

Ο “άπλαστος αιθέρας”: ειδολογικές επισημάνσεις για την ελεγεία του 19ου αιώνα στα Επτάνησα (Ιουλ. Τυπάλδος και Γερ. Μαρκοράς)

Δημήτρης Αγγελάτος

The “unformed ether”: Some points about the genre of elegy of the 19th century Ionian Islands (Ioulios Typaldos and Gerasimos Markoras): This paper will focus on the one hand on the genre of elegy as it evolved in the Ionian islands during the second half of the nineteenth century and, on the other hand will present some exemplary analyses of poems of two of the most distinguished representatives of this genre: Ioulios Typaldos and Gerasimos Markoras.

1. Η παρούσα ανακοίνωση έχει σύμφωνα με τον τίτλο της, αφενός άξονα αναφοράς την ελεγεία, όπως εκείνη διαμορφώνεται στα Επτάνησα στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, ενώ αφετέρου επιχειρεί ορισμένες παραδειγματικές αναλύσεις σε ποιήματα δύο επιφανών εκφραστών του συγκεκριμένου ποιητικού είδους, του Ιουλ. Τυπάλδου και του Γεράσ. Μαρκορά.

Χρειάζεται εισαγωγικώς να επισημανθεί ότι η ειδολογικού τύπου προσέγγισή μου προϋποθέτει κατ’ αρχήν μιαν ορισμένη αντίληψη της έννοιας του είδους: τι συνιστά ένα είδος ως μόρφωμα σε συγκεκριμένες ιστορικές και πολιτισμικές συνθήκες, και σε τι αυτό διαφοροποιείται από γενικότερης, διαχρονικής και διατοπικής, ισχύος κατηγοριοποιήσεις· τη διαφορά μ’ άλλα λόγια του είδους από τον τρόπο.¹ Προϋποθέτει ακόμα και μια αντίληψη για τον τύπο κριτηρίων, βάσει των οποίων εντοπίζεται και μελετάται ένα είδος· αν δεχτούμε ότι το είδος συντίθεται από κοινά χαρακτηριστικά που διακρίνει ο μελετητής (θεωρητικός, ιστορικός ή κριτικός της λογοτεχνίας) σ’ ένα ορισμένο σύνολο λογοτεχνικών ή και γραμματειακών εν γένει κειμένων, τότε επιβάλλεται να διακριβωθεί (εδώ η σαφήνεια είναι απαραίτητη) αν πρόκειται για

¹ Για τη σημαίνουσα αυτή διάκριση στο πλαίσιο των σύγχρονων ειδολογικών θεωριών, βλ.: G. Genette, 1979· για τους ειδικότερους άξονες αναφοράς των τελευταίων, βλ.: Αγγελάτος, 1997:93–192.

κειμενικά ή επικοινωνιακά χαρακτηριστικά, αν δηλαδή τα κριτήρια ειδολογικού χαρακτηρισμού αφορούν μόνο στην κειμενική διάσταση (φωνητικά, προσωδιακά, ρυθμικά, μορφο-συντακτικά, αφηγηματικά, θεματικά-σημασιολογικά) ή/και στην επικοινωνιακή (προθέσεις του συγγραφέα — γιατί ασφαλώς ποτέ δεν έπαψαν να υπάρχουν σε πείσμα όσων θέλησαν να τις εξαλείψουν —, απόβλεψη του κειμενικού μηνύματος, κ.ά.).²

Μια ειδολογικού τύπου προσέγγιση απαιτεί συνεπώς μια θεωρία περί (λογοτεχνικού) είδους και κειμένου, εφαρμοσμένη όμως απαρέγκλιτα στην ιστορική διάσταση του κάθε φορά υπό εξέταση είδους και των 'κειμένων' του, και απαιτεί ασφαλώς την κριτική ικανότητα του μελετητή στην ανάλυση κειμενικών ή/και επικοινωνιακών ειδολογικών χαρακτηριστικών· το μεθοδολογικό πλέγμα δηλαδή της θεωρίας, της ιστορίας και της κριτικής της λογοτεχνίας.

2. Έτσι, η προσέγγισή μου εδώ ορίζεται στο πεδίο του ποιητικού είδους της ελεγείας, σε μια ορισμένη ιστορική περίοδο διαμόρφωσής του (δεύτερο μισό 19ου αι. στα Επτάνησα), η οποία ορίζεται βάσει συγκεκριμένων πνευματικών, αισθητικών, καλλιτεχνικών και ποιητικών συμφραζομένων: το Ρομαντισμό στα Επτάνησα από το τέλος της τρίτης δεκαετίας του αιώνα, διαμορφωμένο μέσα από τα φίλτρα του Γερμανικού Ιδεαλισμού — καντιανά, σιλλερικά και εγγελιανά — και του Γερμανικού Ρομαντισμού,³ και κατ' εξοχήν αρθρωμένο ποιητικά στο έργο του Διον. Σολωμού⁴ μέσα σ' αυτά τα συμφραζόμενα επιφανείς ποιητές όπως ο Τυπάλδος και ο Μαρκοράς⁵ συνθέτουν υψηλών καλλιτεχνικών και ποιητολογικών προδιαγραφών ελεγειακά ποιήματα, ακολουθώντας και αξιοποιώντας, ο καθένας με τον τρόπο του, το παράδειγμα του Σολωμού.

Εδώ, θα μου επιτρέψετε — γιατί επιβάλλεται — μια μικρή παρένθεση για την υποτιθέμενη 'σολωμική σχολή' που δεν έχει πάψει να επανέρχεται μηχανικά και λανθασμένα (ως γραμματολογικός όρος) σε αρκετές φιλολογικές και μη εργασίες. Ποιητές όπως οι προηγούμενοι αν και εργάστηκαν σε ειδολογικές κατευθύνσεις, ανάλογες με εκείνες του Σολωμού, δεν μπόρεσαν να τον ακολουθήσουν στη θεωρία ή στις πραγματώσεις των συνθετικών έργων του (από τον *Λάμπρο* και μετά). Για να το πω σχηματικά, τα συνθετικά έργα του Σολωμού, απόρροια του υψηλού σχεδιασμού

² Για τα κριτήρια των ειδολογικών ταξινομήσεων, βλ. την εμπεριστατωμένη προσέγγιση του J.-M. Schaeffer, 1989.

³ Βλ. τις συναφείς επισημάνσεις του Γιώργ. Βελουδή, 1982 και 1984.

⁴ Βλ. σχετικά τις εμπεριστατωμένες μελέτες για το ώριμο σολωμικό έργο του Γιώργ. Βελουδή, 1989 και του L. Coutelle, 1990· ο Coutelle χωρίς να αντικρούει τη βαρύτητα του Γερμανικού Ιδεαλισμού και Ρομαντισμού σε κορυφαία έργα του Σολωμού όπως ο *Κρητικός* και οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, υποστηρίζει ότι ο ποιητής δεν εγκατέλειψε την κατακτημένη νεοκλασική υποδομή των πρώτων χρόνων της ποιητικής δημιουργίας του.

⁵ Για εργο-βιογραφικές επισκοπήσεις του Τυπάλδου και του Μαρκορά, βλ. αντίστοιχα: Σιγούρος, 1915 και Μαστροδημήτρης, 1988.

αφηγηματικών μερών και προσωπικών λόγων, αρθρωμένων σε ομόλογους του σχεδιασμού αυτού, στίχους (από τους επτασύλλαβους, στην ottava rima, στο Βιβλικής προέλευσης, πεζόμορφο στίχο, τον δεκαπεντασύλλαβο, τέλος, ομοιοκατάληκτο και ανομοιοκατάληκτο), χωνεύουν στο εσωτερικό τους λογοτεχνικά είδη, όπως η ελεγεία, και τα αναπροσανατολίζουν σε νέες συνθετικές απαιτήσεις,⁶ κάτι αδιανόητο για όσους μεταγενέστερους Επτανήσιους ποιητές, που σύμφωνα με την κριτική, παλαιότερη και νεότερη, υποτίθεται ότι ανήκουν στη ‘σολωμική σχολή’, ως μαθητές και ενίοτε ως υπέρτεροι του δασκάλου· ως προς το τελευταίο, πολύ χαρακτηριστικό είναι το παλαιότερο παράδειγμα της χρήσης του Όρκου του Μαρκορά από τον Παλαμά, το 1890, καθώς το συγκεκριμένο έργο προβάλλεται ως “[...] θαυμαστή συγχώνευσις και συμπλήρωσις του *Κρητικού* και των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* του Σολωμού[...];”⁷ ακριβώς γιατί ο Παλαμάς αναζητούσε τρόπους ‘ελέγχου’ του υψηλού για τα αθηναϊκά συμφραζόμενα της εποχής του, σολωμικού έργου (για τον ίδιο στόχο είχε εξάλλου ‘επιστρατεύσει’ και το έργο του Αριστ. Βαλαωρίτη).⁸

Δεν θα αναπτύξω τις φιλοσοφικές και αισθητικές συνισταμένες του Ρομαντισμού στα Επτάνησα, παρά θα σχηματοποιήσω μόνο για τις ανάγκες της ανακοίνωσης, τους παρακάτω άξονες: α) τη θεμελιακή καντιανή διάκριση *φαινομένων* και *νοουμένων*, μαζί με την σχέση *φαντασίας* και *Λόγου* και την εννόηση του *Υψίστου*.⁹ β) την ηθικοαισθητική αρχή του Fr. Schiller για την “ψυχή του αληθινού ποιήματος”,¹⁰ που εκφράζεται με το θρίαμβο της ανθρώπινης ψυχής απέναντι στη βία των (φυσικών και ιστορικοκοινωνικών) φαινομένων, ο οποίος με τη σειρά του οδηγεί στην εμπειρία του *Υψίστου* (συνέχεια και προέκταση της καντιανής συναφούς θεματοποίησης)· γ) την εγγελιανή διαλεκτική (:η συνύπαρξη αντιθέτων στο Είναι) συγκρότηση της *Ιδέας* (:η έννοια της *Ολότητας*), ως *Ενότητας*, μέσα από τον αμοιβαίο καθορισμό *Όλου* και *Μερών*.¹¹

Στο πλαίσιο των παραπάνω εντοπίζεται η βασικότατη για τον Τυπάλδο και τον Μαρκορά αντίληψη περί ελεγείας, όπως προκύπτει από τα ίδια τα ποιήματά τους, τροφοδοτημένη όχι μόνον από το σολωμικό έργο αλλά και τη σιλλερική πραγματεία *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως*.¹²

Σύμφωνα με τον Schiller, ο σύγχρονος, δηλαδή Ρομαντικός ποιητής, σε ριζική αντιδιαστολή προς τον ποιητή της αρχαιότητας ο οποίος είναι σε θέση να αναπαράσχησει τα *καθόλου* του ανθρώπινου βίου, τα ιδεώδη του (εξού η αριστοτελική έμφαση στο *Περί Ποιητικής*, στο έργο του ποιητή σε σύγκριση με εκείνο του ιστοριογράφου,

⁶ Βλ. αναλυτικά: Αγγελάτος, 2009.

⁷ Παλαμάς, 1890:76.

⁸ Για την στάση του Παλαμά απέναντι στο σολωμικό έργο, συμβατή με την αμηχανία των λογοτεχνικών κύκλων του αθηναϊκού κέντρου, από την εποχή της πρώτης συγκεντρωτικής έκδοσης με επιμέλεια του Ιάκ. Πολυλά (*Ευρισκόμενα*, 1859), μέχρι το μεσοπόλεμο, βλ.: Αγγελάτος, 2000.

⁹ Βλ.: Imm. Kant, 1790:69–73, 75–105, 162–166, 182–189 και 189–204.

¹⁰ Η διατύπωση του Ιάκ. Πολυλά στα “Προλεγόμενα” των *Ευρισκομένων* (1859): Σολωμός, 1979:33· στα “Προλεγόμενα” και συστηματική έκθεση της ηθικο-αισθητικής αντίληψης του Schiller: ό.π.:29–35.

¹¹ Βλ.: Hegel, 1835.

¹² Βλ.: Schiller, 1795–1798.

αγκυλωμένου στα καθ' ἑκάστον),¹³ αντιμετώπιζει τον κατακερματισμένο κόσμο που τον περιβάλλει, υιοθετώντας στάσεις που κυμαίνονται οριακά αφενός από την ολοένα και μεγαλύτερη αποστασιοποίησή του από την πραγματικότητα, αφετέρου από την απόπειρα γεφύρωσης του χάσματος μεταξύ της καθολικής στόχευσής του και της πραγματικότητας. Στην πρώτη περίπτωση ο Schiller τοποθετεί τη σάτιρα (ο ποιητής επικρίνει την πραγματικότητα)¹⁴ στη δεύτερη την ελεγεία (ο ποιητής μεταθέτει το βίωμα της απώλειας και του πένθους, επιχειρώντας μέσω της δημιουργικής δύναμης της φαντασίας, να συμφιλιωθεί με την πραγματικότητα· γι' αυτό και αναπαριστά ποιητικά την απώλεια εξυψώνοντάς την στη σφαίρα του ιδεώδους, για να αποκαταστήσει τρόπον τινά τη συνέχεια του καθόλου με την πραγματικότητα).¹⁵

Η εικονοποιία, οι ρητορικοί τρόποι, η αφηγηματική οργάνωση και η απόβλεψη (για να μείνω σ' αυτά μόνον τα κειμενικά και επικοινωνιακά κριτήρια) των ποιημάτων του Τυπάλδου και του Μαρκορά, υποδεικνύουν το ιδιαίτερο Ρομαντικό πρόσημο της ελεγείας στα Επτάνησα, αποφασιστική παράμετρο για μια συνολική θεώρηση της διαμόρφωσης του είδους στα συμφραζόμενα της νεοελληνικής ποίησης.

3. Θα στραφώ τώρα σε ορισμένες παραδειγματικές αναλύσεις ελεγειακών ποιημάτων από τη μοναδική συλλογή του Τυπάλδου, με τίτλο *Ποιήματα διάφορα* (1856)¹⁶ (αφιερωμένη στον Σολωμό) και από εκείνην του Μαρκορά *Ποιητικά Έργα* (1890),¹⁷

¹³ “[...]ου το τα γενόμενα λέγειν, τούτο ποιητού έργον εστίν, αλλ’ οία αν γένοιτο, και τα δυνατά κατά το εικός ή το αναγκαίον. Ο γαρ ιστορικός και ο ποιητής ου τω ή έμμετρα λέγειν ή άμετρα διαφέρουσιν[...]’ αλλά τούτω διαφέρει, τω τον μεν τα γενόμενα λέγειν, τον δε οία αν γένοιτο. Διό και φιλοσοφώτερον και σπουδαιότερον ποίησις ιστορίας εστίν’ η μεν γαρ ποιήσις μάλλον τα καθόλου, η δ’ ιστορία τα καθ’ ἑκάστον λέγει. Έστιν δε καθόλου μεν, τω ποίω τα ποία άττα συμβαίνει λέγειν ή πράττειν κατά το εικός ή το αναγκαίον, ου στοχάζεται η ποιήσις ονόματα επιτιθεμένη’ το δε καθ’ ἑκάστον, τι Αλκιβιάδης έπραξεν ή τι έπαθεν”, Aristotelis *De Arte Poetica Liber*, (κριτ. έκδ.: R. Kassel), Oxford University Press, 1965, 1451a 36–1451b 11.

¹⁴ “Σατιρικός είναι ο ποιητής, όταν διαλέγει ως αντικείμενό του την απόσταση από τη φύση και την αντίφαση της πραγματικότητας με το ιδεώδες (ως προς την εντύπωση που κάνουν στην ψυχή τα δύο αυτά ταυτίζονται). Το αντικείμενό του τούτο μπορεί να το διαπραγματευθεί τόσο σβαρά και με πάθος όσο και φαιδρά, ανάλογα με το αν ενδιατρίβει στον τομέα της βούλησης ή στον τομέα της διάνοιας. Το πρώτο γίνεται με την *τιμωρό* ή παθητική, το δεύτερο με την *αστεία* σάτιρα”, ό.π.:55.

¹⁵ “Ελεγειακό ονομάζω όποιον ποιητή αντιπαράθετε τη φύση στην τέχνη και το ιδεώδες στην πραγματικότητα, έτσι ώστε να προεξάρχει η εξεικόνιση του πρώτου και κυρίαρχο αίσθημα να γίνεται η αρέσκεια σ’ αυτό. Και τούτο εδώ το γένος, όπως και η σάτιρα, χωρίζεται σε δύο είδη. Είτε η φύση και το ιδεώδες προκαλούν θλίψη, γιατί η πρώτη εμφανίζεται ως χαμένη και το δεύτερο ως ανέφικτο, είτε προκαλούν χαρά, γιατί παρουσιάζονται ως κάτι απτό. Στην πρώτη περίπτωση έχουμε την ελεγεία με την στενή σημασία, ενώ στη δεύτερη το *ειδύλλιο* με την ευρύτατη[...]. Ο ελεγειακός ποιητής ζητά τη φύση, αλλά στην ομορφιά της, όχι απλώς στην ευχαρίστηση που δίνει, στη συμφωνία της με ιδέες, όχι απλώς στην ενδοτικότητα της απέναντι στις ανάγκες μας. Η θλίψη για τις χαμένες χαρές[...], για την περασμένη πια ευτυχία της νιότης, της αγάπης κ.τ.λ. μπορεί ν’ αποτελέσει το υλικό ελεγειακού ποιήματος μονάχα όταν παρόμοιες καταστάσεις αισθητής γαλήνης είναι δυνατόν να νοηθούν και ως καταστάσεις ηθικής αρμονίας”, ό.π.:64–66.

¹⁶ Βλ.: Τυπάλδος, 1856.

¹⁷ Βλ.: Μαρκοράς, 1988.

που περιλαμβάνει ποιήματα δημοσιευμένα μεταξύ 1884 και 1890· ειδικότερα, θα με απασχολήσουν ένα ποίημα του Τυπάλδου, “Το πλάσμα της φαντασίας” και δύο του Μαρκορά, “Ρεγγίνα Σκάρπα” και “Κλάψε”.¹⁸ Το “Ρεγγίνα Σκάρπα” συναρτά ένα είδος απάντησης στο “Πλάσμα της φαντασίας” του Τυπάλδου, για το ποιητικό έργο του οποίου ο Μαρκοράς έτρεφε βαθύ σεβασμό· το δεύτερο ποίημα του Μαρκορά διευρύνει και προωθεί το διάλογό του με τον Τυπάλδο, ορίζοντας ευκρινέστερα τη συναρμογή του είδους.

Μπορούμε να ξεκινήσουμε από το ζεύγος ποιημάτων (“Πλάσμα της φαντασίας” και “Ρεγγίνα Σκάρπα”), όπου το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται σ’ έναν εγγεγραμμένο στα κείμενα αποδέκτη, το πρόσωπο του οποίου εξαγγέλλεται στους τίτλους (στο ποίημα του Μαρκορά, το όνομά του): πρόκειται για ένα γυναικείο αποδέκτη που έχει εγκαταλείψει ή εγκαταλείπει την εγκόσμια ζωή (στην περίπτωση του Τυπάλδου έχουμε την απώλεια της απaráμιλλης ωραιότητας κόρης, στον Μαρκορά, τον επικείμενο θάνατό της).

Στην πρώτη στροφή του ποιήματος του Τυπάλδου, το ποιητικό υποκείμενο αποδίδει την εικόνα ενός υπερβατικού, αταύτιστου όντος (“Εσύ ‘που πρώτη επρόβαλες / Σαν όνειρο εμπροστά μου, / [...] / Την γην έχεις πατρίδα, / ‘Η τ’ άστρα τ’ ουρανού;”), που του ‘δόθηκε’ προνομιακά, και είναι γι’ αυτό σε θέση να συγκρατήσει από την ‘επιφάνειά’ της, τα “βλέμματα”, το στόμα, το σώμα, τα μαλλιά, όλα υπερβατικά προσδιορισμένα στην τρίτη στροφή (“ουράνια”, “αγγελικό”, “αέρινο” και “ολόχρυσά” αντίστοιχα).

Ό,τι όμως δίδεται στο προνομιακό ποιητικό υποκείμενο, φαίνεται να αποβλέπει στη δοκιμασία των κατ’ αίσθησιν εμπειριών του και την ανάδειξη της ανεπάρκειάς τους, καθώς εκείνο οδηγείται σ’ έναν αδιέξοδο εκ πρώτης όψεως αγώνα — που αρχίζει από τη δεύτερη στροφή (“Εσέ ζητώ ‘στο χάραμμα, / Σα γλυκοφέγγει η ‘μέρα, / Εις τον αφρό της θάλασσας, / ‘Στον ήσυχον αιθέρα· / Εσέ ‘σ την ανθοστόλιστη / Του κάμπου πρασινάδα, / Στην μυστικήν αχνάδα / Του έρμου φεγγαριού”) και διαστίζει όλο το ποίημα — να ταυτίσει το ιδεώδες του θείου Κάλλους, την εσωτερική δηλαδή “παράδεισο” (13η στροφή) της κόρης. Ο αγώνας αυτός, στη γραμμή της υψηλής, ηθικής τάξεως, δοκιμασίας των σολωμικών ηρώων στον *Κρητικό* και τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*,¹⁹ θα ενισχύσει εντούτοις το ποιητικό υποκείμενο που συνειδητοποιεί στην έβδομη στροφή, ότι η καρδιά του έμεινε “αμόλυντη” από την πάλη με τις πιεστικές απατηλές εγκόσμιες αισθήσεις (“πάθη βαθειά”), οι οποίες προσπαθούσαν να τον απομακρύνουν από το ιδεώδες πλάσμα, να τον εγκλωβίσουν με τη “μεγάλη” τους μαγνητική “δύναμη”, τυφλό και ανήμπορο, στον κατακερματισμένο γήινο κόσμο της πραγματικότητας: “Αγάπησα, κι’ αγάπησα / Και σε ποτέ δεν ίδα· / Α! πού ‘σαι πες μου αγάπη μου, / Πού ‘σαι γλυκειά μου ελπίδα; / Πάθη βαθειά

¹⁸ Βλ. Τυπάλδος, 1856:95–104 και Μαρκοράς, 1988:141–143 και 149–152 αντίστοιχα· οι παραπομπές στα τρία ποιήματα (παρατίθενται εδώ στο Επίμετρο) με δική μου αριθμηση στροφών.

¹⁹ Βλ. σχετικά: Δάλλας, 1998 (α) και 1998 (β)· Καλταμπάνος, 1990· Καψωμένος, 1979, 1992 και 1998· Τσαντσάνογλου, 1988.

μ' επλάκωσαν / Με δύναμι μεγάλη, / Άλλ' έμεινε στην πάλη / Αμόλυντη η καρδιά"
(7η στροφή).

Είναι σε θέση πλέον να ακούσει τα “εγκάρδια” και “μυστικά” λόγια της φύσης (όγδοη στροφή) και να κατακτήσει την (σιλλερικά εννοημένη) ηθική νίκη της ανθρώπινης “ψυχής” του απέναντι στη βία των (φυσικών και ιστορικο-κοινωνικών) στοιχείων· να δει λοιπόν, να ακούσει και να οσφρανθεί ό,τι υπάρχει στον “άπλαστον αιθέρα”, όπου “υψόνεται” όχι άπαξ αλλά “συχνά” η “ψυχή” του, γεφυρώνοντας έτσι το χάσμα ανάμεσα στο *καθόλου* και το επιμέρους της κατακερματισμένης πραγματικότητας: “Συχνά η ψυχή μου υψόνεται / Στον άπλαστον αιθέρα, / Κόσμους ξανοίγει αγνώριστους / Όπου αναβρύζει η μέρα. / Γύρου αντηχάει ανέκφραστη / Ουράνια μελωδία, / Χύνουν κρυφή ευωδία / Τα ρόδα τ' ουρανού” (9η στροφή).

Η νίκη ωστόσο αυτή δεν έχει την απαιτούμενη διάρκεια: ανανεώνεται (“συχνά”) αλλά δεν διαρκεί· είναι μια νίκη της ηθικής που διαγράφει επάλληλους κύκλους (10η–12η στροφή), χωρίς όμως να οριστικοποιείται, στέλνοντας εξακολουθητικά το ποιητικό υποκείμενο πίσω στο αφετηριακό σημείο της απορίας του. Έτσι, στη 13η στροφή, το ποιητικό υποκείμενο αδυνατώντας να κατακτήσει οριστικά το *Ύψιστο* και μαζί την αυτονομία της ψυχής του (Schiller), προβαίνει στο τολμηρό διάβημά του, απόρροια της αγωνιώδους του προσπάθειας για γεφύρωση, και καλεί το *ιδεώδες* να εγκαταλείψει τον κόσμο του και να έλθει στη γη: “Αγάπη μου σπλαχνίσου με / Και πρόβαλε εμπροστά μου· / Με σένα κ' η παράδεισο / Θα καταιβή σιμά μου, / Στ' αγγελικό το στήθο σου / Να γείρω το κεφάλι, / Εις τη γλυκειά σου αγκάλη / Να 'υρώ παρηγοριά.”

Ζητεί λοιπόν στις τελευταίες στροφές (14η–18η) από το πλάσμα της φαντασίας να έλθει να ζήσει μαζί του, για να μπορέσει ν' “ακούσει” “πλέρια”, την “ατάραχη” “ύπαρξι” στο πλάι της (“Πλέρια ν' ακούσω ατάραχη / Την ύπαρξη σιμά σου— / Και κόσμο και παράδεισο / Να 'υρώ 'στην αγκαλιά σου” 16η στρ.), να γίνει μέρος του ενιαίου κόσμου της και όταν πεθάνει από τον τάφο του να αναδυθεί “[μ]ία μελωδία κρυφή”, σαν “άυρα δροσισμένη”, η οριστική μ' άλλα λόγια κατάκτηση της ελεγειακής ποίησης.

Ένα ποίημα λοιπόν ποιητικής για τον τρόπο που είναι δυνατόν να αρθρωθεί η υψηλή τελική απόβλεψη της ελεγειακής ποίησης, η υπέρβαση του αδιεξόδου της πραγματικότητας και της απώλειας, με την αναπαράσταση του *ιδεώδους*,²⁰ που προβάλλεται εδώ ως έργο εν προόδω, ως έργο που τείνει συνεχώς να υλοποιηθεί στην εντέλειά του, να φτάσει να γίνει η “κρυφή” “μελωδία”.²¹ Ανάλογη είναι η φορά στο “Ρεγγίνα Σκάρπα” του Μαρκορά, όπου όμως για την πραγμάτωση της υψηλής

²⁰ Βλ. τις συναφείς αναφορές του Πέτρ. Βράϊλα-Αρμένη στην εκτενή βιβλιοκρισία-μελέτη του για τη συλλογή του Τυπάλδου, *Ποιήματα διάφορα*: Βράϊλας-Αρμένης, 1858· ιδιαίτερα για το “Πλάσμα της φαντασίας”: ό.π.:268–269. Βλ. ακόμα τις επισημάνσεις του Σπυρ. Ζαμπελίου, 1860 και του Κ. Παλαμά, 1899· ο τελευταίος επικεντρώνεται στο “αγνό και ανόθευτο κάλλος” της λυρικής ποίησης του Τυπάλδου, ανόθευτης “από ξένα παράσιτα, ασυμβίβαστα στοιχεία πολιτικού, πατριωτικού, διδαχτικού, παιδαγωγικού, ή όποιου άλλου ηθικού και κοινωνικού σκοπού”: Παλαμάς, 1899:123.

²¹ Βλ. τη μελέτη της Έλλης Φιλοκύπρου, 1999, όπου και ανάλυση του ποιήματος του Τυπάλδου σε συσχετισμό με ομότροπα συμβολιστικά ποιήματα των Κωνστ. Χατζόπουλου και Λάμπρ. Πορφύρα, όπως και με ποιήματα των Αγγ. Σικελιανού, Γιάν. Σκαρίμπα και Οδυσ. Ελύτη.

ελεγειακής ποίησης θεματοποιείται μια σπουδαία προϋπόθεση, υπόρρητη στον Τυπάλδο: η εξισοροπητική συλλειτουργία “ν[ου]” και “φαντασί[ας]”, μόνη ικανή να επιτύχει το σιλλερικό *Ύμνο*.²²

Ο ελεγειακός ποιητής στην περίπτωση του “Ρεγγίνα Σκάρπα” γεφυρώνει ουσιαστικά το πένθος με τον “ουρανό”, αναπαριστώντας το σωματοποιημένο θείο κάλλος, την κόρη που πεθαίνοντας, εγκαταλείπει το “μολυσμένο χώμα” της πραγματικότητας και την “εξορία της γης” ταυτόχρονα, αφήνει ανοικτή την ποιητική-καλλιτεχνική απόδοση του υπερτέρου κόσμου που κατακτά η κόρη, εν είδει προορισμού για όσους ανθρώπους θα τον αξιωθούν, αφού πρώτα τον εννοήσουν.

Το ποιητικό υποκείμενο στο “Ρεγγίνα Σκάρπα” μεταφέρει αναδρομικά στις επτά πρώτες στροφές όσα “εφώναξε” στο “νου” του, όπως λέει στην όγδοη πλέον στροφή, όταν είδε “ομπρός [τ]ου” την ετοιμοθάνατη κόρη που δεν είχε ακόμα εγκαταλείψει τη γη (“Εδώ, στον κόσμο τ’ άχαρο / Και μολυσμένο χώμα, / Πώς ένα πόδι αθάνατο / Περιπλανιέται ακόμα; / Πνεύμα καλό, τί σ’ έφερε, / Τί σε βαστάει στη γη;”)· προνομιακό όπως εκείνο του Τυπάλδου, απευθύνεται νοερά στην κόρη, είναι σε θέση να ακούει τις “απόκρυφ[ες]” φωνές των άστρων που την καλούν στον ουρανό (“Σε κρίζουν, και τρεμάμενα / Το βράδυ αν τ’ αγροικήσης, / Έλα, σου λένε απόκρυφα, / Έλα ψηλά να ζήσης!— / Και με τ’ αγνά τους δάκρυα / Σου βρέχουν τα μαλλιά”) και ως εκ τούτου να μεταστοιχειώσει το πένθος για την απώλεια σε εγκώμιο του θείου κάλλος.

Ο θάνατος της κόρης (“[...] / Αλλά συ τώρα ξέφυγες / Την τρικυμία του κόσμου, / Σα χελιδόνι πρόθυμο / Την άνοιξη να βρη”) αφηγηματικά τοποθετημένος στην όγδοη στροφή η οποία λειτουργεί εν είδει μετακειμενικού-ποιητολογικού σχολίου, ανοίγει την προοπτική ενός αρτιότερου σε σύγκριση με εκείνο των επτά πρώτων στροφών, ελεγειακού ποιήματος που θεματοποιείται στις δύο τελευταίες: “Αν, ω Καλή, στα ονειράτα, / Ως η ψυχή το ελπίζει, / Ιδώ με μάτι αθάμπωτο / Ποια λάμψη σε στολίζει, / Απ’ ταις χρυσαίς αχτίταις σου / Θα κλείσω μία στο νου. // Τότε, αναμμένη, ολόφλογη / Από τα θεία σου κάλλη, / Για σε τραγούδι αμίμητο / Η φαντασία θα βγάλη / Τραγούδι, που θα φαίνεται / Σαν ήχος τ’ ουρανού”.

²² Για τη λυρική ποιητική παραγωγή του Μαρκορά και ιδιαίτερα για την υψηλής περιωπής επεξεργασία της μορφής στα ποιήματα αυτά, βλ. τις κρίσιμες παρατηρήσεις του Παλαμά, αμέσως μετά τη δημοσίευση της συγκεντρωτικής συλλογής του πρώτου, *Ποιητικά Έργα*: Παλαμάς, 1890· για το “κάλλιστον” μεταξύ των ελεγειακών ποιημάτων, “Ρεγγίνα Σκάρπα” στο οποίο “θρηνείται ο θάνατος νέας κόρης”, σημειώνει ότι: “[...] χαρακτηρίζει ζωηρώς την δύναμιν του ποιητού εις το να ανακαινίζει παλαιά θέματα και την φροντίδα του εις το να αποσταλάξη την ουσίαν των πραγμάτων, παραλαμβάνων εξ αυτών τον αιθέρα και καταρρίπτων το υπόλοιπον ως περιττόν. Δεν βλέπετε εις αυτό νεκροκρέββατα, και λαμπάδες, και παπάδες, δεν οσφραίνεσθε λιβαντών, δεν παρίστασθε εις στηθοκοπήματα, και δεν ακούετε μοιρολόγια· τίποτε υλικόν, δηλονότι πεζόν· όλα πνευματικά, και εκλεκτά, και άυλα και μουσικά”, ό.π. 72. Βλ. ακόμα όσα υπογραμμίζει ο Μιχ. Μητσάκης για την καλλιτεχνική αξία του ποιητικού έργου του Μαρκορά, που συστήνει να το διαβάσει “η νεολαία η ελληνική, η αποβλακούμενη από καταβολής έθνους δι’ αναγνωσμάτων αναξίων εαυτής, η ευρισκομένη εν πλήρει αγνοία των αληθινών ποιητών και συγγραφέων της πατρίδος της”, και μαζί οι “ουλεμάδες του τύπου” και οι “κατίσχυοι αντιγραφείς του Κοππέ, οι ωχροί παπαγάλοι του Μπαμβίλ[...], οι άνοστοι και ανάλατοι πίθηκοι του Χαΐντε — οι στιχουργοί των πλατείων και των Φαλήρων ή οι ογκανίζοντες μίμοι των Ωδίων και των αιθουσών”: Μητσάκης, 1890:331–332· στις έγκυρες κρίσεις για την σπουδαιότητα του έργου του Μαρκορά αξίζει να προστεθούν εκείνες του Γεώργ. Καλογούρου, 1892 και του Γρηγ. Ξενόπουλου, 1892.

Το υψηλό ελεγειακό ποίημα που προβάλλεται στο μέλλον, βασιμμένο στην εξισορροπητική συλλειτουργία *νου* και *φαντασίας*, και αναπτυγμένο εικονοποιητικά, ρητορικά και αφηγηματικά, στην απόδοση του κόσμου, του “άπλαστου αιθέρα”, όπου η απώλεια και το πένθος έχουν μεταστοιχειωθεί, είναι αναγνωρίσιμο στο επόμενο ποίημα του Μαρκορά, “Κλάψε”.

Το ποίημα που θα με απασχολήσει εδώ, παρουσιάζει σύνθετη αφηγηματική οργάνωση, οφειλόμενη στη διαπλοκή τριών ουσιαστικά φωνών. Το ποιητικό υποκείμενο απευθυνόμενο στον παραλήπτη (πρόκειται πραγματολογικά για τον Ιταλό πρόξενο Ζεβόνη που έχασε σε ναυάγιο γυναίκα και τρία παιδιά),²³ χρησιμοποιεί στην πρώτη κίολας στροφή λόγους της πνιγμένης γυναίκας· τους του μετέφερε η “φτωχή”, δική του ελεγειακή “Μούσα” (η “φτερωτή διαβάτρα [τ]ου”) από ένα όνειρο που εκείνη είδε: μεταμορφωμένη “Σα θλιβερή τρυγόνα” συνάντησε σ’ “έναν ωραίο λιμώνα” με “άπειρη αμμουδιά”, τη “σεμνή” γυναίκα και τα “τρία παιδάκια”, που χάθηκαν, και στάθηκε ύστερα από παράκληση της πρώτης να ακούσει τα λόγια της και να τα μεταφέρει στο ζωντανό σύζυγό της: “Κ’ ενώ πετούσε κ’ έκλαιγε / Σα θλιβερή τρυγόνα, / Σεμνή γυναίκα εξάνοιξε / ΎΣ έναν ωραίο λιμώνα, / Και τρία παιδάκια, πώπαιζαν / Στην άπειρη αμμουδιά. // Με μια φωνή τερπνότατη: Στέκα, πουλάκι, στέκα!— / Στη φτερωτή διαβάτρα μου / Εφώναξε η γυναίκα, / Και, την αγκάλη ανοίγοντας, / Ακλούθησε να πη: // [...]”.

Η φωνή της “αθανάτ[ης] ζωής” της γυναίκας (13η–14η στροφή) και εκείνη της ελεγειακής Μούσας, που διαθλά την πρώτη (9η και εξής), ‘ακούγονται’ από το στόμα του ποιητικού υποκειμένου εν είδει παραθεμάτων (όσα λέγονται στους τρεις τελευταίους στίχους της τελευταίας, 14ης στροφής του ποιήματος μεταφέρονται εμβληματικά στους τρεις τελευταίους της πρώτης στροφής, ορίζοντας το σχήμα του κυκλικά οργανωμένου ποιήματος): το ποιητικό υποκείμενο θα συντονίσει τα παραπάνω με ‘δικά του λόγια’ για την απαίτηση που ο παραλήπτης πρέπει να ικανοποιήσει, ώστε να αξιωθεί του μηνύματος και της ζωής του “άπλαστου αιθέρα”: να ξεπεράσει τον ανέκφραστο και απάνθρωπο πόνο της απώλειας και του πένθους, και να δοκιμαστεί.

Οι λόγοι της γυναίκας πρώτα: “Αν ήσαι αλήθεια, ως φαίνεσαι, / Πουλί τ’ απάνου κόσμου, / Γύρισε αυτού, και γλήγορα / Πες του θλιμμένου ανδρός μου· / Τι τόπος μας εδέχτηκε, / Τι αθάνατη ζωή. // Αλλά του μαύρου θύμησε / Που εδώ στ’ ωραίο λιμάνι / Δίχως ουράνιο κάλεσμα / Ψυχή καμιά δε φτάνει· / Αχ! πρέπει, ακαρτερώντας το, / Να ζήση αυτός μακρυνά. // Γύρε, ω καλό πετούμενο, / Στης κλάσας τ’ ακρογιάλι / Του αθλιού την πίκρα γλύκανε, / Πούναι βαθείά, μεγάλη / Σαν το στοιχείο, που τ’ άρπαξε / Γυναίκα και παιδιά”· οι λόγοι αυτοί που μεταφέρει η Μούσα στο υποκείμενο αποβλέπουν στη μεταστροφή του συζύγου της, παγιδευμένου στην πίεση που του ασκεί η εικόνα του “στοιχείου”, της θάλασσας, όταν του άρπαζε τα αγαπημένα του πρόσωπα.

Το ποιητικό υποκείμενο “προσκυν[ά]” “τρέμοντας” τη “Θλίψη” του αποδέκτη, που ορθώνεται μπροστά του ως μέγεθος, στον ξένο, αξεπέραστο όγκο του οποίου

²³ Βλ.: Μαρκοράς, 1988:149.

θα ζητήσει ευθύς αμέσως να επιβληθεί, για να τον μετασχηματίσει (“Ομπρός σου, ω ξένε, τρέμοντας / Ζυγόνω αγάλι ‘γάλι / Και προσκυνάω τη θλίψη σου· / Θλίψη βαθεία, μεγάλη / Σαν το στοιχείο, που σ’ άρπαξε / Γυναίκα και παιδιά”).

Γ’ αυτό του ζητεί επιτακτικά (“πάψε”, “Πες, ξαναπές και κλάψε”) από τη δεύτερη στροφή να απελευθερώσει το νου του (τα “λογικά”) από την πνιγηρή ανέκφραστη οδύνη, επειδή αυτή δεν θα του επιτρέψει να ακούσει το λόγο της “αθάνατ[ης] ζωής” και να μάθει από αυτήν για το “ουράνιο κάλεσμα”, και τον καλεί να ακούσει τους ανθρώπους γύρω του που θρηγούν για την απώλεια των δικών τους αγαπημένων στο ίδιο ναυάγιο (“πόντισμα”): “Δεν αγροικάς ολόγυρα / Εδώ στα ξένα μέρη / Πως κλαίουν για τέτοιο πόντισμα / Παιδιά, γυναίκαις, γέροι; / Και σα λιθάρι αναισθητο / Μένεις ακόμα εσύ;”. Χρειάζεται λοιπόν, όπως του υποδεικνύεται, να μιλήσει και να κλάψει για τη “συφορά” του (“Στη γη το μάτι αδάκρυτο / Να προσηλόνης πάψε· / Τη συφορά που σ’ εύρηκε / Πες, ξαναπές και κλάψε· / Αυτή ‘ναι, μαύρε, η μόνη σου / Αθλία παρηγοριά”), γιατί το μάτι πρέπει να ‘κινήθει’, να δακρύνει, να ζεσταθεί και να απελευθερώσει έτσι με την εξάτμιση των δακρύων, την πληγή και μαζί της το νου· το “αδάκρυτο” μάτι δεν πρέπει (και αυτό εξηγεί το ποιητικό υποκειμένο στον “ξένο” αποδέκτη) να “φαρμακ[ώσει]” το νου (τα “λογικά”), όπως τα στεκούμενα νερά του βούρκου μολύνουν την ατμόσφαιρα, γιατί έτσι θα στερήσει από τον εαυτό του τη δυνατότητα να βρει το δρόμο της “ουρανικ[ής]” “[α]χτίδ[ας]”: “Σαν το νερό, που, ακίνητο / Σε μία λακκιά, βουρκώνει, / Όθε με αχνούς θανάσιμους / Τ’ αέρι φαρμακό- νει, / Βαθιά κλεισμένη, φθείρεται / Του πόνου και η πηγή. // Τότες εκείθε ολόμαυρη/ Μία καταχνιά μεγάλη / Στα λογικά σηκώνεται, / Και φέρνει τέτοια ζάλη / Που αυτά καμμία δε βρίσκουνε / Αχτίδα ουρανική” (3η–4η στρ.).

Ο παγιδευμένος στην εγκοσμιότητά του αποδέκτης των λόγων του ποιητικού υποκειμένου δεν μπορεί να αντιτάξει μια ισχυρή στάση στις ατιθάσεντες κοσμικές δυνάμεις, τη θάλασσα εν προκειμένω, που τεμάχισαν βίαια ό,τι συνεχές και ενιαίο τροφοδοτούσε τη ζωή του, την οικογένεια εν προκειμένω· ό,τι όμως επιβάλλεται, είναι η θλίψη για την απώλεια των αγαπημένων προσώπων, να οδηγήσει τον πόνο και το πένθος των ελεγειακών ηρώων στο δρόμο της δοκιμής (“Τη συφορά που σ’ εύρηκε / Πες, ξαναπές και κλάψε”), τη μόνη ικανή να τα προβάλλει, πένθος και πόνο, στον ιδεώδη κόσμο του “ωραι[ου] λιμανι[ού]”.

Τρεις φωνές μιλούν με μία, συγκερνώντας το χώρο και το χρόνο, το πραγματικό με το ονειρικό, τον εμπράγματο με τον υπερβατικό λόγο, για να αποκαλύψουν όχι μόνο τον υψηλό κόσμο που αξιώνονται, μέσα από τη συγκρουσιακή φορά τους, οι ελεγειακοί ήρωες, αλλά και τους όρους της ίδιας της ελεγειακής ποίησης, υποτυπω- μένους στα ποιήματα, τα οποία σχολίασα.

4. Από εδώ — που σταματώ — και πέρα, το ευρύ φάσμα της ελεγείας στα επτανη- σιακά συμφραζόμενα του 19ου αιώνα αναδεικνύει σημαντικές όψεις που χρειάζεται να μελετηθούν συνδυαστικά και προς την κατεύθυνση των αθηναϊκών δεδομένων της ίδιας εποχής, στην προοπτική μιας συνθετικής εργασίας με αντικείμενο ακριβώς τη (νεοελληνική) διαμόρφωση του συγκεκριμένου είδους.

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

1. Ιούλ. Τυπάλδος, “Το πλάσμα της φαντασίας”: *Ποιήματα διάφορα*, 1856:95–104.

[1]
 Εσύ ‘που πρώτη επρόβαλες
 Σαν όνειρο εμπροστά μου,
 Κι’ άναψες πάθη ακοίμητα
 ‘Στην άδολη καρδιά μου,
 Α! πού ‘σαι, πες μου, αγάπη μου;
 Πού ‘σαι γλυκειά μου ελπίδα;
 Την γην έχεις πατρίδα,
 Ή τ’ άστρα τ’ ουρανού;

[2]
 Εσέ ζητώ ‘στο χάραγμα,
 Σα γλυκοφέγγει η ‘μέρα,
 Εις τον αφρό της θάλασσας,
 ‘Στον ήσυχον αιθέρα·
 Εσέ ‘σ την ανθοστόλιστη
 Του κάμπου πρασινάδα,
 Στην μυστικήν αχνάδα
 Του έρμου φεγγαριού.

[3]
 Πόσαις φοραίς μου φαίνεται
 Να σε θωρώ ‘μπροστά μου,
 Και από τα στήθεια στέκεται
 Να πετακτή η καρδιά μου·
 Θωρώ τα ουράνια βλέμματα,
 Τ’ αγγελικό σου στόμα,
 Τ’ αέρινο το σώμα,
 Τα ολόχρυσα μαλλιά

[4]
 Πόσαις φοραίς, αγάπη μου,
 Ζητώντας σε εις τα ξένα,
 Με πόθο γύρο ασήκωσα
 Τα ‘ματια ερωτευμένα,
 ‘Όπου τα κάλλη ελάμπανε
 Μες τ’ άνθη, τα λουλούδια,
 ‘Όπου χοροί, τραγούδια
 Μαγεύουν την καρδιά·

[5]
 Κ’ ελόγιασα να σ’ εύρηκα
 Ω ποθητή μου εσένα·

Κ’ ήυρα γλυκά χαμόγελα
 Και στήθεια παγωμένα·—
 Μία μόνη ίδαν τα μάτια μου,
 Και τ’ ανθηρά της κάλλη
 Σε παγωμένη αγκάλη
 Μαραίνονται κρυφά

[6]
 ‘Όπου να ιδώ μου φαίνεται
 Σε τρυφερή ευμορφία,
 Ή σε θλιμμένα βλέμματα
 Να λάμπη ακτίνα θεία,
 Εκεί η ψυχή μου ρίχνεται
 Ολόθερμη αναμέννη,
 Και στρέφει παγωμένη
 ‘Στο στήθος το θερμό.

[7]
 Αγάπησα, κι’ αγάπησα
 Και σε ποτέ δενίδα·
 Α! πού ‘σαι πες μου αγάπη μου,
 Πού ‘σαι γλυκειά μου ελπίδα;
 Πάθη βαθειά μ’ επλάκωσαν
 Με δύναμι μεγάλη,
 Αλλ’ έμεινε στην πάλη
 Αμόλυντη η καρδιά.

[8]
 Ίδα θολή, κατάμαυρη
 Η αυγή για με να βγαίνει·
 Κ’ έρμη η ψυχή μου απόμεινε
 ‘Σ όλον τον κόσμο ξένη·
 Αλλά με μιας η θάλασσα,
 Τ’ αστέρια, η γη αναζήσαν,
 Και λόγια μου εμιλήσαν
 Εγκάρδια, μυστικά.

[9]
 Συχνά η ψυχή μου υψόνεται
 ‘Στον άπλαστον αιθέρα,
 Κόσμους ξανοίγει αγνώριστους
 ‘Όπου αναβρύζει η ‘μέρα.
 Γύρου αντηχάει ανέκφραστη

Ουράνια μελωδία,
Χύνουν κρυφή ευωδία
Τα ρόδα τ' ουρανού.

[10]

Κι' όταν της μοίρας τ' άσπλαχνο
Το παγωμένο χέρι,
Σκορπάει τα ουράνια ονίρατα
Σα σύγνεφο τ' αέρι,
Μόλις 'ς της γης την άχαρη
Μαύρη ζωή ξυπνάω,
Εσένα αποζητάω
Θείο πλάσμα τ' ουρανού.

[11]

Είν' εδώ κάτω ακόπιαστα
Φθόνος, δειλία και πλάνη·
Στολίζει ανείδια πρόσωπα
Της δόξης το στεφάνι·
Σαν την οχειά, το φίλημα,
Τα χείλη φαρμακόνει,
Η προδοσία πλακώνει
Τους κτύπους της καρδιάς.

[12]

Αν νιός αετός απότομα
Τινάξει τα φτερά του,
Άγριο γεράκι ρίχνεται
΄Σαν αστραπή εμπροστά του.
Αν ίσως άστρο αγνώριστο
΄Σ τον ουρανό προβάλλη,
Η μαύρη ανεμοζάλη
Σηκώνεται με μιας.

[13]

Αγάπη μου σπλαχνίσου με
Και πρόβαλε εμπροστά μου·
Με σένα κ' η παράδεισο
Θα καταιβή σιμά μου,
΄Στ' αγγελικό το στήθο σου
Να γείρω το κεφάλι,
Εις τη γλυκειά σου αγκάλη
Να 'υρώ παρηγοριά.

[14]

Του Κόσμου τα πλανήματα
Και ταις χαραίς ν' αφήσω,

Και με σε μόνη, αγάπη μου
Σε μίαν ερμιά να ζήσω·
Να μας λήη λόγια ανέκφραστα
Το τρυφερό λουλούδι,
Και μυστικό τραγούδι
Τη νύκτα η αστροφεγγιά.

[15]

Δάση, βουνά ανθοστόλιστα
Και κρυσταλλένια βρύσι!
Η ερμιά σας, ναι, την άχαρη
Ψυχή μου θ' αναζήση·
Ο ύμνος, άνθι ουράνιο
Οπού ποτέ δεν σβύεται,
Θερμός θέλει πετιέται
Απ' τη θερμή καρδιά.

[16]

Πλέρια ν' ακούσω ατάραχη
Την ύπαρξι σιμά σου—
Και κόσμο και παράδεισο
Να 'υρώ 'στην αγκαλιά σου·
Νά 'ναι για μας η 'μέραις μας,
΄Δική μας η χαρά μας
Τα δάκρυνά μας 'δικά μας,
Δύω στήθεια μία καρδιά.

[17]

Κι' όταν ψηλάθε η ύστερη
Αυγή για με προβάλη,
Να με πλακώση ο θάνατος
΄Στη σπλαχνική σου αγκάλη·
Τα 'μάτια μου θωρώντα σε
Να μείνουνε σβυμμένα,
Κ' η πλάσι όλη για μένα
Θά 'ναι ενωμένη εκεί.

[18]

Εσύ το έρμο μνήμά μου
Με ρόδα θα στολίσεις
Κι' αυγή και βράδυ θά 'ρχεσαι
Δάκρυνά 'σ αυτό να χύσης·
Και μέσα από τον τάφο μου
Σαν αύρα δροσισμένη,
Νύκτα βαθειά θα βγαίνει
Μία μελωδία κρυφή.

2. Γεράσ. Μαρκοράς, “Ρεγγίνα Σκάρπα”: *Ποιήματα*, 141–143.

[1]

Εδώ, στου κόσμου τ' άχαρο
Και μολυσμένο χόμα,
Πώς ένα πόδι αθάνατο
Περιπλανιέται ακόμα;
Πνεύμα καλό, τί σ' έφερε,
Τί σε βαστάει στη γη;

[2]

Ξενιτεμένος άγγελος
Είσαι, ακριβή παρθένα!
Του κάκου, με ταπεινώση
Τ' άσπρα φτερά κλεισμένα,
Όλο το φως σου απόκρυψες
Μες στην ωραία ψυχή.

[3]

Πούθε κρατείς αμίλητα
Έσ εμάς το φανερόνει
Ο ήλιος, που σε χαιρέται,
Τ' αέρι, που σε ζώνει,
Όσα λουλούδια βγαίνουνε
Στο δρόμο που διαβης.

[4]

Εδώ τί θέλεις; Κρίματα
Κλάψα παντού και λάβρα·
Την αδικιά στα ολόχρυσα,
Την αρετή στα μαύρα
Θα ιδούν τ' αθώα σου βλέμματα
Στην εξορία της γης.

[5]

Σε κράζουν τ' άστρα, πούχανε
Λάμψη από σε και χάρη,
Προτού ν' ανοίξουν απάντεχα
Κι' εκείθε να σε πάρη
Νέος ουρανός αγνώριστος:
Η μητρική αγκαλιά.

[6]

Σε κράζουν, και τρεμάμενα
Το βράδυ αν τ' αγροικήσης,
Έλα, σου λένε, απόκρυφα,
Έλα ψηλά να ζήσης!—
Και με τ' αγνά τους δάκρυα
Σου βρέχουν τα μαλλιά.

[7]

Ξενιτεμένος άγγελος
Είσαι, ακριβή παρθένα!
Του κάκου, με ταπεινώση
Τ' άσπρα φτερά κλεισμένα,
Όλο το φως σου απόκρυψες
Μες στην ωραία ψυχή.

[8]

Τούτα στο νου μου εφώναξα
Ευθύς που σ' είδα ομπρός μου·
Αλλά συ τώρα ξέφυγες
Την τρικυμία του κόσμου,
Σα χελιδόνι πρόθυμο
Την άνοιξη να βρη.

[9]

Αν, ω Καλή, στα ονειράτα,
Ως η ψυχή το ελπίζει,
Ιδώ με μάτι αθάμπωτο
Ποια λάμψη σε στολιζει,
Απ' ταις χρυσαίς αχτίταις σου
Θα κλείσω μία στο νου.

[10]

Τότε, αναμμένη, ολόφλογη
Από τα θεία σου κάλλη,
Για σε τραγούδι αμίμητο
Η φαντασία θα βγάλη·
Τραγούδι, που θα φαίνεται
Σαν ήχος τ' ουρανού.

3. Γεράσ. Μαρκοράς, “Κλάψε”: *Ποιήματα*, 149–152.

[1]
 Ομπρός σου, ω ξένε, τρέμοντας
 Ζυγόνο αγάλι ‘γάλι
 Και προσκυνάω τη θλίψη σου
 Θλίψη βαθειά, μεγάλη
 Σαν το στοιχείο που σ’ άρπαξε
 Γυναίκα και παιδιά.

[2]
 Στη γη το μάτι αδάκρυτο
 Να προσηλόνης πάψε
 Τη συφορά που σ’ εύρηκε
 Πες, ξαναπές και κλάψε
 Αυτή ‘ναι, μαύρε, η μόνη σου
 Αθλία παρηγοριά.

[3]
 Σαν το νερό, που, ακίνητο
 Σε μία λακκιά, βουρκώνει,
 Όθε με αχνούς θανάσιμους
 Τ’ αέρι φαρμακόνει,
 Βαθιά κλεισμένη, φθείρεται
 Του πόνου η πληγή.

[4]
 Τότες εκείθε ολόμαυρη
 Μία καταχνιά μεγάλη
 Στα λογικά σηκόνεται
 Και φέρνει τέτοια ζάλη
 Που αυτά καμμία δε βρίσκουνε
 Αχτίδα ουρανική.

[5]
 Ιδές! —Γλυκά στην Άνοιξη,
 Που κάθε μέρος βάφει
 Με τα λαμπρά της χρώματα,
 Τώρα γελούν κ’ οι τάφοι.
 Αλοιά ‘ς αυτούς που κείτονται
 Στον άσπαρτο βυθό!

[6]
 Αν για τα μαύρα πλάσματα
 Του κάκου απ’ άκρη ‘ς άκρη
 Βουνά και κάμποι ανθίζουνε
 Μη στερευτούν το δάκρυ,

Που και την ίδια θάλασσα
 Θ’ απόμενε θερμό.

[7]
 Δεν αγροικάς ολόγυρα
 Εδώ στα ξένα μέρη
 Πώς κλαίουν για τέτοιο πόντισμα
 Παιδιά, γυναίκαις, γέροι;
 Και σα λιθάρι αναισθητο
 Μένεις ακόμα εσύ;

[8]
 Στο θρόνο που σ’ ανέβασε
 Της δυστυχιάς σου η λύπη,
 Μούσα φτωχή προσέρχεται
 Με φόβου καρδιοχτύπι,
 Ένα καλό της όνειρο
 Αγάλια να σου πη.

[9]
 Της εφαινότουν πώφευγε
 Του ακρωτηριού το κύμα
 Οπούχε γένη απάντεχα
 Στους ακριβούς σου μνήμα,
 Με φρίκη αλλού γυρίζοντας
 Τα ολόγοργα φτερά.

[10]
 Κ’ ενώ πετούσε κ’ έκλαιγε
 Σα θλιβερή τρυγόνα,
 Σεμνή γυναίκα εξάνοιξε
 Έναν ωραίο λιμνιώνα,
 Και τρία παιδάκια, πώπαιζαν
 Στην άπειρη αμμουδιά.

[11]
 Με μία φωνή τερνότατη:
 Στέκα, πουλάκι, στέκα!—
 Στη φτερωτή διαβάτρα μου
 Εφώναξε η γυναίκα,
 Και, την αγκάλη ανοίγοντας,
 Ακλούθησε να πη:

[12]
 Αν ήσαι αλήθεια, ως φαίνεσαι,
 Πουλί τ’ απάνου κόσμου,

Γύρισε αυτού, και γλήγορα
Πες του θλιμμένου ανδρός μου·
Τι τόπος μας εδέχτηκε,
Τι αθάνατη ζωή.

[13]
Αλλά του μαύρου θύμησε
Που εδώ στ' ωραίο λιμάνι
Δίχως ουράνιο κάλεσμα
Ψυχή καμμιά δε φτάνει·

Αχ! πρέπει, ακαρτερώντας το,
Να ζήση αυτός μακρυνά.

[14]
Γύρε, ω καλό πετούμενο,
Στης κλάψας τ' ακροιάλι·
Του αθλίου την πίκρα γλύκανε,
Πούναι βαθεία, μεγάλη
Σαν το στοιχείο, που τ' άρπαξε
Γυναίκα και παιδιά.

Βιβλιογραφία

Α' Κείμενα

Μαρκοράς, 1988

Γερ. Μαρκοράς, *Ποιήματα* (επιμέλ.: Π. Δ. Μαστροδημήτρης), Αθήνα, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη/Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη.

Σολωμός, 1979

Διον. Σολωμός, "Ο Κρητικός", "Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι": *Άπαντα*, τ. Α': *Ποιήματα*, (επιμέλ.–σημ.: Λ. Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, 1979 [4η εκδ.: 1η: 1948], 197–206 και 211–250 αντίστοιχα.

Τυπάλδος, 1856

Ιούλ. Τυπάλδος, *Ποιήματα διάφορα*, Ζάκυνθος, Τυπογρ. 'Ο Παρνασσός' Σέργιου Χ. Ραφτάνη.

Β' Πηγές

Aristotelis, 1965

Aristotelis *De Arte Poetica Liber* (κριτ. έκδ.: R. Kassel), Oxford University Press.

Βράϊλας-Αρμένης, 1858

Π. Βράϊλας-Αρμένης, "Ιουλίου Τυπάλδου *Ποιήματα διάφορα*" (1858): *Φιλοσοφικά Μελέται*, Κέρκυρα, Τυπογρ. 'Ερμής' Αντ. Τερζάκη, 1864:264–278.

Ζαμπέλιος, 1860

Σπυρ. Ζαμπέλιος, "Ο κ. Ιούλιος Τυπάλδος", *Πανδώρα* τ. 10 (1859–1860), τχ. 236 (15.1.1860) 457–470.

Hegel, 1835

G. W. F. Hegel, *Εισαγωγή στην Αισθητική* (1835), (μετφρ.-εισαγ.-σχόλ.: Γιώργ. Βελουδής· επιμετρο: Κοσμ. Ψυχοπαίδης), Αθήνα, Πόλις, 2000.

Καλοσγούρος, 1892

Γεώργ. Καλοσγούρος, “Σκιαγραφία συγχρόνων. Γεράσιμος Μαρκοράς” (1892): *Κριτικά Κείμενα* (εισαγ.-επιμέλ.: Κ. Δαφνής), έκδ. *Κερκυραϊκών Χρονικών*, τ. XXVIII, Κέρκυρα, 1986:80–88.

Kant, 1790

Imm. Kant, “Πρόλογος”, “Εισαγωγή”, “Αναλυτική του υψηλού” [:\$23–\$24, \$28–\$29 και “Γενική παρατήρηση για την έκθεση των αισθητικών αναστοχαστικών κρίσεων”]: *Κριτική της Κριτικής Δύναμης* (1790), (εισαγ.-μετφρ.-σχόλ.: Κώστ. Ανδρουλιδάκης), Αθήνα, Ιδεόγραμμα, 2002:69–73, 75–105, 162–166, 182–189 και 189–204 αντίστοιχα.

Μητσάκης, 1890

Μιχ. Μητσάκης, “Η φιλολογική κίνησης παρ’ ημίν. Γεράσιμος Μαρκοράς” (1890): Μιχ. Μητσάκης, *Το έργο του* (εισαγ.-επιμέλ.-σχόλ.: Μιχ. Περάνθη), Αθήνα, Εστία, 1956:320–332.

Ξενόπουλος, 1892

Γρηγ. Ξενόπουλος, “Γεράσιμος Μαρκοράς”: Κωνστ. Φ. Σκόκου, *Ημερολόγιον του 1892 έτους*, Αθήνα, 113–145.

Παλαμάς, 1890

Κ. Παλαμάς, “Γεράσιμος Μαρκοράς” (1890): *Άπαντα*, τ. 2, Αθήνα, Γκοβόστης-Μπίρης, 1962:60–80.

Παλαμάς, 1899

Κ. Παλαμάς, “Ιούλιος Τυπάλδος” (1899), τ. 6, Αθήνα, Γκοβόστης-Μπίρης, 1964:112–124.

Πολυλάς, 1859

Ιάκ. Πολυλάς, “Προλεγόμενα” (1859): Διον. Σολωμός *Άπαντα*, τ. Α΄: *Ποιήματα*, (επιμέλ.-σημ.: Λ. Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, 1979 [4η εκδ.: 1η: 1948], 9–43.

Schiller, 1795–1798

Fr. Schiller, *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως* (1795–1798) (μετφρ.: Παν. Κονδύλης), Αθήνα, Στιγμή, 1985.

Σιγούρος, 1915

Μαρ. Σιγούρος, “Ιούλιος Τυπάλδος (Βιογραφικόν σημείωμα)” (1915): Ιουλ. Τυπάλδου, Ιουλίου Τυπάλδου, *Ποιήματα*, (επιμέλ.-εισαγ.: Μαρ. Σιγούρος), Αθήνα, Φέξης, 1916:3–12.

Γ΄ Μελέτες

Αγγελάτος, 1997

Δημ. Αγγελάτος, *Η “φωνή” της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, Λιβάνης.

Αγγελάτος, 2000

Δημ. Αγγελάτος, “ήχος λεπτός...[...] γλυκύτατο[ς], ανεκδιήγητο[ς]...”. Η “τύχη” του σολωμικού έργου και η εξακολουθητική αμηχανία της κριτικής (1859–1929), Αθήνα, Πατάκης.

Αγγελάτος, 2009

Δημ. Αγγελάτος, *Το έργο του Διονυσίου Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*, Αθήνα, Gutenberg, 2009 [υπό έκδοση: Σεπτέμβριος 2009].

Βελουδής, 1982

Γιώργ. Βελουδής, “Ο επτανησιακός εγελιανισμός” (1982): *Μονά-Ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Αθήνα, Γνώση, 1992:79–96.

Βελουδής, 1984

Γιώργ. Βελουδής, “Ο επτανησιακός, ο αθηναϊκός και ο ευρωπαϊκός Ρομαντισμός” (1984): *Μονά-Ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Αθήνα, Γνώση, 1992:97–123.

Βελουδής, 1989

Γιώργ. Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα, Γνώση.

Coutelle, 1990

L. Coutelle, “Η παλιά παιδεία πίσω από τη νέα τέχνη του Σολωμού”: *Πλαισιώνοντας τον Σολωμό (1965–1989)*, Αθήνα, Νεφέλη, 1990:85–161.

Δάλλας, 1998 (α)

Πάν. Δάλλας, “Ο Κρητικός. Η γένεση ενός ποιήματος και μιας ποιητικής” [1998]: *Σκαπτή ύλη από τα σολωμικά μεταλλεία*, Αθήνα, Άγρα, 2002:69–113.

Δάλλας, 1998 (β)

Πάν. Δάλλας, “‘Εγώ το σίδερο κι’ αυτή η πετροκαλαμήθρα’. Από τη γείωση στην απογείωση ενός μοτίβου” (1998): *Σκαπτή ύλη από τα σολωμικά μεταλλεία*, Αθήνα, Άγρα, 2002:115–128.

Genette, 1979

G. Genette, *Εισαγωγή στο αρχικείμενο* (1979), (μετφρ.: Μήνα Πατεράκη-Γαρέφη), Αθήνα, Εστία, 2001.

Καλαμπάνος, 1990

Νίκ. Καλαμπάνος, “Η στιγμή του αποκαλυπτικού ύψιστου στον Κρητικό του Σολωμού”, *Λόγου χάριν* 1 (Άνοιξη 1990) 95–126.

Καψωμένος, 1979

Ερατ. Γ. Καψωμένος, “Η σχέση ανθρώπου φύσης στο Σολωμό” (1979): “Καλή ‘ναι η μαύρη πέτρα σου”. *Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό*, Αθήνα, Εστία, 1992:39–112.

Καψωμένος, 1992

Ερατ. Γ. Καψωμένος, “‘Lo Spirito Terrestre’. Η ποιητική εικόνα της Φεγγαροντυμένης, η καταγωγή της και η ερμηνεία της από την κριτική”: “Καλή ‘ναι η μαύρη πέτρα σου”. *Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό*, Αθήνα, Εστία, 1992:203–251.

Καψωμένος, 1998

Ερατ. Γ. Καψωμένος, “Ο Κρητικός του Σολωμού. Αφηγηματικές και σημασιακές δομές”, *Νέα Εστία* 144 τχ. 1707 (Δεκέμβριος 1998) 1248–1288.

Μαστροδημήτρης, 1988

Π. Δ. Μαστροδημήτρης, “Από τη ζωή και το έργο του Γεράσιμου Μαρκορά”: Γερ. Μαρκοράς, *Ποήματα*, (επιμέλ.: Π. Δ. Μαστροδημήτρης), Αθήνα, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη/Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1988:9–43.

J.-M. Schaeffer, 1989

J.-M. Schaeffer, *Qu’ est-ce qu’ un genre littéraire?*, Παρίσι, Seuil, 1989· μετφρ. στα ελληνικά: *Τί είναι λογοτεχνικό είδος*; (μετφρ.: Αλέξ. Ν. Ακριτόπουλος) Αθήνα, Ηρόδοτος, 2000.

Τσαντσάνογλου, 1988

Ελένη Τσαντσάνογλου, “Η ταυτότητα της Φεγγαροντυμένης στον Κρητικό του Σολωμού: το όραμα του ποιητή και το όραμα του ζωγράφου”: *Μνήμη Λίνου Πολίτη*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Ε.Ε.Φ.Σ., 1988:167–195.

Φιλοκύπρου, 1999

Έλλη Φιλοκύπρου, “Ονειρεύτηκα στο πλάι της μίαν ερημιά. Ένας ρομαντικός τόπος στη νεοελληνική ποίηση”, *Ελληνικά* 49 (1999) 73–91.