

ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ

Ο Σεφέρης και «οι τρεις μεγάλοι ποιητές μας που δεν ήξεραν ελληνικά» (Κάλβος – Σολωμός – Καβάφης) *

Αντικείμενο της εργασίας μου είναι μια φράση που έμελλε να καταστεί *τόπος* για τη νεοελληνική κριτική. Αναφέρομαι στην περίφημη σεφερική ρήση «για τους τρεις μεγάλους πεθαμένους ποιητές μας που δεν ήξεραν ελληνικά».¹ Με τη φράση αυτή ο Σεφέρης διατύπωνε αποφθεγματικά την αμηχανία («απορία») που του προκαλούσε η ποιητική δημιουργία τριών ομοτέχνων του: του Κάλβου, του Σολωμού και του Καβάφη. Η κρίση διατυπώνεται σε πρόωμη εποχή (1936) και περιέχεται, ως κατακλείδα, στο δοκίμιο «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο». Πηγή της σεφερικής απορίας είναι μια θεμελιώδης αντινομία: οι δημιουργοί αυτοί υπήρξαν *μείζονες Έλληνες ποιητές χωρίς να ξέρουν ελληνικά*.²

Η παρατήρηση του Σεφέρη, διατυπωμένη σε μια εποχή κατά την οποία η ελληνική κριτική δεν έχει απαλλαγεί από τα ιδεολογικά και αισθητικο-ιδεαλιστικά συμπλέγματα μιας παράδοσης «σε παιδική ηλικία»,³ είναι σίγουρα προκλητική· αν μη τι άλλο, φανερώνει την οξυδέρκεια με την οποία η ματιά αυτού του κριτικού-δημιουργού πέφτει πάνω στα κείμενα και αντιλαμβάνεται σχέσεις που διαφεύγουν της προσοχής του μέσου όρου των κριτικών. Από την άλλη, τα συμπλέγματα αυτά φαίνεται να δημιουργούν ισχυρές αναστολές στο σώμα της νεοελληνικής κριτικής και μετά την ενηλικίωσή της, αν κρίνουμε από τον –αβασάνιστο γενικά– τρόπο με τον οποίο η σεφερική ρήση αποκρυσταλλώνεται στη συνείδηση των μεταγενέστερων ως αφορισμός που δεν επιδέχεται ή δεν χρήζει αποδείξεως. Ακολουθώντας κανείς κι εδώ τον νόμο των «πολλαπλών αιτίων», που υπέδειξε ο Δημαράς, θα μπορούσε να συνυπολογίσει στη θεμελίωση του *τόπου* αυτού το κριτικό και ποιητικό κύρος του ίδιου του Σεφέρη, αλλά και τον αποφθεγματικό χαρακτήρα της ρήσης του που, όπως συμβαίνει συχνά στα αποφθέγματα, (α)κινητοποιεί τη συνείδηση του αναγνώστη με το καίριο και αποκαλυπτικό νόημά της, χωρίς αυτός να είναι σε θέση να το αποκωδικοποιήσει άμεσα (να το ελέγξει με κριτικό νου).

Όπως και νά 'ναι, σημασία έχει πως η γλωσσική *χωλότητα*, και όχι η γλωσσική «τόλμη», του Κάλβου στα ελληνικά –χωλότητα εξαιτίας της οποίας ο Κάλβος είναι πολύ συχνά αναγκασμένος να καταφεύγει στα δεκανίκια της φυσικής του έκφρασης, που είναι η ιταλική– θα διαφωτιστεί επαρκώς μόλις τη δεκαετία του '70 από τις έρευνες του Νάσου Βαγενά⁴ (μα ίσως ακόμα πιο διαφωτιστικό είναι το γεγονός πως η ρηξικέλυθη αυτή συμβολή δεν θα λάβει, τουλάχιστον όχι αμέσως, την προσοχή που της αρμόζει στον χώρο των καλβικών σπουδών, εξαιτίας της

* Η εργασία αυτή ανακοινώθηκε στο Διεθνές Συνέδριο *Γιώργος Σεφέρης: ποιητής του ελληνισμού. Μνήμη Γιάννου Κρασιδιάδη*, Κύπρος: ΥΠ.ΠΟ. – Πανεπιστήμιο Κύπρου – Κοινότητα Πλατρών, Λευκωσία – Πλάτρες, 26-29 Φεβρουαρίου 2000. Η παρούσα είναι η δημοσιευμένη μορφή με την προσθήκη δύο υποσημειώσεων (αρ. 29-30).

¹ Γιώργος Σεφέρης, *Δοκίμες*, Α' (1936-1947), Αθήνα, Ίκαρος, 1999 (α' έκδ. 1944), σ. 63 [στο εξής: Δ1].

² Σ' ένα μεταγενέστερο δοκίμιο, στον «Πρόλογο για μια έκδοση των “Ωδών”» (1941), ο Σεφέρης διατυπώνει πιο αναλυτικά και με μεγαλύτερη ακρίβεια τη σκέψη του: «Είναι παράξενο να συλλογίζεται κανείς ότι από τους τέσσερις ποιητές πρώτου μεγέθους που ακμάσανε ή που άρχισαν να γράφουν τον περασμένο αιώνα: τον Κάλβο, τον Σολωμό, τον Παλαμά, τον Καβάφη, ο ένας μονάχα είναι ο πραγματικός άρχοντας της ελληνικής γλώσσας, ο Παλαμάς. Οι τρεις άλλοι είναι ποιητές δίγλωσσοι. Όχι με την έννοια της ελληνικής δίγλωσσας, όπως όλοι μας είμαστε λίγο ή πολύ, αλλά δίγλωσσοι πραγματικά. Έχουν δυο μητρικές γλώσσες: μια ξένη κι έπειτα την ελληνική» (Δ1, σ. 203).

³ Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, Αθήνα, Κέδρος, 1979, σ. 91 [στο εξής: Βαγενάς, *Ποιητής*].

⁴ Βλ. Ν. Βαγενάς, «Σχόλια στον Κάλβο», *Παρνασσός*, 14 (1972), σσ. 453-465.

επικρατούσας ερμηνείας –ή μάλλον «παρερμηνείας»– του καλβικού εγχειρήματος από δύο επιφανείς κριτικούς της γενιάς του '30: τον ιδεαλιστή Τσάτσο και τον υπερρεαλιστή Ελύτη).⁵

Ακόμη ισχυρότερες αντιστάσεις θα συναντήσει, όπως γνωρίζουμε, η παραδοχή του γλωσσικού προβλήματος στον Σολωμό. Κάτω από την πίεση του διπλού τίτλου «εθνικός ποιητής – γενάρχης της νεότερης ελληνικής λογοτεχνίας», η μιγαδική –ελληνοϊταλική– γλώσσα, που στιγματίζει κατά τρόπο απαράγραπτο τα αυτόγραφα του ποιητή από την πρόμη ως την ύστερη δημιουργία του, θα παρακαμφθεί σιωπηρά, με συνέπεια να επιβληθεί για καιρό μια ανεκτή μεν παραποιημένη όμως εικόνα της σολωμικής διγλωσσίας (που θα βασιστεί στο σχήμα της *διάκρισης των γλωσσών*). Αυτή η εικόνα θα αναθεωρηθεί ουσιαστικά κατά την τελευταία δεκαετία, με την ανάδειξη και διερεύνηση της γλωσσικής *διαπλοκής* (των τρόπων δηλαδή που η ελληνική και η ιταλική συνεργάζονται, εισχωρούν ή ανακαλούν η μία την άλλη) στο έργο του ποιητή.⁶

Όσο για τον Καβάφη, παρά το μελάνι που έχει χυθεί για την ερωτική του ανορθοδοξία –ως εμβληματικό στοιχείο της εξέχουσας ιδιομορφίας του έργου του–, λείπει μέχρι σήμερα από την καθαφική βιβλιογραφία, όσο ξέρω, μια μονογραφία που να ρίχνει φως στο ερώτημα της *γλωσσικής* ανορθοδοξίας του διερευνώντας το συνολικά: και σε σχέση με την πολύμορφη νεοελληνική του καιρού του (όπως αναφέρεται με τις λογής ιδιοματικές παραφουάδες της: τα αλεξανδρινά, τα πολιτικά, τα προφορικά ελληνικά, τα «επίσημα» γραπτά ελληνικά κ.ο.κ.),⁷ και σε σχέση με τη δίγλωσση, ή μάλλον πολύγλωσση ανατροφή του (αγγλικά – γαλλικά – ελληνικά – αραβικά; – ιταλικά;).⁸ Οι εργασίες που κατά καιρούς εκπονήθηκαν με αντικείμενο την

⁵ Η ιδεοκρατική (νεοκαντιανή) και ελληνοκεντρική «παράγνωση» της ποιητικής *ιδεολογίας* του Κάλβου από τον Τσάτσο, αφενός, και η υπερρεαλιστική-μοντερνιστική «παράγνωση» της ποιητικής *έκφρασης* του Κάλβου από τον Ελύτη, αφετέρου, ελέγχονται στο άρθρο του Ν. Βαγενά, «Παραμορφώσεις του Κάλβου», *Το Δέντρο*, 71-72 (1992), σσ. 123-140.

⁶ Την αλλαγή της οπτικής γωνίας πιστοποιούν οι προσεγγίσεις των Mackridge, Peri, Δάλλα και άλλων νεότερων φιλόλογων, όλες γραμμένες στη δεκαετία του '90 (τις παραθέτω με χρονολογική σειρά): Peter Mackridge, «Ο Σολωμός μεταξύ πολυγλωσσίας και μονογλωσσίας», στον τόμο *Ζητήματα ιστορίας των νεοελληνικών γραμμάτων*, Διεθνής επιστημονική συνάντηση αφιερωμένη στον Κ.Θ. Δημαρά (Α.Π.Θ., 10-12 Μαΐου 1990), Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1994, σσ. 257-264· Του ίδιου, «Dionisio Salamon/Διονύσιος Σολωμός: Poetry as a Dialogue between Languages», *Dialogos*, Hellenic Studies Review, 1 (1994), σσ. 59-76· Massimo Peri, «Μικροπαρατηρήσεις στον Σολωμό», *Μαντατοφόρος*, 41 (Ιαν. 1996: αφιέρ. στον Δ. Σολωμό), σσ. 83-115· Αφροδίτη Αθανασοπούλου, «Φαινόμενα γλωσσικής διαπλοκής στο έργο του Σολωμού», στο ίδιο τεύχος του *Μαντατοφόρου*, σσ. 5-49· Γιάννης Δάλλας, «Ο Σολωμός ανάμεσα σε δυο γλώσσες. Η αμφίδρομη δοκιμασία της ποιητικής ιδέας», *Η Λέξη*, 142 (Νοέμ.-Δεκ. 1997: αφιέρ. στον Δ. Σολωμό), σσ. 688-703, ανα-δημοσ. στον τόμο *Διονύσιος Σολωμός: «Κανόν» Νεοελληνικού πνευματικού βίου*, Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου (Αθήνα, 30 Οκτωβρίου – 1 Νοεμβρίου 1997), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1999· Κατερίνα Τικτοπούλου, «Παρατηρήσεις για τη διγλωσσία του Σολωμού: ανάμεσα στα ιταλικά και τα ελληνικά», στον τόμο *Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου. Εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, επιμ. Χ.Λ. Καράογλου, Θεσσαλονίκη, Α.Π.Θ., 1998, σσ. 207-229. Το πρόβλημα της σολωμικής διγλωσσίας αποτελεί το αντικείμενο της –αδημοσίευτης προσώρας– διδακτορικής διατριβής μου (Πανεπιστήμιο Κρήτης, 1999).

⁷ Την εξέταση της γλώσσας του Καβάφη προς την κατεύθυνση αυτή (των «πολιτικών στοιχείων» και της «αλεξανδρινής κοινής») είχε υποδείξει, από το 1983, ο Γ.Π. Σαββίδης, «Ένα λεξικό του Καβάφη», *Μικρά Καβαφικά*, τόμος Β', Αθήνα, Ερμής, 1987, σ. 313 [στο εξής οι παραπομπές θα γίνονται με την ένδειξη *ΜΚ* και τον αντίστοιχο αριθμό του δημοσιεύματος στον τόμο].

⁸ Υπενθυμίζω ότι η οικογένεια του Πέτρου Καβάφη διατηρούσε στην Αλεξάνδρεια «Γάλλο παιδαγωγό, Αγγλίδα τροφό, Έλληνες υπηρέτες, Ιταλό αμαζά και Αιγύπτιο θυρωρό». Θυμίζω ακόμη ότι, μετά τον θάνατο του πατέρα, η οικογένεια του ποιητή παρέμεινε έξι χρόνια στην Αγγλία (1872-1878: ο νεαρός Καβάφης, που βρισκόταν τότε στην ευαίσθητη ηλικία των 9-15 ετών, τελείωσε εκεί το Δημοτικό και τις πρώτες τάξεις του Γυμνασίου), για να επιστρέψει κατόπιν στην Αλεξάνδρεια (1878-1882, όπου ο ποιητής συνέχισε τις σπουδές του στο Εμπορο-πρακτικό Λύκειο «Ο Ερμής») και να μετακινηθεί εκ νέου, στην Κωνσταντινούπολη αυτή τη φορά (1882-1885: στα χρόνια αυτά ανάγονται και οι πρώτες, μαρτυρημένες προσπάθειες του Καβάφη να ασχοληθεί με την τέχνη του λόγου, προσπάθειες που υποστηρίζονται καταφανώς από την αγγλική γλώσσα, η χρήση της οποίας δεν περιορίζεται στην καταγραφή στοχασμών και αυτοσχολίων αλλά επεκτείνεται στη σύνθεση πρωτότυπων

καβαφική γλώσσα,⁹ απ' όσο είμαι σε θέση να γνωρίζω, επικεντρώθηκαν στην ενδογλωσσική διάσταση του θέματος (το είδαν δηλαδή από τη σκοπιά του ελληνικού γλωσσικού ζητήματος: καθαρεύουσα – δημοτική), αγνοώντας ή παραβλέποντας τη *διαγλωσσική* του διάσταση (την επίδραση που ενδεχομένως ασκούν στην έκφραση του Καβάφη, πέραν της ελληνικής, και οι ξένες γλώσσες της παιδείας του: αγγλικά – γαλλικά). Στον μονομερή προσανατολισμό τής έρευνας πρέπει να συνέβαλε και ο γλωσσικός-γλωσσολογικός προβληματισμός του ίδιου του Καβάφη, που κινείται βασικά σε ενδογλωσσική κατεύθυνση, όπως προκύπτει, μεταξύ άλλων, από τα αρχαιακά τεκμήρια που έχουν δει το φως της δημοσιότητας.¹⁰

*

Όμως ο σκοπός της παρούσας εργασίας δεν είναι να φανερώσει με ποιον τρόπο και σε ποιον βαθμό η άποψη του Σεφέρη γονιμοποίησε –αν γονιμοποίησε– τη σκέψη των καλβιστών, σολωμιστών ή καβαφιστών που τον διαδέχθηκαν, αλλά να δείξει τι ήταν εκείνο που οδήγησε

ποιημάτων καθώς και στην αξιοποίησή της ως γλώσσας-βάσης για τις ποιητικές του μεταφράσεις/διασκευές). Τα στοιχεία αντλήθηκαν από το «Βιογραφικό διάγραμμα» του Καβάφη που επιμελήθηκε ο Μιχάλης Πιερής για το *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό* της «Εκδοτικής Αθηνών», 1985 (αναδημ. στον τόμο *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ. Μ. Πιερής, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 1994, σσ. 3-11). Βλ. τώρα αναλυτικά: Δημήτρης Δασκαλόπουλος – Μαρία Στασινοπούλου, *Ο βίος και το έργο του Κ.Π. Καβάφη*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2002.

⁹ Ανάμεσά τους, η πληρέστερη και πιο διαφωτιστική περιγραφή της καβαφικής γλώσσας παραμένει, νομίζω, εκείνη του Πέτρου Κολακλίδη, «Η γλώσσα του Καβάφη», *Πρακτικά Γ' Συμποσίου Ποίησης* (Πανεπιστήμιο Πατρών, 1-3 Ιουλίου 1983), Αθήνα, Γνώση, 1984, σσ. 119-146, την οποία συμπληρώνει και προωθεί –από άλλη σκοπιά– η εξέταση της καβαφικής γλώσσας από τον Ν. Βαγενά στο βιβλίο του για τον Σεφέρη (βλ. *Ποιητής*, σσ. 95-102, ιδίως 98-102). Η γλωσσολογική ανάλυση του πρώτου πιστοποιεί τον «πολυφωνικό» και «αντιποιητικό» ή, μάλλον, «παμποιητικό» χαρακτήρα του καβαφικού λόγου, ενώ η αξία της θεωρητικής προσέγγισης του δεύτερου έγκειται στην αποκάλυψη της βαθύτερης αιτίας που ο ποιητικός λόγος του Αλεξανδρινού έχει αυτά τα χαρακτηριστικά, η οποία δεν είναι άλλη από την «ειρωνική φύση» της γλώσσας του.

¹⁰ Στον αείμνηστο Γ.Π. Σαββίδη, κάτοχο και επιμελητή του Αρχείου Καβάφη, οφείλουμε τη δημοσίευση ενός σημαντικού τμήματος από αυτά, στον δεύτερο τόμο των *Μικρών Καβαφικών* (βλ. κυρίως Β10: σσ. 205-246, Β12: σσ. 292-300, Β14: σσ. 311-332). Τα στοιχεία –βιβλιοκρισίες, ανθολογίες, λεξικογραφική εργασία– φανερώνουν πως ο γλωσσικός προβληματισμός του Αλεξανδρινού στρεφόταν γύρω από δύο κύριους και διασταυρούμενους άξονες: έναν θεωρητικό-γλωσσολογικό (επικεντρωμένο στο *ελληνικό γλωσσικό ζήτημα*, ιστορικό πρόβλημα με επίκαιρο ενδιαφέρον για τον Καβάφη, εξαιτίας της αναζωπυρούμενης διαμάχης μεταξύ καθαρευουσιάνων και δημοτικιστών η οποία εκείνα τα χρόνια βρίσκεται σε έξαρση), και έναν πρακτικό-υφολογικό (άμεσα συναρτημένο με την *αισθητική* αντίληψη του Καβάφη για τη γλώσσα). Σε ό,τι αφορά το θεωρητικό σκέλος των γλωσσικών του αντιλήψεων, τα τεκμήρια δείχνουν τη σταδιακή μετατόπιση του Καβάφη από την υποστήριξη της καθαρεύουσας στην υποστήριξη της δημοτικής (ο Σαββίδης μιλάει για «*συνειδητή εξέλιξη της στάσης και συγγραφικής πράξης του απέναντι στον Δημοτικισμό*»: *ΜΚ*, Β14, σ. 313· υπογραμμίζω εγώ), η οποία, ωστόσο, σε καμία περίπτωση δεν φτάνει σε ακρότητες: η γλωσσική θεωρία του Καβάφη χαρακτηρίζεται από «μεσότητα», μετριοπάθεια –όπως φαίνεται ιδιαίτερα στις κριτικές παρατηρήσεις του για τα *Είδωλα* του Ροΐδη (βλ. *ΜΚ*, Β12, σσ. 293-300)–, την οποία επικυρώνει και η έξωθεν μαρτυρία του Ε.Μ. Forster, στο δοκίμιό του «*The Poetry of C. P. Cavafy*» (1919): «Ο Καβάφης είναι ένας από τους ήρωες αυτού του κινήματος [του Δημοτικισμού], αλλά όχι ένας από τους εξτρεμιστές του. Φύσει εκλεκτικός, βλέπει [...] πως το τελικό κριτήριο πρέπει να είναι το αμετάδοτο εκείνο της *καλαισθησίας*. Τα ποιήματά του είναι γραμμένα στη δημοτική, αλλά σε μια δημοτική *μετριοπαθή*» (αντλώ το παράθεμα από τον Σαββίδη, *ΜΚ*, Β10, σ. 239, και υπογραμμίζω εγώ). Το «κριτήριο της καλαισθησίας» είναι ο κρίκος που συνδέει τις θεωρητικές απόψεις του Καβάφη για τη γλώσσα με την εφαρμογή τους στην ποιητική του πράξη. Ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής συλλέγει τις λέξεις του (όπως καλά δείχνει το μικρό λεξικό που συντάσσει, για να του χρησιμεύσει «όταν συνθέτει») και, ιδίως, ο τρόπος με τον οποίο δουλεύει (με) τις λέξεις του στα ποιήματά του (όπως δείχνει η εργασία του Κολακλίδη) φανερώνουν πως ο Καβάφης προσεγγίζει τη γλώσσα με βασικό γνώμονα το καλλιτεχνικό του αισθητήριο («Εγώ οδηγούμαι κυρίως [...] από το ύφος που γράφω»: *ΜΚ*, Β14, σ. 323)· γι' αυτό και, όπως παρατηρεί ο Κολακλίδης («Η γλώσσα του Καβάφη», ό.π., σ. 139), «η γραμματική συνείδηση του Καβάφη υποχωρεί αν η αισθητική του αντίληψη της γλώσσας ενοχλείται ή αν του αρέσει ή του συμφέρει ποιητικά ένας νεωτερισμός ή κι ένας ακόμη αγραμματισμός. Μεγάλο ρόλο σ' αυτό παίζει η πολύ λεπτή του αίσθηση του ρυθμού και των φθόγγων».

τον ίδιο τον Σεφέρη στο να διατυπώσει μια τέτοια άποψη και, κυρίως, τι ακριβώς εννοούσε με τη φράση αυτή.¹¹

Δεν χωρεί αμφιβολία, πιστεύω, ότι εκείνο που οδήγησε τον Σεφέρη στο να εκφράσει την κρίση αυτή ήταν οι προσωπικές του αναζητήσεις και οι προβληματισμοί γύρω από το σκοτεινό ζήτημα της ποιητικής δημιουργίας και έκφρασης. Ας μην ξεχνάμε ότι ελάχιστα χρόνια χωρίζουν το δοκίμιο του '36 από το σοβαρό εκφραστικό και ψυχολογικό αδιέξοδο στο οποίο είχε περιέλθει ο ποιητής έπειτα από τη δημοσίευση της *Στροφής* (1931). Τα Χριστούγεννα του '31, ο Σεφέρης σημειώνει στο ημερολόγιό του:

Ψηλαφώ και γυρεύω, έχω πέσει σ' ένα βαθύ εσωτερικό σκοτάδι, χωρίς ελπίδα φυσικά. Κάποτε έχω την εντύπωση πως, έτσι στα τυφλά, βρίσκομαι σε μια κόχη της ζωής μου· ένα στρίψιμο που θα το καταλάβω ποιος ξέρει πόσα χρόνια αργότερα.¹²

Αν και μεταξύ των δύο αυτών στιγμών (της εγγραφής στο ημερολόγιο και του δοκιμίου του '36) μεσολαβούν περίπου τέσσερα χρόνια – χρόνια γόνιμα για τις εκφραστικές αναζητήσεις και τους αισθητικούς προσανατολισμούς του Σεφέρη χάρη στη γνωριμία του με το έργο του Έλιοτ (στην οικείωση του οποίου σημαντικό ρόλο παίζει και η μεταφραστική ενασχόληση του Έλληνα ποιητή με την *Ερημη Χώρα*, η οποία ολοκληρώνεται ακριβώς στα 1936)–, ο απόηχος της σκοτεινής δοκιμασίας και των ανεξιχνίαστων βουλών της τέχνης διαπερνά, ως έναν βαθμό, και το κείμενο των *Αποριών*. Γράφει ο ποιητής:

Η χάρη της τέχνης είναι να μας οδηγήει σ' ένα σημείο όπου δεν ξέρουμε πια. Ο Κάλβος είναι ένα όριο, συλλογίζομουν, όπου η γλωσσική αφαίρεση αφήνει μια σχεδόν άναρθρη φωνή [...]: κατά βάθος είναι αμίλητος. Αλλά και ο Καβάφης είναι ένα όριο όπου η ποίηση απογυμνώνεται προσεγγίζοντας την πρόζα. Και ο Σολωμός ένα όριο όπου η ποίηση εξαγνίζεται προσεγγίζοντας το ανέκφραστο. Οι τρεις μεγάλοι πεθαμένοι ποιητές μας που δεν ήξεραν ελληνικά. [...] Οι δυσκολίες τους – το μέτρο της δύναμής τους – τούς έκαναν όρια. Ποιος θα πει ποτέ τις δυσκολίες τους; Τις αισθανόμαστε τόσο λίγο. Παράξενος τόπος. (Δ1, σ. 63)

Το διαρκές σφυροκόπημα της ακοής από τη λέξη «όριο» θα μπορούσε να οδηγήσει κάποιον στη σκέψη ότι ο Σεφέρης προβαίνει στο απόσπασμα αυτό σε μια ψυχολογική υποκατάσταση· ότι χρησιμοποιεί τους ποιητές αυτούς σαν άλλοθι για να περιγράψει το συναίσθημα που ο ίδιος

¹¹ Έχω υπόψη μου δύο προγενέστερες εργασίες που σχολιάζουν τη σεφερική φράση (αμφισβητώντας αμφότερες την ακρίβειά της). Η πρώτη είναι του Μίμη Σουλιώτη, «Λεκτικά παράδοξα στην ποίηση του Γ. Σεφέρη», στον τόμο *Γιώργος Σεφέρης. Φιλολογικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Δοκίμια εις μνήμην Γ.Π. Σαββίδη*, Πρακτικά Β' Συμποσίου Γιώργου Σεφέρη (Αγία Νάπα, 16-18 Μαρτίου 1996), επιμ. Μ. Πιερής, Αθήνα, εκδόσεις Πατάκη, 1997, σσ. 51-60, βλ. ιδίως μέρος I, σσ. 51-54· ο συγγραφέας ελέγχει τη γνώμη του Σεφέρη, καταδεικνύοντας τα γλωσσικά ολισθήματα του ίδιου του κριτή στα δικά του ποιητικά κείμενα. Η δεύτερη, περισσότερο επικεντρωμένη στην ουσία του προβλήματος, είναι του Θανάση Νάκα, «Ο Καβάφης ήξερε ελληνικά;», *Γλωσσολογικά. Μελετήματα για τη Λογοτεχνία και τη Γλώσσα*, Αθήνα, Κάλβος, 1985, σσ. 56-66 (τη βιβλιογραφική πληροφορία οφείλω στον Δημήτρη Δασκαλόπουλο, τον οποίο ευχαριστώ και εδώ). Ο Νάκας υποστηρίζει πως η διγλωσσία του Καβάφη – που αμφιταλαντεύεται μεταξύ καθαρεύουσας και δημοτικής – δεν είναι της ίδιας υφής με την καθυτό διγλωσσία του Σολωμού και του Κάλβου – που αμφιταλαντεύονται μεταξύ διαφορετικών γλωσσών. Ως εκ τούτου, θεωρεί άστοχη την συμπερίληψη του Καβάφη στο τρίο των ποιητών που, κατά τον Σεφέρη, δεν ήξεραν ελληνικά. Ο συγγραφέας πιστεύει πως η κριτική αυτή αστοχία οφείλεται, μεταξύ άλλων, στο γεγονός ότι ο νεαρός Σεφέρης στα 1936 αποδίδει μεγαλύτερη βαρύτητα απ' όση πράγματι έχει σε ένα στοιχείο μη επαρκώς τεκμηριωμένο (ο ίδιος το χαρακτηρίζει «τυχαίο περιστατικό»), ότι δηλαδή ο Καβάφης «ως την ηλικία των εννιά χρονών ήξερε μόνο αγγλικά». Για τις σχετικές αναφορές του Σεφέρη βλ. Δ1, σ. 203 και 412· πβ. και τις σημειώσεις του στο ημερολόγιο: *Μέρες*, Ε' (1945-1951), Αθήνα, Ίκαρος, 1996 (α' έκδ. 1977), σσ. 156-175, κυρίως σ. 174. Για την αγγλομάθεια του Καβάφη βλ. επίσης εδώ, σημ. 8.

¹² *Μέρες*, Β' (1931-1934), Αθήνα, Ίκαρος, 1975, σ. 27.

δοκίμασε αγγίζοντας το *όριο* των δυνατοτήτων που του πρόσφερε η ποιητική του φωνή μέχρι τότε· ακόμη και οι επεξηγήσεις που δίνει για το πώς αντιλαμβάνεται τα όρια που θέτει το έργο των τριών ομοτέχνων του, θά 'λεγε κανείς πως ανταποκρίνονται, κατά κάποιον τρόπο, στις δικές του εκφραστικές διακυμάνσεις, από τα πρωτόλεια συμβολιστικά του ποιήματα, «όπου η ποίηση εξαγνίζεται προσεγγίζοντας το ανέκφραστο», στην απόπειρα συγγραφής ενός μυθιστορήματος, «όπου η ποίηση απογυμνώνεται προσεγγίζοντας [ή μεταπίπτοντας σε] πρόζα», μέχρι τη λυτρωτική εμπειρία του *Μυθιστορήματος*, η σύνθεση του οποίου, πάντως, δεν ήταν απρόσκοπτη από επεισόδια ποιητικής δυστοκίας, «όπου κατά βάθος ήταν αμίλητος».¹³ Κοντά σ' αυτά, ως λογαριάσουμε και τις δυσκολίες που ο Σεφέρης αισθάνθηκε, όταν, «για να δοκιμάσει την αντοχή τής γλώσσας του»,¹⁴ πάλευε με το κείμενο της *Έρημης Χώρας*. Κι ίσως, ακόμη, να έχει τη θέση της εδώ μια παρατήρηση του Ν. Βαγενά, εξίσου δραστηκή μ' εκείνη του Σεφέρη:

Ότι ο Σολωμός, ο Κάλβος και ο Καβάφης είναι «οι τρεις μεγάλοι πεθαμένοι ποιητές μας που δεν ήξεραν ελληνικά», είναι μια φράση που δε θα μπορούσε να ειπωθεί παρά μόνο από τον Σεφέρη. Ο Σεφέρης ήταν σε θέση ν' αντιληφθεί καλύτερα από κάθε άλλον την έκταση και το βάθος των προβλημάτων που είχαν να αντιμετωπίσουν αυτοί οι ποιητές. Με το πνεύμα της παραπάνω φράσης, δε θα ήταν υπερβολή να λέγαμε ότι ο Σεφέρης είναι ο τέταρτος μεγάλος ποιητής μας που δεν ήξερε ελληνικά. Πέρα από τις διαφορές της εποχής, [...] η ατομική ιστορία του Σεφέρη σε σχέση με αυτούς τους τρεις ποιητές παρουσιάζει μερικές πολύ αξιόπρόσεχτες αναλογίες.¹⁵

Τέτοιες θα μπορούσαν να είναι οι προϋποθέσεις –οι ψυχολογικές, εννοώ– που ώθησαν τον Σεφέρη να στοχαστεί από νωρίς πάνω στο πρόβλημα της ποιητικής έκφρασης που (του) έθεταν οι τρεις αυτοί «ομογενείς» δημιουργοί της ελληνικής παράδοσης. Επειδή όμως τέτοιου είδους θεωρήσεις μάς απομακρύνουν από τον χώρο της φιλολογικής κριτικής και μας εισάγουν στο ολισθηρό έδαφος της ψυχολογίας και των εικασιών, θα ήταν φρόνιμο να περιοριστούμε στα δεδομένα που έχουμε και να προσπαθήσουμε μέσα απ' αυτά να καταλάβουμε τι ήταν εκείνο που συνειδητά είχε την πρόθεση να μας πει ο ποιητής, όταν έγραφε τη φράση αυτή.

Το δοκίμιο του '36 δεν βοηθάει πολύ προς αυτή την κατεύθυνση. Η σχέση που συνδέει το συγκεκριμένο σχόλιο με όσα προηγούνται είναι αρκετά χαλαρή, έτσι που να δημιουργείται η εντύπωση ότι ο Σεφέρης κλείνει τις *Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο* με μια ιδέα που του έρχεται σαν έλλαμψη. Περισσότερο από έναν αφορισμό, θα πρέπει να την δούμε μάλλον σαν μια υπόθεση εργασίας η οποία *εγκαινιάζει* έναν προβληματισμό, δεν τον επισφραγίζει – και μάλιστα με ισχύ αναπόδεικτου αξιώματος, όπως το είδαν στην πλειονότητά τους οι κατοπινοί αναγνώστες του. Η εντύπωση αυτή ενισχύεται από τη σπουδή με την οποία ο ποιητής

¹³ Μια αναλυτική παρουσίαση των εκφραστικών αναζητήσεων –και αδιεξόδων– του Σεφέρη την περίοδο 1920-1935, από τους πρωτόλειους στίχους του και την «καθαρή ποίηση» ως το «ρεαλιστικό» *Μυθιστόρημα*, δίνει ο Βαγενάς, *Ποιητής*, κεφ. 2 («Σεφέρης, Βαλερύ, Έλιοτ»), ιδίως σσ. 110-147.

¹⁴ Γ. Σεφέρης, *Δοκίμες*, Β' (1948-1971), Αθήνα, Ίκαρος, 1999 (α' έκδ. 1944), σ. 19 [στο εξής: Δ2].

¹⁵ Βαγενάς, *Ποιητής*, σ. 108. Θυμίζω πως ο Σεφέρης γεννήθηκε στη Σμύρνη, σε ένα περιβάλλον κοσμοπολίτικο και πολύγλωσσο, κι ότι και η δική του γλωσσική ανατροφή δεν ήταν ομοιογενής όπως των τριών ομοτέχνων του. Για τον λόγο αυτό, άλλωστε, ταλανίστηκε στην αρχή της ποιητικής του διαδρομής από το πρόβλημα σε ποια γλώσσα θα γράψει. Ενδιαφέροντα στοιχεία σχετικά με το γλωσσικό δίλημμα του Σεφέρη (ελληνικά ή γαλλικά) προσκομίζει ο Βαγενάς, *ό.π.*, σσ. 108-110. Βλ. επίσης Alexis Eudald-Solà, «Πιστός στον εαυτό του. Μερικές σκέψεις πάνω στο θέμα της γλώσσας στον Σεφέρη», στον τόμο *Γιώργος Σεφέρης*, *ό.π.* (σημ. 11), σσ. 39-49. Κατατοπιστικά αυτοβιογραφικά στοιχεία σχετικά με το ζήτημα αυτό προσφέρει τώρα και το *Χρονολόγιο – Εργογραφία Γιώργου Σεφέρη (1900-1971)*, επιμ. Μαρία Στασινοπούλου, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2000.

επανέρχεται στο θέμα, στο αμέσως επόμενο χρονολογικά δοκίμιό του για την «Ελληνική γλώσσα» (1937):

στο περασμένο μου σημείωμα μεταχειρίστηκα, χωρίς να «προειδοποιήσω», μια πρόταση που δεν είναι απίθανο να ξάφνισε. Έγραφα για τον Σολωμό, τον Κάλβο και τον Καβάφη: «οι τρεις μεγάλοι πεθαμένοι ποιητές μας που δεν ήξεραν ελληνικά». Σκέφτηκα πως είναι προτιμότερο να βιαστώ να δώσω λίγες εξηγήσεις προτού μου τις ζητήσουν. (Δ1, σ. 64)

Οι εξηγήσεις αυτές βρίσκονται εγκατεσπαρμένες σε διάφορα σημεία του δοκιμιογραφικού έργου του Σεφέρη. Πέρα από τα κείμενα που έχουμε ήδη αναφέρει, το θέμα αναπτύσσεται και στις σελίδες των ακόλουθων *Δοκιμών*: «Πρόλογος για μια έκδοση των “Ωδών”» (1941), «Ερωτόκριτος» (1946), «Η γλώσσα στην ποίησή μας» (1964).¹⁶

Είναι προφανές πως οι εξηγήσεις του Σεφέρη δεν μπορούν να νοηθούν ανεξάρτητα από τη θεωρία του για την ποιητική έκφραση. Στο επίκεντρο της θεωρίας αυτής βρίσκεται, ως γνωστόν, η σύλληψή του για την ποιητική πράξη ως διαδικασία *συντονισμού* ανάμεσα στην «ευαισθησία» του ποιητή και στο υλικό της τέχνης του, το «ποιητικό ρήμα»:

Αυτά τα δυο στοιχεία, «ευαισθησία» και «ποιητικό ρήμα», πρέπει να συμπέσουν [...] για να μπορέσει ο ποιητής να μας δώσει την εντύπωση ότι βλέπει καθαρά τα αντικείμενα που εκφράζει [και να μας δώσει η γλώσσα του «το αίσθημα της αφής»].

(Δ1, σ. 289· η φράση σε αγκύλη αναφέρεται σε άλλο χωρίο: Δ1, σ. 403)

Η περιγραφή συμπληρώνεται από τον σφαιρικό ορισμό για το «ύφος» ως *σύνθεση* ανάμεσα σε μια ενέργεια και μια αντενέργεια, όπου «ενέργεια» είναι οι δυνάμεις του ανθρώπου για την έκφραση (οι παρορμήσεις της ευαισθησίας του, δηλαδή) και «αντενέργεια» τα εμπόδια που συναντούν αυτές οι δυνάμεις (οι αντιστάσεις της γλώσσας του, με άλλα λόγια).¹⁷ Για να επιτευχθεί ο συντονισμός, θα πρέπει οι παρορμήσεις της ευαισθησίας του ποιητή να υπερκεράσουν τις αντιστάσεις της γλώσσας. Μέσα από τον αγώνα αυτόν διαμορφώνεται το ύφος ενός συγγραφέα και από την έκβασή του κρίνεται το αισθητικό αποτέλεσμα του έργου του.¹⁸

Τι προσφέρει στη σφαιρική θεώρηση το παράδειγμα του Σολωμού, του Κάλβου και του Καβάφη, οι οποίοι –συνοψίζω τα λόγια του Σεφέρη– «είχανε ύφος περισσότερο από κάθε άλλον, αλλά ένα ύφος ξεχωριστό ως την ιδιοτυπία, ένα ύφος που χαράζει όρια και στέκει σαν απομονωμένο»; (Δ1, σ. 65). Κατά τη γνώμη μου, τον βοηθούν να συνειδητοποιήσει τη σημασία δύο παραγόντων που στην αρχική σύλληψη της θεωρίας του λαμβάνονται ως αυτονόητοι. Ενωώ, πρώτον, τη **φύση** του γλωσσικού υλικού που μεταχειρίζεται ο ποιητής (στη θεωρητική περιγραφή του Σεφέρη το υλικό αυτό εξυπακούεται ότι είναι γλωσσικά *ομοιογενές*)¹⁹ και, δεύτερον, τον κρίσιμο ρόλο που διαδραματίζει στη δημιουργική διαδικασία όχι μόνο ο συντονισμός της ευαισθησίας με το ποιητικό ρήμα αλλά και η **σχέση** των επιμέρους στοιχείων που

¹⁶ Μολονότι αντίστοιχες αναφορές θα μπορούσε να αντλήσει κανείς και από το επτάτομο σφαιρικό ημερολόγιο των (η)Μερών, για λόγους εκθετικής οικονομίας θα περιοριστώ να σχολιάσω εδώ μόνο τα κείμενα των *Δοκιμών*.

¹⁷ Βλ. συνδυαστικά Δ1, σσ. 65, 259-260, και passim.

¹⁸ Για τις δυσμενείς επιπτώσεις που ένας αποτυχημένος συντονισμός μεταξύ ευαισθησίας και ποιητικού ρήματος επιφέρει στο ύφος και, συνακόλουθα, στο αισθητικό αποτέλεσμα του έργου, βλ. τα παραδείγματα που επικαλείται ο ίδιος ο Σεφέρης (Δ1, σ. 289): αν το ρήμα είναι είναι υπερανπτυγμένο έναντι της ευαισθησίας, έχουμε ρητορεία (περίπτωση Ουγκώ): αν η ευαισθησία είναι υπερτροφική έναντι του ρήματος έχουμε θολούρα, συναισθηματική εξάτμιση (περίπτωση Κων/νου Χατζόπουλου).

¹⁹ Γι' αυτό ίσως να μην είναι τυχαίο που στον «Πρόλογο για μια έκδοση των “Ωδών”» του 1941 ο Σεφέρης επαναδιατυπώνει τη θέση των *Αποριών* δίνοντας έμφαση στο στοιχείο της διγλωσσίας (βλ. εδώ, σημ. 2).

συγκροτούν την ευαισθησία και το ποιητικό ρήμα (δηλαδή ο τρόπος συγχώνευσης, στο βαθύτερο εγώ του ποιητή και πάνω στη λέξη, των *συναισθηματικών και διανοητικών* στοιχείων της εμπειρίας του)· στον Καβάφη, που είναι το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα από την άποψη αυτή, η σχέση έχει πλήρως *ανατραπεί*: η «γλωσσική αναδημιουργία» –ένας άλλος τρόπος για να ονομάσει ο Σεφέρης τη συγκινησιακή λειτουργία της ποιητικής γλώσσας²⁰– δεν είναι το αποτέλεσμα του εμποτισμού των λέξεων από συναισθήματα αλλά, αντιθέτως, το αποτέλεσμα της απορρόφησης του συναισθήματος από τη σκέψη, τη διάνοια.²¹

Δεδομένου ότι το πρώτο σκέλος μάς ενδιαφέρει αμεσότερα, θα περιορίσω τις παρατηρήσεις μου σ' αυτό. Από την άποψη της φύσης του γλωσσικού υλικού που ο ποιητής έχει στη διάθεσή του, το παράδειγμα του Σολωμού είναι για τον Σεφέρη ίσως το πιο διαφωτιστικό. Ξεκινώντας από έναν στενό ορισμό του ύφους –όπου τον καθοριστικό ρόλο έχει η κυριαρχία του ποιητή πάνω στο υλικό της γλώσσας του–, ο Σεφέρης αποδίδει τη «συντριμματική» εικόνα της ποίησης του Σολωμού στη διγλωσσία του· ακριβέστερα, στη δυσκολία του αγώνα του «να κατακτήσει μια γλώσσα που, αν τη συγκρίνουμε με τις ιταλικές του γνώσεις, τού ήταν ξένη γλώσσα». Κατά τον Σεφέρη, «η φυσική του ροπή [προς τα ιταλικά] τον έριχνε ολότελα έξω από το στίβο της μεγάλης του προσπάθειας [να καλλιεργήσει την ελληνική]», γι' αυτό και μάς άφησε «λαμπρά απομεινάρια των σκληρών αγώνων του, και χάσματα [...]» (Δ1, σ. 72). Από την άποψη αυτή, ο Σολωμός δεν πέτυχε περισσότερα απ' ό,τι ο Κάλβος, κατορθώνοντας «με τα υλικά που είχε στη διάθεσή του, και μολονότι τα υλικά αυτά ήταν αλλότρια και πολέμια, να διασώσει μια φυσιολογία», ένα ύφος (Δ1, σ. 61).

Ο στενός ορισμός του ύφους θα αντικατασταθεί, σε επόμενες σελίδες των *Δοκιμών*, από έναν *διευρυμένο* ορισμό στον οποίο το αίσθημα «ασφάλειας της γλώσσας» ή, αλλιώς, τα «εμπόδια της γλώσσας» που πρέπει να ξεπεράσει η ευαισθησία του ποιητή παρουσιάζονται με δύο όψεις – ή απόψεις: «από την υποκειμενική άποψη, δηλαδή από την άποψη της κυριαρχίας του ποιητή και της αίσθησης που έχει για τη γλώσσα του και το ρυθμό της», αλλά και «από την αντικειμενική άποψη, δηλαδή από την άποψη ενός γλωσσικού οργάνου που είναι κτήμα κοινό» (Δ1, σ. 283), «ένα ομαδικό δημιούργημα που ο συγγραφέας παίρνει έτοιμο» από το περιβάλλον του (Δ1, σ. 296· πβ. Δ2, σσ. 172-173). Η διευρυμένη αυτή οπτική έχει συνέπειες και στη σεφερική ερμηνεία των σολωμικών αποσπασμάτων:

Δεν ξέρω γιατί, όσοι διανοήθηκαν το δράμα του Σολωμού, γύρευαν τόσα άλλα πράγματα αντί να ερευνήσουν την πρώτη εξήγηση που μπορούσε να βρεθεί. [...] Γιατί ο Σολωμός δε μας άφησε αποσπασματικά ιταλικά ποιήματα; Γιατί [...] μόνο οι ελληνικοί του στίχοι, οι κουρελιασμένοι, μας δείχνουν, ένας-ένας, αυτή την αφάνταστη φραστική αγωνία; [...] Δεν υπάρχει, φαντάζομαι, Έλληνας της τέχνης του λόγου, που να μην έχει νιώσει τις δύσκολες εκείνες στιγμές όπου [...] το γλωσσικό όργανο δεν παρακολουθεί και του κόβει τη λαλιά.

(Δ1, σ. 206)

Στο απόσπασμα αυτό γίνεται φανερή η μετατόπιση του κέντρου βάρους από τις *υποκειμενικές* δυσκολίες έκφρασης του ποιητή στα *αντικειμενικά* εμπόδια που υψώνει μπροστά του η ακαταστάλαχτη και ακαλλιέργητη γλώσσα του τόπου του.

²⁰ Βλ. λ.χ. Δ1, σ. 62: «[...] ξέρουμε πως η κυοφορία των λέξεων, ο εμποτισμός τους από συναισθήματα, είναι το σημαντικότερο μέρος της λειτουργίας [στην ποίηση] που δηλώνουμε με την κοινή έκφραση “γλωσσική αναδημιουργία”».

²¹ Για τη σχέση διάνοιας και (συν)αισθήματος στην ποιητική γλώσσα βλ. Βαγενάς, *Ποιητής*, σσ. 25-26 και, για την καθαφική «ανατροπή» της σχέσης αυτής, σ. 95 κ.εξ.

Τίποτα όμως δεν επιβεβαιώνει πιο πειστικά την άποψη αυτή από τη σύγκριση του «ερειπωμένου» Σολωμού με τον «τέλεια συντονισμένο» *Ερωτόκριτο*: «η γλώσσα τού *Ερωτόκριτου* παρουσιάζει ένα μοναδικό φαινόμενο στην ιστορία μας: είναι η τελειότερα οργανωμένη γλώσσα που άκουσε ο μεσαιωνικός κι ο νεότερος Ελληνισμός, μια γλώσσα που [...] εκφράζει, με σταθερό χαρακτήρα, την ευαισθησία του κόσμου που τη μιλούσε». Ο Σεφέρης συνδέει το φαινόμενο αυτό με ένα γνώρισμα που αγγίζει την καρδιά τού προβλήματος: «η γλώσσα αυτή μοιάζει να βγαίνει από μια κοινωνία που δε μαστίζεται από την πολυγλωσσία». ²² Είναι γι' αυτό που ο ποιητής του *Ερωτόκριτου* «δίνει την εντύπωση ότι τον σηκώνει η γλώσσα και τον οδηγεί [...]. Δεν παλεύει με τη γλώσσα, όπως όλοι μας παλεύουμε από τα χρόνια του Σολωμού» (Δ1, σσ. 296-297). ²³

Στην ουσία, έχουμε εδώ μια προβολή του συντονισμού που επιτελείται σε ατομικό επίπεδο (στο εσώτερο εγώ του ποιητή), σε επίπεδο κοινωνικό (στη συλλογική ψυχή του λαού). Κι επειδή τα δυο αυτά επίπεδα είναι αλληλένδετα, έπεται πως όταν μια κοινωνία μαστίζεται από την πολυγλωσσία, αυτό αντανακλάται –και θέτει μείζονα προβλήματα– στην προσωπική έκφραση του ποιητή:

Τα παραδομένα ελληνικά του Σολωμού είναι μέρος μόνο από τα ελληνικά που είχε ο Χορτάτσης ή ο Κορνάρος κι όπου κινήθηκαν με τόση άνεση. [...] Αν είχαμε την παραξενιά να φανταστούμε τον Σολωμό να κινείται στη γλώσσα του με την ίδια ευκολία, θα έπρεπε σε τελευταία ανάλυση να τον φανταστούμε πως θα συμπλήρωνε τα χάσματά του με κατωφέρεις γραμμένες ιταλικά, όπως μας δείχνουν, με κάποιο τρόπο, οι σάτιρες ή τα σχεδιάσματά του.

(Δ2, σ. 169)

Η τοποθέτηση του προβλήματος της σολωμικής έκφρασης στην ιστορική της προοπτική (που είναι τα ελληνοϊταλικά της Επτανήσου ή, από μια ευρύτερη σκοπιά, η άναρχη γλωσσική πραγματικότητα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους) επιτρέπει στον Σεφέρη να εκτιμήσει κάτω από ένα άλλο φως τη σολωμική προσπάθεια και να οδηγηθεί, τελικά, σε ένα συμπέρασμα *εκ διαμέτρου αντίθετο* από την αρχική του θέση. Ο Σολωμός, μας λέει ο Σεφέρης, είχε τέτοια γλωσσική συνείδηση που, μολοντί τού ήταν εύκολο να συμβιβαστεί με τη φυσική του κατάσταση και να γράψει ελληνοϊταλικά ή ακόμη και λόγια κατά προσέγγιση, ²⁴ προτίμησε να κρατήσει τον λόγο του ριζωμένο στη λαϊκή λαλιά, σοφιλιασμένο με τη ζωή (αυτό του δίδαξαν οι δάσκαλοί του στην Ευρώπη, πρωτίστως ο Δάντης). Το τίμημα που πλήρωσε ήταν πολύ σκληρό. Αλλά το αίτιο της συντριβής του, όπως το βλέπει σε τελευταία ανάλυση ο Σεφέρης, δεν ήταν ότι ο Σολωμός στάθηκε ανίκανος να κυριεύσει την ελληνική γλώσσα (οι λίγοι αρτιωμένοι στίχοι του αποδεικνύουν ακριβώς το αντίθετο): εκείνη μάλλον δεν στάθηκε αρκετή για να εκφράσει πλήρως τις σκέψεις του και τα αισθήματά του – για την ακρίβεια, δεν ήταν αρκετά ριζωμένη για να μπορέσει να στηρίξει την κατακόρυφη ποιητική του ανέλιξη. Το πρόβλημα, επομένως, δεν είναι του χρήστη αλλά του οργάνου έκφρασης:

²² Βέβαια, η βενετοκρατούμενη Κρήτη των αρχών του 17ου αιώνα δεν ήταν μια μονογλωσσική κοινωνία. Εκείνο που, νομίζω, υπονοεί ο Σεφέρης είναι πως η κοινωνία της Κρήτης δεν παρουσιάζεται ως ένα άναρχο συνονθύλευμα ετερόκλητων πολιτισμικών στοιχείων (στα οποία περιλαμβάνεται και η γλώσσα), αλλά ως ομοιογενές μείγμα, προϊόν της αφομοίωσης (όσμωσης) του ξένου με το ελληνικό.

²³ Εξαίρεση σ' αυτόν τον κανόνα αποτελεί ο Μακρυγιάννης, αυτή η –κατά τον Σεφέρη– «ατόφια ελληνική φωνή», για λόγους ιδεολογικούς κατά βάση, οι οποίοι, μετά και από το πρόσφατο βιβλίο του Γιαννουλόπουλου (*Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη*, Αθήνα, Πόλις, 2003), απαιτούν ειδική εργασία για να σχολιαστούν.

²⁴ Βλ. Δ1, σ. 301.

Βλέπουμε πως η γλώσσα με δυσκολία και κομματιαστά μπορεί να παρακολουθήσει τον Σολωμό. Μόνο ένα μικρό μέρος της ευαισθησίας του βγαίνει από μέσα του ενσαρκωμένο. Το άλλο, το ανέκφραστο, γίνεται ο βραχνάς που τον παιδεύει. Αυτό είναι η αγωνία του κι ένα σημάδι της αξίας του ακόμη [...]. (Δ1, σ. 300 – υπογραμμίζω εγώ)

Διαφορετική είναι η περίπτωση του Κάλβου. Το γλωσσικό πρόβλημα σ' αυτόν, υποστηρίζει ο Σεφέρης, απορρέει ακριβώς από την *απουσία κριτικής συνείδησης για τη γλώσσα*. Ο Κάλβος «προσφέρει, με την ίδια ασφάλεια, τα αγαθά και τα ζιζάνια». Κάτω από την πίεση της μεγάλης του πνοής, μαθαίνει τη γλώσσα των ελληνικών ποιημάτων του σε προχωρημένη ηλικία, ίσα-ίσα για να μπορέσει να εκφράσει σε αυτήν τη συγκίνηση που τον πνίγει – κι ύστερα σωπαίνει. Τόπος της γλωσσικής μαθητείας του δεν είναι η Ελλάδα, ούτε καν τα Επτάνησα, είναι η ξενιτιά (Ιταλία, Ελβετία, Γαλλία, Αγγλία). «Μια τέτοια ζωή δε βοηθάει βέβαια τη γλώσσα που βλασταίνει μέσα μας», παρατηρεί ο Σεφέρης. Το αντίθετο μάλιστα: την αναστατώνει και την συγχέει. Έτσι, η γλώσσα του Κάλβου είναι παντού ένα μείγμα. «Μια γλώσσα με πλοκάμια που αγκιστρώνονται στην καθαρεύουσα, και μ' ένα αντίβαρο που την τραβά κάτω προς τη ζωντανή λαλιά. Η “μέση οδός” του Κοραή είναι αυτός ο ίδιος». Από δω ξεκινούν οι διαλείψεις του, εδώ έχει την πηγή της η ποιητική του αφασία.²⁵

Εν αντιθέσει προς τον Κάλβο, εκείνο που ο Σεφέρης αναγνωρίζει στον Καβάφη, που έγραψε επίσης τη γλώσσα «σαν ξένος»²⁶ (φαντάζομαι πως εννοεί «σαν Αλεξανδρινός», με την έννοια του κράματος, του «εν μέρει...εν μέρει»), είναι η επιμονή του να *καθαρίσει* την έκφρασή του από κακές συνήθειες, κακές μαθητείες και να φτάσει στην τελική παραδοχή. Είναι αλήθεια ότι η παραδοχή αυτή δημιουργεί αμφίθυμα συναισθήματα στον *ποιητή* Σεφέρη, που δεν είναι της ώρας να τα σχολιάσουμε.²⁷ Για τον κριτικό Σεφέρη, πάντως, αυτό που έχει σημασία είναι ότι ο Καβάφης αποφάσισε να δουλέψει όχι με την (κατασκευασμένη) γλώσσα που του δίδαξαν ο Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος και η σχολή του, αλλά μ' εκείνη που άρπαζε πάνω στη βράση της από τους λαϊκούς ανθρώπους και τους μικροαστούς τού καφενέ ή του χρηματιστηρίου, πράγμα που επικυρώνει εν τέλει τη βασική θέση του Σεφέρη ότι ο ποιητής μπορεί να μιλήσει και να βρει τη φωνή του με τους σπόρους που πιάνουν πραγματικά μέσα του και όχι μ' ανεμοσκορπίσματα.²⁸

*

Καθώς φτάνω στο τέλος αυτού του κειμένου, αντιλαμβάνομαι πόσα πράγματα έμειναν εκκρεμή. Αλλά το πλέγμα των σχέσεων που στήνει ο Σεφέρης ανάμεσα στους τρεις αυτούς ποιητικούς του προπάτορες είναι τόσο πυκνό και τόσο σύνθετο (εννοώ και ψυχολογικά), που θα χρειαζόμουν πολύ περισσότερο χώρο και χρόνο για να το ξετυλίξω. Πολλά, για παράδειγμα, θα μπορούσε να πει κανείς για τον ρόλο του υποσυνειδήτου στη γλωσσική λειτουργία του ποιητή, για τις στιγμές ποιητικής αφασίας του Κάλβου που κάνουν την ποίησή του να φαίνεται εξίσου θρυμματισμένη με την αποσπασματική ποίηση του Σολωμού, για τον αρρίζωτο λόγο της λογίας παράδοσης στην οποία ανήκουν ο Κάλβος και ο Καβάφης, για την (απροσδόκητη)

²⁵ Συνοψίζω τις κρίσεις του Σεφέρη για τον Κάλβο που διατυπώνονται στον «Πρόλογο για μια έκδοση των “Ωδών”» (Δ1, κυρίως σσ. 203-207).

²⁶ Δ1, σ. 76.

²⁷ Βλ. αναλυτικά Βαγενάς, *Ποιητής*, κεφ. 3 («Σεφέρης, Σικελιανός, Καβάφης»), σσ. 216-244. Ο Mackridge, «Ο βαβαφικός Σεφέρης», στον τόμο *Γιώργος Σεφέρης*, ό.π. (σημ. 11), σσ. 107-122, το βλέπει από την μπλουμική σκοπιά του «άγχους της επίδρασης» (βλ. σ. 112).

²⁸ Βλ. Δ2, σσ. 171-172.

συνάντηση Σολωμού και Καβάφη οι οποίοι, ξεκινώντας από τους αντίποδες και ακολουθώντας την αντίστροφη ακριβώς πορεία, φαίνεται να καταλήγουν στο ίδιο σημείο, και άλλα πολλά. Θα αρκεστώ σε μια μονάχα επισήμανση που ίσως μας βοηθήσει να φτάσουμε σε κάποιο συμπέρασμα.

Για τον Σεφέρη είναι αυτονόητο πως ένα τέτοιο πρόβλημα, όπως αυτό που του θέτουν «οι τρεις μεγάλοι πεθαμένοι ποιητές μας που δεν ήξεραν ελληνικά», δεν μπορεί να είναι στενά γλωσσικό. Γιατί «αγγίζει την έκφραση [...] στα βάθη της ψυχής του ανθρώπου, εκεί που η αίσθηση και ο νους συναπαντιούνται απάνω σε μια λέξη και [...] την φορτίζουν» (Δ2, σ. 170). Εν ολίγοις, επηρεάζει τον συντονισμό. Αξίζει να δούμε συνοπτικά με ποιους όρους ο Σεφέρης περιγράφει το πρόβλημα (υπογραμμίζω εγώ):²⁹

- Στον Κάλβο, «το σκοινί ανάμεσα στους *δύο γλωσσικούς πόλους* τεντώνει κάποτε τόσο, που η ψυχή λιγοθυμά. Κι εκείνο που ακούμε είναι η φωνή του κανενός» (Δ1, σ. 208) – κυριολεκτικά, ένας ποιητής «έξω από το ρήμα» (Δ1, σ. 63).
- Στον Σολωμό, η ποιητική ευαισθησία είναι δυσανάλογα αναπτυγμένη για τη γλώσσα της εποχής του. «Τα κενά των έργων του είναι οι *διαλείψεις μιας ψυχής* που, στην ανώτερή της λειτουργία [την «ποιητική» ή «συγκινησιακή»], είναι *τεντωμένη ώσπου να σπάσει από έναν ανυπέρβλητο διχασμό*» (Δ1, σ. 72).³⁰
- Στον Καβάφη, η «*διάσπαση της ευαισθησίας*»³¹ εκδηλώνεται με τον κατεξοχήν αντιποιητικό ή α-ποιητικό τρόπο, με μια γλώσσα πεζή και ασυγκίνητη, μια γλώσσα *μη αισθησιακή* (πβ. Δ1, σσ. 345 και 403-404).

Πέρα από τη χαρακτηριστική ψυχολογική ορολογία, εύκολα διαπιστώνει κανείς από την παραπάνω περιγραφή πως η αποτυχία του συντονισμού και στους τρεις αυτούς ποιητές –αν και για διαφορετικούς λόγους στον καθένα– οφείλεται, σε τελευταία ανάλυση, σε ένα φαινόμενο διάσπασης, δηλαδή διάστασης, δηλαδή *ειρωνείας*: στον Σολωμό, η διάσταση απορρέει από την αναντιστοιχία ανάμεσα στην ατομική ευαισθησία και γλωσσική συνείδηση του ποιητή και στο κοινό ρήμα (στην «αρρύθμιστη» γλώσσα του καιρού του)· στον Κάλβο, η διάσταση εντοπίζεται στο ίδιο το ρήμα (το γλωσσικό όργανο) του ποιητή που ταλαντεύεται ανερμάτιστο ανάμεσα σε δύο ασύμβατους μεταξύ τους πόλους: έναν φυσικό (λαϊκό) και έναν τεχνητό (λόγιο)· στον Καβάφη, πάλι, η διάσταση προκύπτει από τη δυσκρασία των στοιχείων –διανοητικού και συναισθηματικού– που συνθέτουν την ευαισθησία του ποιητή και διαμορφώνουν τον (α)ποιητικό του λόγο.³² Όπως και νά 'χει, το τελικό συμπέρασμα μένει το ίδιο: οι δημιουργοί

²⁹ Έχει ενδιαφέρον να προσέξουμε πως ο Σεφέρης ακολουθεί εδώ –λιγότερο ή περισσότερο συνειδητά, δεν έχει σημασία– έναν ειρμό σκέψης που, ξεκινώντας από το πιο απτό μέρος του προβλήματος, το «ρήμα» (βλ. τα σχόλιά του για τον Κάλβο), καταλήγει προοδευτικά στην απώτερη ρίζα του, την «ευαισθησία» (βλ. τα σχόλιά του για τον Σολωμό και τον Καβάφη αντίστοιχα). Για την «ενδιάμεση» θέση που κατέχει στη συλλογιστική αυτή πορεία η περίπτωση Σολωμού βλ. και την επόμενη σημείωση.

³⁰ Τον «διχασμό» αυτό, ο Σεφέρης, όπως είδαμε, τον αντιλαμβάνεται διττά: και από την άποψη του *καθαυτό γλωσσικού διχασμού*, της διγλωσσίας δηλαδή του Σολωμού (ελληνικά – ιταλικά), και από την άποψη του *βαθύτερου διχασμού*, του *μη-συντονισμού* δηλαδή ανάμεσα στην *ευαισθησία* του ποιητή (μια ευαισθησία από τη φύση της στο έπακρο οξύμενη και έτι περαιτέρω εκλεπτυσμένη από την εμπειρία της Ιταλίας) και στο *ρήμα* (στην αδιαμόρφωτη και «στοιχειώδη» δημοτική της εποχής του).

³¹ Ο όρος ανάγεται στον Έλιοτ (dissociation of sensibility): για το περιεχόμενό του, και την εφαρμογή του στην περίπτωση του Καβάφη, βλ. Βαγενάς, *Ποιητής*, σσ. 95-100.

³² Αν η ανάγνωση που προτείνω είναι βάσιμη, τότε η παρατήρηση του Βαγενά (*Ποιητής*, σ. 100) ότι «η βασική πηγή της ειρωνείας είναι η διάσταση που αναπτύσσεται σε μιαν ευαισθησία ανάμεσα στη διάνοια και το αίσθημά της» [περίπτωση Καβάφη], θα μπορούσε να επεκταθεί για να συμπεριλάβει και τη διάσταση που αναπτύσσεται ανάμεσα στην ευαισθησία και στο ρήμα [περίπτωση Σολωμού], όπως επίσης και τη διάσταση που αναπτύσσεται ανάμεσα στα γλωσσικά στοιχεία που συγκροτούν το ίδιο το ποιητικό ρήμα [περίπτωση Κάλβου].

αυτοί, παρά τις διαφορές ιδιοσυγκρασίας που τους χωρίζουν, στο σχήμα και στη συνείδηση του Σεφέρη λειτουργούν ως αρνητικά ορόσημα ποιητών, στους οποίους ο συντονισμός της ευαισθησίας με το ρήμα δεν είναι *εντελής* ή *φυσικός* – κι αυτό οφείλεται ή αντικατοπτρίζεται πρωτίστως στο είδος του γλωσσικού υλικού που μεταχειρίζονται.³³

Τι είναι επομένως εκείνο που τους κάνει «μεγάλους»; Αν σταθούμε στις ρητές δηλώσεις του Σεφέρη, θα πρέπει να απαντήσουμε: «προπάντων ο αγώνας τους να υπερβούν στην έκφρασή τους τα ψεγάδια που τους πρόσφεραν οι κοινωνίες όπου έζησαν» (Δ2, σ. 172). Μια τέτοια απάντηση, όμως, περιορίζει το βλέμμα σε έναν στενό ιστορικο-φιλολογικό ορίζοντα και υποβαθμίζει τον αγώνα αυτών των ποιητών στο επίπεδο της σύγκρισης με τους ελάσσονες της γενιάς τους. Ο Σεφέρης δεν εννοεί μόνον αυτό. Εννοεί –ή μάλλον υπονοεί– και κάτι άλλο που, για να το προσδιορίσουμε, θα ήταν σκόπιμο να ανατρέξουμε στα γνωρίσματα που εκείνος αποδίδει στον «μεγάλο ποιητή». Τα γνωρίσματα αυτά είναι το *περίπλοκο* και η *ένταση* του συντονισμού της ευαισθησίας του με το ποιητικό ρήμα.³⁴

Ο Σεφέρης μού φαίνεται ότι βλέπει μian ανάλογη ένταση πίσω από τα κενά, τις διαλείψεις ή τους ασυντόνιστους στίχους του Κάλβου, του Σολωμού και του Καβάφη, μόνο που δεν κατορθώνει να ενσωματώσει τη δυνατότητα αυτή στο πλαίσιο της θεωρίας του. Την υποδηλώνει μόνο και την διαισθάνεται. Νομίζω ότι θα μπορούσαμε να καλύψουμε επωφελώς το κενό αυτό, ακολουθώντας το πνεύμα της περιγραφής που δίνει ο Βαγενάς για τις ασυντόνιστες στιγμές του Κάλβου:³⁵ αυτό που χάνεται σε δραστηριότητα εξαιτίας της αποτυχίας του συντονισμού, στους ποιητές αυτούς κερδίζεται σε ένταση από την ποιότητα αυτής της αποτυχίας (κι επειδή η ένταση στην περίπτωση τους είναι πολύ δυνατή, ίσως το αισθητικό αποτέλεσμα να είναι τελικά ανώτερο από εκείνο που θα είχε δημιουργηθεί από έναν «φυσικό», ομαλό δηλαδή και απρόσκοπτο συντονισμό).

Απομένει να δώσουμε μια απάντηση και στο τελευταίο ερώτημα: με ποιον τρόπο αυτοί οι μεγάλοι ποιητές, που δεν έζησαν στην κυρίως Ελλάδα και δεν ήξεραν (δεν είχαν «έμφυτα») τα ελληνικά, μπορούν να «διδάξουν», όπως λέει ο Σεφέρης,³⁶ εκείνους που υπηρετούν την ελληνική ποίηση εκ των έδρων; Η ανοιχτή αντίληψη του Σμυρνιού ποιητή, τού επιτρέπει να διατυπώσει στο σημείο αυτό μια ρηξικέλευθη πρόταση με διαχρονική ισχύ και με άμεσους αποδέκτες τούς ελληνοκεντρικούς, υποθέτω, συγχρόνους του: οι τρεις αυτοί ποιητές της περιφέρειας, του μείζονος Ελληνισμού (ας μην ξεχνάμε πως και ο Σεφέρης ένας τέτοιος ποιητής είναι, κι αυτό βαραίνει στην κρίση του) αποτελούν ορόσημα της ποιητικής έκφρασης στην Ελλάδα, ακριβώς γιατί μην έχοντας έμφυτα τα ελληνικά και ζώντας στην περιφέρεια, μπόρεσαν να δουν τη γλώσσα (και την πνευματική προκοπή του τόπου) από έξω, από κάποια απόσταση. Από αυτή τη σκοπιά ήταν σε θέση να αντιληφθούν καλύτερα από κάθε άλλον –και να δείξουν μέσα στο έργο τους– τις δυσκολίες που έχει να αντιμετωπίσει ο Έλληνας ποιητής (ο γηγενής Έλληνας ποιητής) στην προσπάθειά του να τιθασει μια ζωντανή γλώσσα με τόσο

³³ Πρόκειται για περίπτωση διαφορετική από εκείνη των Ουγκώ, Χατζόπουλου που αναφέρθηκε παραπάνω (σημ. 18). Στην περίπτωση αυτών, ο συντονισμός αποτυγχάνει γιατί η σχέση ευαισθησίας και ποιητικού ρήματος είναι δυσανάλογη (το ποσοστό της ευαισθησίας που εκφράζεται μέσω του ρήματος είναι είτε ισχυρότερο είτε πληθωρικότερο από τα διαθέσιμα εκφραστικά μέσα του ποιητή). Στην περίπτωση των τριών ποιητών που μας απασχολούν εδώ, ο συντονισμός αποτυγχάνει γιατί τα στοιχεία που συγκροτούν την ποιητική έκφραση βρίσκονται σε δυσαρμονία: υπάρχει μία *εγγενής* και *ουσιώδης* διάσταση ή αντίθεση μεταξύ τους που εμποδίζει την ευαισθησία και το ρήμα να συντονιστούν ομαλά.

³⁴ Βλ. Δ1, σ. 290 και αναλυτικά Βαγενάς, *Ποιητής*, σσ. 53-54.

³⁵ Βλ. Βαγενάς, *Ποιητής*, σ. 94.

³⁶ Δ1, σ. 71.

μακρά και πλούσια σε επιδράσεις παράδοση.³⁷ Κι ίσως τελικά, ας μου επιτραπεί να προσθέσω παραφράζοντας τον Σεφέρη, «επειδή έρχονταν κάθε τόσο από μακριά, να κοίταξαν τα πράγματα με το φρέσκο και το σίγουρο μάτι που τα κοίταξαν».³⁸

πρώτη γραφή: Φεβρ. 2000

οριστ. γραφή: Μάρτ. 2004

© Αφροδίτη Αθανασοπούλου

³⁷ Είναι ακριβώς αυτές οι *οριακές* δυσκολίες, κατά τον Σμυρνιό ποιητή (θυμίζω το τελευταίο μέρος του σχολίου του στο κείμενο των «Αποριών»), που αποτελούν «το μέτρο της *δύναμής τους*» –και της *διδασκτικής τους αξίας*– για εμάς, τους Ελλαδικούς, που «τις αισθανόμαστε τόσο λίγο», δείχνοντας τον δρόμο, και ιδίως τις κακοτοπιές (τα «όρια») που πρέπει να αποφύγουμε για να καλλιεργήσουμε τον ελληνικό λόγο.

³⁸ Ελπίζω να μου συγχωρηθεί, με γνώμονα τις σημερινές κριτικές αποτιμήσεις μας για τους «τρεις μεγάλους πεθαμένους ποιητές μας», η γενίκευση αυτή μιας γνώμης του Σεφέρη την οποία ο ίδιος, ευνόητα, επιφύλαξε μόνο για τον Σολωμό (Δ1, σ. 74).