίαν της μητρός του,
πριν γεννηθί, πριν να κοπή ο ομφάλιος λώρος»
και επιθυμώντας «ίσιως» να ξαναγευτεί, «να
βρη εκ νέου τας ηδονάς των μη ορατών πλα-
σμάτων, των αγεννήτων την ευδαιμονίαν [...],
την ύπαρξιν εν τη ανυπαρξία» (63).

Ο ποιητής επεδίωξε την «επιστροφήν του
εις την καθολικήν, την αδιαφοροποίητον ύπαρ-
ξιν, εκ της οποίας προήλθεν, αναζητών τον
όλβον των μακάρων στην χλωρασιά της μάνας
γης, ένθα πάσα οδύνη απέδρα» (63-64), και
όπως εμμέσως πλην σαφώς δείχνουν τα συμ-
φραζόμενα του *πεξού ποιήματος του Εμπειρί-
κου*, το πέτυχε εν μέρει. Ο Καρυωπάκης,
«σπουδαίος ποιητής», δεν κατάφερε να ολο-
κληρώσει το έργο των *αντιστοιχιών*, εκείνο
ακριβώς με το οποίο θα έφτανε τελικά να
ψάλλει «τους οργανισμούς της γης και όλους τους
έρωτας των άστρων», επειδή τον πρόλαβε η
«σκληρή Μοίρα» (65), για να τον οδηγήσει
στην αυτοκτονία: αυτό το γεγονός φαίνεται να
σημαίνει ότι για τον Εμπειρίκο τα ποιήματα της
τελευταίας συλλογής (κυρίως οι «Σάτιρες») και
εκείνα του 1928 δεν αποτελούν παρά μια
παρένθεση στο καρυωπακικό έργο. Εάν ο ποι-
ητής ζούσε, θα επέστρεφε όπως αφήνει να
εννοηθεί ο Εμπειρίκος, στις συμβολιστικές
αντιστοιχίες και θα ολοκλήρωνε την «ένωσίν
του με το Παν» και την «αφραγή υπερατομικήν
αθανασίαν» (63), που ο Εμπειρίκος διαβάει
πίσω από τις γραμμές της προσοριζόμενης για
τα *Ελεγεία και Σάτιρες*, επιγραφής, «Με το
Μηδέν και το Άπειρο να συμφιλωθούμε» (τελι-
κά ο Καρυωπάκης επέλεξε δύο στίχους από το
De Rerum Natura του Λουκρητίου),¹⁶ και
συγκεκριμένα πίσω από τη λέξη «Μηδέν»:
«[...] την ύπαρξιν εν τη ανυπαρξία, που την

ονόμαιζε ο ποιητής «μηδέν» (*Οκτάνα*, 63).

5. Όπως δείχνουν τα πράγματα, τα τελευταία
ποιήματα του Καρυωπάκη, και ιδιαίτερα οι
«Σάτιρες» από τα *Ελεγεία και Σάτιρες*, που
βρίσκονται σε μια ολωσδιόλου διαφορετική
σφαίρα σε σχέση με τον κόσμο των *αντιστοι-
χιών*, τίθενται από τον Εμπειρίκο εν παρενθέ-
σει, ως ένα επεισόδιο στο έργο του ποιητή, που
έμελλε να ξεπεραστεί: σωστότερο εντούτοις θα
ήταν να ειπωθεί ότι η παρένθεση αυτή σημαί-
νει ότι ο Εμπειρίκος διαλέγεται με αυτά «πλα-
γίως», έχοντας ως σύμμαχο τον Καρυωπάκη
των πρώτων συλλογών, μέσα δηλαδή από την
κατακτημένη στη συμβολιστική φάση του ποιη-
τή προοπτική των *αντιστοιχιών* και τη συνακό-
λουθη επιστροφή στην εδεμική, αδιαφοροποίη-
τη ύπαρξη. Γι' αυτό και τα τελευταία ποιήματα
του Καρυωπάκη θα αποδοθούν στην «σκληπι-
κήν που κάποτε τον έπαινε μανιάν», η οποία
όμως έδινε τη θέση της στο «σεραφεικόν και
εξαισιον οίστρον» του οραματισμού εκείνου
που έφερε τον ποιητή στους «ουρανούς της
απολύτου αθωότητας» (63) τα ποιήματα από τα
Ελεγεία και Σάτιρες μαζί με εκείνα του 1928,
που διαφοροποιούνταν τόσο ριζικά από την
αισθητική των *αντιστοιχιών*, ήταν προορισμένα
να δώσουν τη θέση τους σε άλλα ποιήματα,
ομόλογα με τα πρώτα συμβολιστικά.

Έτσι π.χ. το «Εμβατήριο πένθιμο και κατα-
κόρυφο» (1927), όπου η επιστροφή, ως αυτο-
κτονία πλέον δι' απαγχονισμού, οδηγούσε στον
οιονεί εδεμικό κόσμο των κεραμοπλαστικών
διακοσμητικών στοιχείων της οροφής ενός
δωματίου νεοκλασικού οικοδομήματος, στον
κατασκευασμένο, μ' άλλα λόγια, γύψινο διάκο-
σμο στην εποχή της αναπαραγωγής της τέχνης
εν γένει (και άρα στην αναπότρεπτη πραγματι-
κότητα του χρόνου και των ανθρώπων του), και
δημιουργούσε ένα μεγάλο ρήγμα στον κόσμο
των *αντιστοιχιών*.

Η απαρίθμηση των στοιχείων του γύψινου
διάκοσμου ακύρωνε με τον τρόπο των

16. Βλ. τη σχετική επισήμανση του Γ.Π. Σαββίδη: Κ.Γ. Καρυωπάκης *Τα ποιήματα...*, 335.

«Correspondances» του Baudelaire την ομαλή λειτουργία του δικτύου των αναλογικών και συμβολικών υποκαταστάσεων (κάτι το οποίο άλλωστε φαίνεται από τη θεματοποίηση των «συμβόλων» της «υπερτέρας ζωής» στη δεύτερη στροφή του ποιήματος)¹⁷ ταυτόχρονα, μεγιστοποιούσε το εύρος του ρήγματος, καθώς η

*Στο ταβάνι βλέπω τους γύψους.
Μαϊανδροί στο χορό τους με τραβάνε.
Η ευτυχία μου, σκέπτομαι, θα 'ναι
ζήτημα ύψους*

*Σύμβολα ζωής υπερτέρας,
ρῶδα αναλλοίωτα, μετουσιωμένα,
λευκές άκανθες ολόγυρα σ' ένα
Αμάλθειο κέρας.*

*(Ταπεινή τέχνη χωρίς ύφος,
πόσο αργά δέχομαι το δίδαγμά σου!)
Όνειρο ανάγλυφο, θα 'ρθω κοντά σου
κατακορύφως.*

*Οι ορίζοντες θα μ' έχουν πνίξει.
Σ' όλα τα κλίματα, σ' όλα τα πλάτη,
αγώνες για το ψωμί και το αλάτι,
έρωτες, πλήξη.*

*Α! πρέπει τώρα να φορέσω
Τ' ωραίο εκείνο γύψινο στεφάνι.
Έτσι, με πλαίσιο γύρω το ταβάνι,
Πολύ θ' αρέσω.*

(*Τα Ποιήματα*, 174)

Από την άλλη πλευρά, η εικόνα του ρεαλιστικά προσγειωμένου ποιητή (των «Σατιρών» κυρίως) στη σκληρή και αποκαρδιωτική πραγματικότητα του τέλους της δεκαετίας το 1920 (αυτή εξάλλου η προσγείωση αποκαλύπτει εκκωφαντικά και τη διαφορετικής τάξεως αύρα της «ταπεινής», «χωρίς ύφος» καρυωτακικής ποιητικής τέχνης),¹⁷ εκείνου του πραγματικά «αλαλάζοντος κυμβάλου» στο «Μικρή ασυμφωνία εις α μειζόν» (*Τα Ποιήματα*, 172),

ή του ποιητή με την «παιδική καρδιά» που δεν έχει «ένα φλο», καλεί όμως τον ομότεχό του Ρώμο Φλύρα στο ποίημα «Υποθήκαι» (ό.π., 166-167) να προσγειωθεί στο «αγριαυτό βράθυρο» της χυδαίας πραγματικότητας των «γυναιων» και του «μαστροπού λαού», κρατώντας «σκήπτρο και λύρα» (ό.π., 167), τροποποιείται ριζικά στα συμπραξόμενα του πεζού ποιήματος του Εμπειρικού στο «Όταν οι ευκάλυπτοι θροίζουν στις αλλέες» ο Καρυωτάκης

17. Βλ. αναλυτικά: Δημ. Αγγελιάτος, *Διάλογος και Ετερότητα. Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ. Καρυωτάκη*, Αθήνα, Σοκόλης, 1994.

θα διατηρήσει μιαν απόσταση (ασφαλείας) από τους «στόνους και τας οίμαγας της Οικουμένης» (*Οκτάνα*, 64), καθώς θα σκύψει από ψηλά για να ακούσει, κάτι που θα του επιτρέψει να μην χάσει στην ψυχή του τον απόηχο του Παραδείσου:

Μη πητέ, λοιπόν, ποτέ, ότι ο νέος αυτός δεν είχε ιδανικά, διότι έσκυψε πολύ στο χέλιος των αβύσσων (όπως αυτοί που κυνηγούν στα αλιτικά βουνά, στην άκρη-άκρη των κρημνών τα εντελβάις), ακούων με φρίκην από υψηλά τους στόνους και τας οίμαγας της Οικουμένης, ενώ, μέσ' στην ψυχή του απηχούσαν ίσως νεροσυρ-

*Αν έρθει κανείς την πλάκα μας να χτυπήσει,
θα φαντάζεται πως έχουμε ζήσει.
Αν πάρει ένα τριαντάφυλλο ή αφήσει χάμου,
το τριαντάφυλλο θα 'ναι της άμμου.*

*Κι αν ποτέ στα νύχια μας ανασηκωθούμε,
τις βίλες του Ροσίλιρο θα δούμε,
Κύριε, Κύριε, και το τετραίν του Παραδείσου
όπου θα παίζουν criket οι οπαδοί Σου.*

(ό.π., 204)

6. Ο Εμπειρικός στο γενναίο (για την εποχή) κείμενό του για το καρυωτακικό έργο προβάλλει τον Καρυωτάκη, «το κάθετον τούτο λάβαρον της θλίψεως και του θανάτου», τον «άσπρον άγγελον με τα κατάμαυρα περά» (*Οκτάνα*, 65), ως «μεγάλο ποιητή» που αξίζει την αγάπη και τη μνήμη όλων μας, και αυτή είναι η δεσποζούσα εικόνα, γύρω από την οποία οργανώνεται και ανακινώνεται το κείμενο με σημείο εκτόξευσης τις δύο καταληκτικές φράσεις: «Ήτο μεγάλος ποιητής ο νέος αυτός ευγενής. Το λέγω και θα το ξαναπώ πολλάκις –είναι μεγάλος ποιητής ο Κώστας Καρυωτάκης» (ό.π., 66).

Ο διπλής κατεύθυνσης («ευθύς» και «ελάγιος») διάλογος του Εμπειρικού με το καρυωτακικό έργο ανέδειξε την όψη εκείνη του έργου, που ήταν συμβατή με τα ποιητικά και καλλιτεχνικά γενικότερα «πιστεύω» του Εμπειρικού, οξύνοντας ταυτόχρονα μέσα από αυτή την επιλογή, τη συγκρουσιακή διαφορά εκεί-

μαί κρυστάλλινοι και ήχοι θεσπέσιοι των Παραδείσων [...] (ό.π., 64-65).

Ο Παράδεισος θα ξαναγίνει, τέλος, σημείο αναφοράς στο ποίημα «Όταν κατέβουμε τη σκάλα, τι θα πούμε»: εδώ ο ομιλητής αφού έχει ήδη κατέβει τη σκάλα της ζωής, ακυρώνει συνταρακτικά (και ως κάποιο βαθμό μπωντλαϊρικά) από τον τάφο του, την εδεμική προοπτική του «Υπνου» των *Νηπενθών* ο Παράδεισος δεν είναι πλέον το «πράσινο ακρογιάλι της πατρίδας» (*Τα ποιήματα*, 83) αλλά ένα γήπεδο για αξιοπρεπείς και αμώζουσες συλλογικού (και αποικιοκρατικού) χαρακτήρα αθλοπαιδιές, όπως το κρικετ, και όχι ασφαλώς για λαϊκές:

νου του έργου που έμενε κατ' ουσίαν έξω από το λογαριασμό, με αυτό που έπαιρνε το μερίδιο του λέοντος. Η εμπαικτική προβολή εντούτοις μόνον του κόσμου των καρυωτακικών *αντιστοιχιών* στο πεζό ποίημα του Εμπειρικού, *διαλογοποιούσε* (με την μπαχτιανή έννοια) καλυμμένα τον αντίπαλο πόλο, ή αλλιώς –και ίσως το μνηρδότερα από ερμηνευτική άποψη– αλληγοροποιούσε την ποιητική τέχνη, που (μπορούσε να) συνδέει την ποίηση με τους πολιτισμικούς και ηθικούς κώδικες της πραγματικής ζωής, και το καλλιτεχνικό στίγμα της.

Από τις *αντιστοιχίες* όμως και πέρα, προς την κατεύθυνση δηλαδή της συστηματικής διερεύνησης για το είδος εν τέλει της αλληγορικής φοράς του «Όταν οι ευκάλυπτοι θροίζουν στις αλλέες» και για τις ερμηνευτικές συνέπειές της, ανοίγεται ένας διαφορετικός δρόμος με άλλες απαιτήσεις για όποιον θα ήθελε να τον ακολουθήσει.