

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Γυμναστική τοῦ βλέμματος

ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ γυμνάζεται καθημερινὰ στήν παρατήρηση καί τήν ἰχνηλάτηση τοῦ συμπαντικοῦ ἐπιστητοῦ —ὄρατοῦ καί ἀοράτου κόσμου— μέ τὰ σύνθετα ἐργαλεῖα τῆς θετικῆς ἐπιστήμης, τῆς κβαντικῆς φυσικῆς ἀλλά καί τῆς ἐνόρασης· ἐξίσου διαλεκτικά καί ἀναλογικά ἀσκεῖται στόν πνευματικό κόσμο. Ἡ “σχεδία τοῦ λόγου” —ποιητικοῦ καί πεζοῦ— ἀρθρώνεται στή διαχρονία ἀπό συγγραφεῖς διαφορετικῶν περιόδων, τεχνοτροπιῶν καί ἐθνικῶν προελεύσεων. Σέ ὅ,τι ἀφορᾷ στή μελέτη τῆς λογοτεχνίας, τὸ ἐρμηνευτικό βλέμμα ἀσκεῖται πλέον πιὸ συνθετικά μέ τή χρήση τῶν σύγχρονων μεθόδων τῆς συγκριτικῆς γραμματολογίας, ἡ ὁποία τείνει στήν οὐμανιστική, οἰκουμενική, εἰ δυνατόν, συγκριτική ποιητική. Ἡ ὑπέρβαση τοῦ ἐθνικοῦ ὁδηγεῖ ἐπομένως καί στή διερεύνηση τῆς μεθορίου, πού καθιστᾷ τή γλώσσα, τίς μορφές, τὰ εἶδη, τίς τέχνες, τοὺς τόπους καί τοὺς τρόπους διαπερατὰ “ὑποκείμενα ἐν κινήσει”. Οἱ διαρκεῖς καί ἀλλεπάλληλες μεταμορφώσεις καί διασταυρώσεις ὑπογραμμίζουν τὸ “πλῆθος τῶν συσχετίσεων”, τὴ διαπερατότητα τῶν συνόρων, τὰ διαμπερῆ, θὰ λέγαμε, ὅρια πανάρχαιων —καί ἄρα ὑπέργηρων— λογοτεχνικῶν δομῶν, τρόπων καί τόπων.

Στίς μελέτες πού ἀκολουθοῦν στόχος εἶναι ἡ ἀνάδειξη ποικίλων ζητημάτων, τὰ ὁποῖα σχετίζονται μέ διακειμενικὲς μεταπλάσεις, λογοτεχνικά εἶδη καί θέματα, μέ τὴ σχέση τῆς ἱστορίας καί ἐνίοτε τῆς ἐπιστήμης μέ τὴ λογοτεχνία, ἐν πολλοῖς μέ τὴν ἱστορία τῶν ἰδεῶν· ἡ διάνοιξη τοῦ βλέμματος τῆς ἀνάγνωσης σὲ ὅμορα μέ τὴ λογοτεχνία πεδία ἢ σὲ ἑτερους σημειολογικοὺς καί πολιτισμικοὺς κώδικες (κινηματογράφος, φωτογραφία, μουσική, ζωγραφικὴ, χορός, κ.ο.κ.) προσφέρει ἓνα πλούσιο πεδίο ἰχνηλάτησης ἀναλογιῶν («correspondances»), παραλληλισμῶν

καὶ διάδρασης. Ἡ «μεταφρασιμότητα» τοῦ λογοτεχνικοῦ κειμένου σὲ ἄλλες τέχνες ἀποτελεῖ πλέον ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ πρόσφορα πεδία μελέτης.

Ἡ ἐστίαση στὴν ἀναλογία ἢ τὸ κοινὸ σημεῖο ποὺ συνέχει ὅλα αὐτὰ τὰ μελετήματα θὰ μπορούσε ἀδρομερῶς νὰ ὀριστεῖ ὡς ἡ διερεύνηση τῆς ποιητικῆς τοῦ μεταιχμίου, ἡ ἐστίαση στὸν τρίτο χῶρο (διά), τὸν διάμεσο, δηλαδή, χῶρο τῶν μεταμορφώσεων καὶ τῶν διασταυρώσεων, τῶν ἐκλεκτικῶν συγγενειῶν, τῶν ὁμοιοτήτων καὶ τῶν διαφορῶν· τοῦτες συχνὰ —μέσα ἀπὸ τὴ διαλεκτικὴ σύγκρουση καὶ τὴ διάβρωση τῶν ὁρίων (μορφῶν, εἰδῶν, τρόπων καὶ τόπων)— καταλήγουν στὸν δημιουργικὸ μετασχηματισμὸ ἢ στὴ γένεση νέων ὑβριδικῶν ἐνίοτε μορφωμάτων (διακειμενικὲς μεταμορφώσεις, μορφικὲς μεταρρυθμίσεις, εἰδολογικοὶ καὶ μυθικοὶ μετασχηματισμοί, διακαλλιτεχνικὲς συναίρέσεις, διαπολιτισμικὲς σχέσεις, νέες ὑβριδικὲς ταυτότητες, κ.ο.κ.). Ἡ ὑβριδικότητα, σχετιζόμενὴ μὲ τὴν ἀπόκλιση, τὸν μετασχηματισμὸ καὶ τὴν ἀνατροπὴ τῆς παράδοσης, διερευνᾶται ἀναλογικὰ, μέσα ἀπὸ κοινούς τόπους, σὲ διαφορετικὰ πολιτισμικὰ δεδομένα (νεοελληνικὰ καὶ ξένα). Ἡ ὑβριδικότητα παράγεται, ὅπως ἀναφέρθηκε, καὶ ἀπὸ τὴ συγχορδία τῶν τεχνῶν, τὴ συναίρεση τῶν μορφῶν, τὴν ἐπιμειξία τῶν εἰδῶν ἀλλὰ νοεῖται καὶ ὡς διαίρεση, διχοτόμηση, μεταμόρφωση ἢ μετασχηματισμὸς πατρίδων, τόπων καὶ ταυτοτήτων.

Ἡ ἔννοια τῆς «κινητικότητας τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων» ἀφορᾷ στὸν τρόπο τῆς διάδρασής τους, πῶς, δηλαδή, τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα ἀναπτύσσουν ἀπρόσμενες συνδέσεις, ὀφειλόμενες σὲ αἰτιακὲς σχέσεις, παράλληλες, λ.χ., ἢ ἀνάλογες ἱστορικοκοινωνικὲς καὶ πολιτισμικὲς συνθήκες ἢ σὲ ἀσυνείδητες ἀναδύσεις. Ἐνας ἀκόμη οὐσιαστικὸς παράγων “κίνησης” τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων εἶναι ἡ ρητορικὴ ὕφή, ὁ ρυθμὸς καὶ ἡ “προσωδία” τους.

Τὰ μελετήματα ποὺ ἀκολουθοῦν ἀποτελοῦν τὸν καρπὸ μιᾶς μακρᾶς πορείας καὶ κατ’ αὐτὴ τὴν ἔννοια εἶναι φορεῖς τῆς ἱστορικότητάς τους· μὲ τὸ βλέμμα πάντοτε στραμμένο στὸ παρὸν οἱ μελέτες ἔχουν ἐνημερωθεῖ βιβλιογραφικὰ σὲ σχέση μὲ τὶς πρῶτες δημοσιεύσεις τους· χρησιμοποιοῦν ὀρισμένα ἀπὸ τὰ ἐργαλεῖα καὶ τοὺς μεθοδολογικοὺς δρόμους τῆς συγκριτικῆς φιλολογίας (ἱστορικὴ ποιητικὴ, εἰκονολογία, εἰδολογία, διακαλλιτεχνικὴ, διαπολιτισμικὴ, μεταφραστικὲς πρακτικὲς, κ.ο.κ.) ἀξιοποιώντας, ὅπου κρίνεται ἀπαραίτητο, τὴ θεωρίαν τῆς λογοτεχνίας. Ἐστιάζοντας σὲ αἰσθητικά, ποιητολογικά, ὀφολογικά, ἰδεολογικά ἐρωτήματα, προτείνουν ἀναθεωρητικὲς ἀναγνώσεις θέτοντας νέα ἐρωτήματα σὲ συγγραφεῖς καὶ κείμενα τοῦ 19οῦ καὶ τοῦ 20οῦ αἰώνα.

Στὴν ἐνότητα *Καλλιτεχνικοὶ ὑβριδισμοὶ – ἡ συναίρεση τῶν τεχνῶν* ἡ ἔμφαση δίνεται καταρχὰς στὴ μελέτη τοῦ ἰδρυτικοῦ “μανιφέστου” τοῦ ἐλληνικοῦ ὑπερρεαλισμοῦ («Ἡ μυθοποίηση τῆς Ρωσίας καὶ ὁ συγχρονισμὸς τῶν τεχνῶν στὸ “Ἀμοῦρ-Ἀμοῦρ” τοῦ Ἀνδρέα Ἐμπειρίκου»)· πὺλ συγκεκριμένα, στὴν προβολὴ τῆς ἐπιθυμίας καὶ τὴν πρόσληψη τῆς Ρωσίας ὡς *locus amoenus* στὴν ὑβριδικὴ ὄχι μόνον εἰδολογικά, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς συγχωρδίας τῶν τεχνῶν, ἀφήγηση τοῦ Ἐμπειρίκου. Πέρα ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ Ρωσία συνιστᾷ δομικὸ τόπο στὸν οὐτοπικὸ χάρτη τῆς ὑπερρεαλιστικῆς πρωτοπορίας, ἀποτελεῖ ταυτόχρονα καὶ τὴ γενέθλια γῆ, τὸν τόπο προέλευσης τοῦ Ἀνδρέα Ἐμπειρίκου ἀπὸ τὴν κατὰ τὸ ἥμισυ Ρωσίδα μητέρα του. Ἡ κινηματογραφικὴ λειτουργία τῆς μνήμης (μὲ τὴν τεχνικὴ τοῦ flashback) ὁδηγεῖ τὸν ἀφηγητὴ στὸ ἐν λόγω κείμενο στὴν ἀναπαράσταση τῆς οὐτοπικῆς παιδικῆς ἡλικίας στὴ Ρωσία, ἐνῶ παράλληλα σ’ αὐτὸ τὸ δοκιμιακοῦ χαρακτήρα ὑβριδικὸ ποιητικὸ, προγραμματικὸ ἔργο ἐκτίθενται ὅλες οἱ ἀρχές τῆς ὑπερρεαλιστικῆς γραφῆς, ὅπως τὶς κληρονομεῖ καὶ τὶς ἐπεξεργάζεται ὁ Ἐμπειρικός ἀπὸ τὸν Ἀντρέ Μπρετόν καὶ τὰ μανιφέστα τοῦ γαλλικοῦ ὑπερρεαλισμοῦ. Τὸ ποίημα γεγονός, τὸ «ποιητικῶς ζῆν», τὸ ροϊκὸ ἀσυνείδητο γίγνεσθαι, ἡ λειτουργία τοῦ ὄνειρου, ἡ ἀλληλοεπικάλυψη τῶν χρονικῶν ἐπιπέδων τῶν εἰκόνων, οἱ ὁποῖες παρεισφρέουν χωρὶς λογικὴ σειρὰ στὴ μνήμη, πράγμα ποὺ ἔχει τὸ ἀντίστοιχό της στὴν ἐπιτύπωση τῶν φωτογραφιῶν· οἱ πρωτοποριακὲς τεχνικὲς τοῦ μοντάζ, ὅπως τὶς προσλαμβάνει ὁ Ἐμπειρικός ἀπὸ τὶς ταινίες καὶ τὶς φωτογραφίες τοῦ Μὰν Ρέι καὶ ἄλλων Γάλλων ὑπερρεαλιστῶν ἀλλὰ καὶ ὅπως τὶς ἐξελίσσει δυναμικὰ καὶ τὶς τεκμηριώνει θεωρητικά, μέσα ἀπὸ τὴν ἐννοια τοῦ διανοητικοῦ μοντάζ, ὁ Ρῶσος πρωτοπόρος Ἀϊξενστάιν, ὁ ὁποῖος συνδέθηκε μὲ τοὺς Γάλλους ὑπερρεαλιστές, ἀποτελοῦν ζητήματα, τὰ ὁποῖα συζητῶνται στὴν πρώτη μελέτη. Κρυπτικὰ σύμβολα, ὅπως λ.χ. ἡ μορφή τοῦ Ποτέμκιν, προσφέρουν νέα κλειδιὰ ἀνάγνωσης τοῦ ἔργου ὑπὸ τὸ πρίσμα τῆς σύνδεσης τοῦ ἔρωτα γιὰ τὴν τέχνη μὲ τὸν ἔρωτα γιὰ τὴν ἐπανάσταση ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τὸ πρίσμα τῆς συγχωρδίας τῶν καλῶν τεχνῶν, τὴν ὁποία προτείνει τόσο ἡ γαλλικὴ ὅσο καὶ ἡ ρωσικὴ πρωτοπορία. Ἡ μελέτη ἐστιάζει κυρίως στὴν ἀνάδειξη τῶν δεσμῶν ποὺ ἡ λογοτεχνία ἀναπτύσσει μὲ τὸν χορὸ, τὴ μουσικὴ, τὴ ζωγραφικὴ, τὴ φωτογραφία καὶ τὸν κινηματογράφο, κατὰ τὴν περίοδο τῆς ὑπερρεαλιστικῆς πρωτοπορίας ποὺ ἀντιλαμβάνεται τὸ ἔργο τέχνης συνθετικὰ μέσα ἀπὸ τὴν ὑπογράμμιση τῆς ὀπτικοχητικῆς του διάστασης. Στὴ σύλληψη καὶ τὴν ἐπεξεργασία τῶν συμβόλων στὸ «Ἀμοῦρ-Ἀμοῦρ» ἐντοπίζονται, σὲ σχέση καὶ μὲ ἄλλες ποιη-

τικές ἀφηγήσεις τοῦ Ἐμπειρίκου, διακειμενικά ἔχνη ἀπὸ τὸ *L'amour fou* καὶ ἄλλα κείμενα τοῦ Ἀντρέ Μπρετόν, ἀπὸ τὴν κινηματογραφικὴ ταινία τοῦ Ρενέ Κλαίρ *Entr'acte*, κείμενα τοῦ Φράνσις Πικάμπια, δοκίμια καὶ ταινίες τοῦ Ἀϊζενστάιν καθὼς καὶ ἀπὸ τὰ θεωρητικὰ κείμενα τῆς εὐρωπαϊκῆς ὑπερρεαλιστικῆς πρωτοπορίας γιὰ τὴ νέα τέχνη τοῦ κινηματογράφου (βλ. λ.χ. τὰ *Poèmes cinématographiques* (1917-1919) καὶ τὶς *Photographies animées* (1918) τοῦ Φιλίπ Σουπώ).

Ὁ Ἐμπειρίκος ἀναπεξεργάζεται τὴν εἰκόνα τῆς Ρωσίας στὴν ἐπίσης προγραμματικὴ ποιητικὴ σύνθεση *Ἐς-Ἐς-Ἐς-Ἐρ Ρωσσία*· τὸ ἔργο γράφεται μετὰ τὸ ταξίδι τοῦ στὴ Σοβιετικὴ Ἑνωσῆ, τὸ 1962. Τὸ ἐκτενὲς αὐτὸ ἀφηγηματικὸ ποίημα ἀποτελεῖ ἐν πολλοῖς ποιητικὴ ἀνάπλαση τοῦ ταξιδιοῦ. Οἱ ἀναφορὲς σὲ ἱστορικὰ γεγονότα καὶ πρόσωπα, ἡ λειτουργία τῆς μνήμης, οἱ ἰδεολογικὲς προεκτάσεις καὶ ἡ ρητορικὴ τῆς οὐτοπίας ἔχουν ἤδη ἀπασχολήσει τὴν κριτικὴ. Ἡ μελέτη «Εὐτοπία (;) καὶ προσωπικὴ μυθολογία: Διακαλλιτεχνικὴ μείξις καὶ ἀνακατασκευὴ τῆς παράδοσης στὸ *Ἐς-Ἐς-Ἐς-Ἐρ Ρωσσία* τοῦ Ἀνδρέα Ἐμπειρίκου» ἀνιχνεύει τὰ σημεῖα, τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν διερευνηθεῖ, ἀποδεικνύονται, ὥστόσο, σημαντικὰ, καθὼς ἀποτελοῦν συνεκτικούς πυρῆνες καὶ γέφυρες ἀνάμεσα στὰ δύο κυρίως προγραμματικὰ τοῦ ἔργου, τὸ «Ἀμοῦρ-Ἀμοῦρ» καὶ τὸ ἐν λόγῳ ποίημα. Ὅπως στὸ «Ἀμοῦρ-Ἀμοῦρ», ὅμοια καὶ στὸ *Ἐς-Ἐς-Ἐς-Ἐρ Ρωσσία*, μυθοποιεῖται ἡ ἰθαγένεια, ἡ ζωὴ συναντᾷ τὴν ποίηση καὶ ἡ ποίηση τὴ ζωὴ, ἐνῶ παράλληλα ἐκτυλίσσονται ὅλοι οἱ ἀρχετυπικοὶ μύθοι τῆς ποιητικῆς τοῦ Ἐμπειρίκου: ὁ ἀρχαῖος μῦθος τοῦ Πανὸς ποὺ διατρέχει ὅλο τοῦ τὸ ἔργο, ἀναβιωμένος καὶ διυλισμένος ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴ καὶ τὴ νεοελληνικὴ λυρικὴ παράδοση· ὁ μῦθος τῆς Ἀνδρου· ἡ οὐτοπία τῆς ἐπανάστασης· ὁ μεσσιανικὸς/ἐσχατολογικὸς μῦθος τῆς Εἰρήνης. Ὁ μῦθος τῆς Ρωσίας, ἓνας ἀπὸ τοὺς διαρκέστερους μῦθους τῆς ποιητικῆς τοῦ Ἐμπειρίκου, ἡ εὐκρατὴ ζώνη τῶν παιδικῶν χρόνων τῆς Ἐδέμ καὶ τῆς ἐφηβείας στὴ Ρωσία ἐπανέρχεται καὶ σὲ τούτῃ τὴν ἀφηγηματικὴ σύνθεση χωρὶς, ὥστόσο, νὰ ἀπουσιάζει ἡ καλοκρυμμένη δυσαρέσκεια τοῦ ἀφηγητῆ γιὰ τὴ σοβιετικὴ Ρωσία. Ἡ ἀνίχνευση τῶν διακειμενικῶν σχέσεων ἀνάμεσα στὸ ἐν λόγῳ ποίημα καὶ σὲ ἄλλα συναφῆ ἔργα τοῦ Ἐμπειρίκου (λ.χ., «Δὲν λησμονῶ ποτὲ τὸν Λέοντα Τολστόι τὸν πρῶτο δάσκαλό μου», «Τὸ θέαμα τοῦ Μπογιατιοῦ ὡς κινούμενου τοπίου»), ὁ ρητὸς ἢ ὑπόρρητος διάλογος μὲ τοὺς προγόνους, τὸν Τολστόι καὶ ἄλλους Ρώσους κλασικούς, τὸν πολιτικὸ Παλαμά, τὸν Σικελιανό, τὸν Ἐγγονόπουλο, τὸν Μπρετόν, ὁδηγοῦν στὴ διαπίστωση ὅτι στὸ ὅριμον τοῦτο ἔργο τοῦ Ἐμπειρίκου ἀνακατασκευάζεται ὄχι μόνον ἡ προ-

σωπική μυθολογία μέσα από τὸ τολστοϊκό του παρελθόν, τὸ ὁποῖο ταυτίζεται μὲ τὰ οὐτοπικά ὁράματα τῆς πρωτοπορίας, ἀλλὰ καὶ ὁ προσωπικός λογοτεχνικός του κανόνας. Ἡ ἐδεμική Ρωσία λειτουργεῖ καὶ στὴν ποιητική τούτη σύνθεση, ὅπως καὶ στὸ «Ἀμούρ-Ἀμούρ», ὡς ὁ οὐτοπικός χῶρος ποὺ συνδέει τὸν ἔρωτα γιὰ τὴν τέχνη μὲ τὸν ἔρωτα γιὰ τὴν ἐπανάσταση, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν ἐσχατολογικό, μεσσιανικό μύθο τῆς Εἰρήνης. Ἀπὸ τὴν ἐρμηνευτική προσέγγιση ἀναδεικνύεται καὶ ἡ διακαλλιτεχνική ὕφανση τοῦ ἔργου, ἡ συνεργασία τῶν τεχνῶν, καθὼς ἡ ποίηση συνομιλεῖ δραστικά μὲ τὸν κινηματογράφο, τὴ μουσική καὶ τὴ ζωγραφική. Ἡ εἰκόνα τῆς Ρωσίας μυθοποιεῖται καὶ προσλαμβάνεται στὸ ἐν λόγω ἔργο ὡς δεσπόζων καλλιτεχνικός μύθος, καθὼς στὸ *Ἐς-Ἐς-Ἐς-Ἐρ Ρωσσία* φαίνεται ἀκόμη πιὸ καθαρὰ ὅτι τὸ θαῦμα τοῦ ρωσικοῦ πολιτισμοῦ συμβάλλει στὴν αἰσθητική καὶ τὴν ἰδεολογική διαμόρφωση τοῦ ἀφηγητῆ ἐξίσου καὶ παράλληλα μὲ τὸν γαλλικὸ ὑπερρεαλισμό.

Στὴν ἴδια κατεύθυνση τῆς διερεύνησης τῆς συνθετικῆς ἐναρμόνισης τῶν τεχνῶν (ποίηση/λόγος, δράμα, μουσική, χορὸς) καὶ τῆς πρόσληψης τῆς μορφῆς τοῦ Βάγκνερ στὰ νεοελληνικά γράμματα, στὸ πλαίσιο τῆς ἱστορίας τῶν ἰδεῶν τοῦ 19ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 20οῦ αἰῶνα, κινοῦνται καὶ τὰ ἐπόμενα δύο μελετήματα («Νεοελληνικὸς Βαγνερισμός. Ὁ Βάγκνερ στὴ νεοελληνική λογοτεχνία καὶ κριτική: “Θέματα γιὰ ξετύλιγμα”»· «Ὁ Βάγκνερ στὸ πρῶμο ἀφηγηματικὸ ἔργο τοῦ Νίκου Καζαντζάκη»). Οἱ ἐν λόγω μελέτες ἀποτελοῦν πρῶμες ἀπόπειρες χαρτογράφησης τοῦ βαγνερισμοῦ ὡς ρεύματος εὐαισθησίας ἀλλὰ καὶ ὡς ἰδεολογικοῦ ζητήματος ποὺ προκάλεσε ἐκ διαμέτρου ἀντίθετες κριτικές ἀντιδράσεις· ἀπὸ τὴν ἀποδοχὴ τοῦ κορυφαίου μουσουργοῦ καὶ τοῦ συνθετικοῦ ἔργου τέχνης (Παλαμάς, Καζαντζάκης, κ.ἄ.) ὡς τὴν παρώδησή του. Ἡ νέα αἰσθητική θεωρία τοῦ Βάγκνερ, στὸ τέλος τοῦ 19ου καὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ 20οῦ αἰῶνα, εἰσέρχεται μέσα ἀπὸ ποικίλες διόδους στὴ νεοελληνική λογοτεχνία καὶ κριτική. Στόχος τῆς ἐργασίας εἶναι ἡ ἀπόπειρα ἀναζήτησης τῶν σύνθετων αἰσθητικῶν καὶ ἰδεολογικῶν μηχανισμῶν ποὺ συνδέονται μὲ τὴν ὑποδοχὴ τοῦ Βάγκνερ στὰ νεοελληνικά γράμματα καὶ κατ’ ἐπέκταση μὲ τὴν εἴσοδο τῆς γερμανικῆς φιλολογίας καὶ φιλοσοφίας. Διερευνῶνται οἱ ἀναφορὲς στὴ σχέση του μὲ τὸν Νίτσε, οἱ βαγνερικὲς μεταφράσεις, ἡ εἴσοδός του μέσω τοῦ Μπωντλαῖρ στὴν παλαμική κυρίως κριτική. Ἡ μελέτη προτείνει τὴν ἐπανεξέταση τῆς πεζογραφίας τοῦ νεοελληνικοῦ αἰσθητισμοῦ σὲ σύγκριση μὲ τὴν ἀντίστοιχη πεζογραφικὴ παραγωγὴ τοῦ Ντ’ Ἀννούντσιο, μέσω τοῦ ὁποῖου εἰσέρχεται ὁ Βάγκνερ στὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία. Ἐπιπλέον, ἐπισημαίνεται

ή έπιρροή τοῦ Βάγκνερ στοὺς Γάλλους συμβολιστές, στὴν ἀνανέωση τῆς ἀντίληψης γιὰ τὴ μουσικὴ ποιότητα τῶν λέξεων, ἡ ὁποία συνδέεται μὲ τὶς ἀνάλογες ἀναζητήσεις τῆς νεοελληνικῆς συμβολιστικῆς ποίησης, καθὼς τὸ μοντέλο τῆς ἀσυμμετρίας τῆς βαγκνερικῆς συμφωνίας δύναται νὰ θεωρηθεῖ ὡς τὸ μουσικὸ ἀντίστοιχο, τὸ πρότυπο, δηλαδὴ, τοῦ ἐλευθερωμένου στίχου. Οἱ Γάλλοι καὶ οἱ νεοέλληνες συμβολιστές υἱοθετοῦν τὶς καινοτομίες τοῦ Βάγκνερ στὴ συμφωνία καὶ τὶς μεταφέρουν μὲ τὸν ποικιλότονο καὶ πολύτροπο ἐλευθερωμένο στίχο στὴν ποίηση. Μέσα ἀπὸ τὴν ἔρευνα στὸν περιοδικὸ τύπο καὶ σὲ αὐτοτελεῖς ἐκδόσεις σκιαγραφοῦνται ὀρισμένοι ἀπὸ τοὺς ἄξονες τῆς πρόσληψης τοῦ Βάγκνερ ἀπὸ τὸν Ροῖδην, τὸν Παλαμά, τὸν Ἐπισκοπόπουλο, τὸν Λαμπελὲτ καὶ ἄλλους κριτικούς.

Στὴν πρόσληψη τοῦ Βάγκνερ καὶ τοῦ συνθετικοῦ ἔργου τέχνης (“Gesamtkunstwerk”) κινεῖται καὶ ἡ ἐπόμενη μελέτη. Οἱ *Σπασμένες ψυχές* τοῦ Νίκου Καζαντζάκη εἶναι, ὡς γνωστόν, ἓνα πρωτόλειο μυθιστόρημα (νουβέλα), δημοσιευμένο σὲ συνέχειες στὸ περιοδικὸ *Νουμάς*, γραμμένο στὸ κλίμα τῆς ποιητικῆς τοῦ αἰσθητισμοῦ· στὴν τετραμερῆ μουσικὴ δομὴ τοῦ ἔργου («Triumphale», «Vibrato», «Fouetté», «Marche funèbre») κυριαρχεῖ ἡ ἑτερογλωσσικὴ συνύπαρξη στοιχείων τοῦ λιμπρέτου καὶ τῆς πεζογραφικῆς ἀφήγησης. Τὸ ἔργο ἀποτελεῖ μεταίχμιακὸ ὁδόσημο γιὰ τὴ μετέπειτα καλλιτεχνικὴ καὶ ἰδεολογικὴ ἐξέλιξη τοῦ Καζαντζάκη. Ἡ κριτικὴ ἐντοπίζει στὴ δομὴ τοῦ ἔργου στοιχεῖα ἀπὸ τὸ συμβολιστικὸ θέατρο καὶ τὸ ἱψενικὸ δράμα. Ἡ μελέτη προτείνει τὴ σύνδεση τοῦ ἔργου καὶ μὲ τὸ “βαγνέριο” μελοδράμα· ἐστιάζεται στὴν τεχνοτροπία καὶ τὴν ἰδεολογία τοῦ μυθιστορήματος, τὸ ὁποῖο ἐνσωματώνει ἀρκετὰ στοιχεῖα τῆς ποιητικῆς τοῦ βαγκνερικοῦ μελοδράματος: τάση ἐξερεύνησης καὶ καταγραφῆς τῆς πρωτόγονης κατάστασης τῆς ψυχῆς, τῶν ἄμεσων δεδομένων τῆς συνείδησης, ἐνότητα τῶν τεχνῶν σὲ ἓνα ἁρμονικὸ ὅλον, συνεργασία τῆς μουσικῆς μὲ τὸν Λόγο, τὸν χορὸ καὶ τὴ ζωγραφικὴ, συμπλοκὴ συμφωνικῶν καὶ ἐπανερχόμενων μοτίβων – leitmotiv, μεῖξη τοῦ παγανιστικοῦ μὲ τὸν χριστιανικὸ μῦθο, νασιοναλιστικὴ ἰδεολογία, κ.ο.κ. Ὁ συγγραφέας, μὲ τὴ χρῆση τῶν leitmotiv, ἀναζητᾷ τὴ δημιουργία μιᾶς γλώσσας ὑποβλητικῆς, γιὰ νὰ ἀποδώσει, ὅπως ὁ Βάγκνερ στὴ μουσικὴ, τὴ σχέση Ἰδέας καὶ Ρυθμοῦ. Ὁ Βάγκνερ —ὡς ἰδιοφυῆς μουσουργὸς ἀλλὰ καὶ ὡς στοχαστὴς φιλόσοφος— ἀπασχολεῖ δημιουργικὰ τὸν Καζαντζάκη, ἥδη ἀπὸ τὰ πρῶτα πεζά του κείμενα. Ἡ πρόσληψη τοῦ Γερμανοῦ μουσουργοῦ γίνεται, κυρίως, μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Νίτσε, τὴν πεζογραφία τοῦ εὐρωπαϊκοῦ αἰσθητισμοῦ (τὸ καζαντζακικὸ ἀφήγημα συνδέεται γιὰ πρώτη φορὰ ποικιλότροπα μὲ τὸ βαγκνε-

ρικό έργο *Il fuoco* του Γκαμπριέλε Ντ' Αννούντσιο), τήν έμπειρία παραστάσεων του βαγκνερικού μελοδράματος και λιγότερο μέσα από τη γαλλική ή τη γερμανική φιλολογία.

“*Μουσικήν ποίει και εργάζου*”:
Μεταμορφώσεις της άρμονίας

‘Η ειδολογική διερεύνηση τής νεοελληνικής λογοτεχνίας υπό τήν όπτική τής διαμόρφωσης νέων ύβριδικών μορφών και ειδών άποτελεϊ τό έρευνητικό ζητούμενο τής ένότητας ‘Οψεις του λυρισμού – μούσα πεζόμορφη, στην όποία περιλαμβάνονται μελέτες, οί όποϊες έστιάζονται σέ προσωδιακές μεταρρυθμίσεις και μετασχηματισμούς του ποιητικού λόγου: νεωτερικές μορφές στίχου, έλευθερωμένος στίχος, verset, όπτικό, σχηματικό ή πεζόμορφο ποίημα. ‘Η μορφική και ή ειδολογική μεταρρύθμιση στα νεοελληνικά γράμματα, στο γύρισμα του 19ου προς τον 20ό αϊώνα, παρακολουθεϊ κυρίως τις έξελίξεις τής γαλλικής ποίησης, όπως αυτές συστηματοποιούνται στο μανιφέστο του γαλλικού συμβολισμού (1886): μουσικοποίηση του ποιητικού λόγου, με τή χρήση ύποβλητικών λέξεων, χρήση του άνισοσύλλαβου —όμοιόμετρου ή έτερόμετρου στίχου— που παράγει μιá πολύτροπη άρμονία, και συγχώνευση των λογοτεχνικών ειδών. Στη διαμόρφωση των νεωτερικών ποιητικών μορφών σημαντικός άποδεικνύεται και ό ρόλος τής λογοτεχνικής μετάφρασης. ‘Η διερεύνηση τής στιχουργικής ανανέωσης με τή χαλάρωση των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων, στη δυτικοευρωπαϊκή και κυρίως στη γαλλική ποίηση· ό όρισμός τής “προσωδίας” και ή διευκρίνιση τής όρολογίας των νέων ποιητικών μορφών (verset, vers libéré, vers libre και poème en prose) με βάση όχι μόνο τις πραγματείες περί μετρικής, αλλά και τήν ποιητική θεωρία που συνθέτουν οί ίδιοι οί ποιητές και άποτελεϊ τό φιλοσοφικό, ποιητολογικό υπόβαθρο τής μεταρρύθμισης, ή χαρτογράφηση τής έλληνικής προσωδιακής μεταρρύθμισης, με τήν έρευνα στον περιοδικό τύπο και σέ άυτοτελείς εκδόσεις, συνιστούν τó θέμα τής μελέτης «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην έλληνική ποίηση του τέλους του 19ου και των άρχών του 20ού αϊώνα». Στην έργασία άυτή άποτυπώνεται τó γεγονός ότι καλλιεργούνται στον τόπο μας όλες οί νεωτερικές μορφές που έμφανίστηκαν κυρίως στη γαλλική ποίηση του 19ου και των άρχών του 20ού αϊώνα, προτείνεται νέα όρολογία για τήν άπόδοση στα έλληνικά νεωτερικών μορφών ποίησης και προσδιορίζεται με ακρίβεια τó περιεχόμενο των όρων,

πρὸς ἀποφυγὴν τῆς κριτικῆς σύγχυσης (ποῦ ἀπαντᾷ ἀκόμῃ καὶ σὲ ἔγκριτα μετρικολογικὰ ἐγχειρίδια). Πρῶιμα νεοελληνικὰ πεζόμορφα ποιήματα, ποιήματα σὲ ἐλευθερωμένο καὶ πεζὸ στίχο, καθὼς καὶ κάποια ποιήματα ποῦ συνιστοῦν ἀκραῖες μοντερνιστικὲς ἐκδοχὲς τῆς νεοελληνικῆς ποίησης ἀνθολογοῦνται σὲ παράρτημα.

Ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς ἀναδεικνύεται διαχρονικὰ ὡς ὁ πιὸ ἐργαστηριακὸς ποιητής, συστηματικὸς εἰσηγητής τῆς ἀνανέωσης τῶν μορφῶν στὴ νεοελληνικὴ ποίηση. Μὲ τὴν καινοτόμα, συνδυαστικὴ καλλιέργεια τῶν μορφῶν τοῦ ἔμμετρου (παραδοσιακοῦ καὶ ἐλευθερωμένου) στίχου, ἀλλὰ καὶ τοῦ πεζόμορφου ποιήματος, κατορθώνει νὰ ποικίλλει ὄχι μόνο τὶς νεωτερικὲς ἀλλὰ καὶ τὶς παραδοσιακὲς ἔμμετρες μορφές, ἐνῶ ταυτόχρονα, μὲ τὴ μετρικὴ εὐρηματικότητά του, γονιμοποιεῖ τὶς νεωτερικὲς μορφικὲς ἀναζητήσεις ἄλλων συγχρόνων καὶ μεταγενέστερων ὁμοτέχνων του. Ὁ Παλαμᾶς, ὅπως ἀναφέρθηκε, δοκίμασε τὴν πένα του καὶ στὸ ὑβριδικὸ εἶδος τοῦ πεζόμορφου ποιήματος. Στὴ μελέτῃ «Ὁ Παλαμᾶς καὶ ἡ πεζόμορφη ποίηση» παρουσιάζονται ἄγνωστα πεζὰ ποιήματά του καὶ διερευνᾶται ἡ μορφολογία, ἡ θεματικὴ καὶ ἡ τεχνοτροπία τους, τόσο σὲ σύγκριση μὲ τὰ δυτικοευρωπαϊκὰ πρότυπα, ὅσο καὶ σὲ συνάρτηση μὲ τὴν ποιητικὴ καὶ τὴν κριτικὴ του θεωρία. Παράλληλα συζητῶνται, στὸν βαθμὸ τοῦ δυνατοῦ, οἱ ἀπόψεις του γιὰ τὸν στίχο, οἱ πάντοτε νεωτερικὲς μεταρρυθμιστικὲς ἀναζητήσεις του στὴν ἔμμετρη ποίησή του καὶ τίθενται ζητήματα εἰδολογικῆς ταξινόμησης τοῦ ἔργου του, καθὼς μάλιστα δὲν θεωρεῖται μεθοδολογικὰ νόμιμο νὰ ἀντλεῖται ὁ εἰδολογικὸς χαρακτηρισμὸς τῶν κειμένων ἀπὸ τὶς στῆλες στὶς ὁποῖες δημοσιεύονται τὰ ἔργα ἢ ἀπὸ τὴ θεματικὴ.

Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν τὰ δημοσίευσε, τρία ἀξιόλογα πεζὰ ποιήματα συνέθεσε καὶ ὁ Καβάφης. Ἡ ἀνάγνωσθι τῶν πεζῶν ποιημάτων τοῦ ποιητῆ, ἀπὸ θεματικὴ καὶ ρυθμολογικὴ ἀποψη, παρὰ τὴ δυσθεώρητη καβαφικὴ βιβλιογραφία, ἐξακολουθεῖ νὰ ἀποτελεῖ ἕναν διόλου πολυσύχναστο κριτικὸ τρόπο. («Πτυχὲς τοῦ καβαφικοῦ μοντερνισμοῦ: Τὰ “ἀποσιωπημένα” πεζὰ ποιήματα»). Τὰ κείμενα συνεξετάζονται μὲ ἄλλα πεζὰ τοῦ Καβάφη, τὰ ὁποῖα ἐγκρύπτουν μιὰ ποιητικὴ δοκιματικὴ διάσταση. Ἀξιολογεῖται ἡ παρουσία τους στὸ καβαφικὸ ἔργο, ἀλλὰ καὶ στὸ πλαίσιο τῆς σύγχρονης τους ἐλληνικῆς καὶ εὐρωπαϊκῆς πεζόμορφης ποιητικῆς γραφῆς.

Ἡ συμβολὴ τῶν ἐλληνικῶν πεζῶν μεταφράσεων ἔμμετρων ἢ πεζοποιητικῶν κειμένων στὴ διαμόρφωσι μιᾶς νέας ἀντίληψης γιὰ τὴν ποιητικὴ γλώσσα στὸν ἐλληνικὸ 19ο αἰῶνα εἶναι καθοριστικὴ. Στὴ μελέτῃ

«Ἡ διαμόρφωση μιᾶς νέας ποιητικῆς συνείδησης στὴν Ἑλλάδα. Μεταφράσεις ἔμμετρων ἔργων σὲ πεζὸ κατὰ τὸν 19ο αἰώνα» ἐπιχειρεῖται μιὰ συνοπτικὴ ἀνασύστασις τῆς ποιητικῆς θεωρίας τοῦ 19ου αἰώνα ποὺ ἐνθαρρύνει τὴν ἐμφάνισις πληθώρας πεζῶν ποιητικῶν μεταφράσεων. Ἐξετάζονται, παράλληλα, οἱ ἀντιτιθέμενες τάσεις, καθὼς καὶ οἱ ποικίλες ἀντιδράσεις ποὺ προκάλεσε ἡ ἰδέα ὅτι ἡ ποίηση, ἄρα καὶ ἡ μετάφρασις τῆς ποίησης, ποὺ ἔχει λογοτεχνικὲς ἀξιώσεις, μπορεῖ νὰ γίνεται καὶ σὲ πεζό· ἐνδεικτικὸς χρονολογικὸς πίνακας πεζῶν μεταφράσεων (19ου αἱ.) παρατίθεται σὲ παράρτημα.

Διακειμενικὲς μεταμορφώσεις καὶ μεταπλάσεις

Οἱ Ἐκλεκτικὲς συγγένειες, τὰ νήματα ποὺ συνδέουν δημιουργοὺς διαφορετικῶν ἐθνικοτήτων καὶ ἱστορικῶν περιόδων, οἱ ὅροι τῆς συνάντησής τους, οἱ διασταυρώσεις ἔργων, μορφῶν καὶ ρυθμῶν, φιλοσοφικῶν ἀντιλήψεων, μυθικῶν ἢ ἄλλων καλλιτεχνικῶν σταθερῶν καὶ συμβόλων ἀποτελοῦν τὸ θέμα τῆς ἐπόμενης ἐνότητας. Ἡ ἐκλεκτικὴ συγγένεια ποὺ συνδέει τὸν Ἄγγελο Σικελιανὸ μὲ τὸν Γάλλο προρομαντικὸ ποιητὴ Μωρίς ντε Γκερέν διερευνᾶται στὴν ἐργασία «Ἄγγελος Σικελιανὸς καὶ Μωρίς ντε Γκερέν». Θὰ λέγαμε ὅτι πρόκειται γιὰ μιὰ μορφή ἔμμεσης ἢ τεθλασμένης πρόσληψης τοῦ Γκερέν μέσω δύο ποιητικῶν προγόνων: τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ καὶ τοῦ Σπήλιου Πασαγιάννη. Ἀναλύονται οἱ ποικίλοι μετασχηματισμοὶ τῆς ὑβριδικῆς μορφῆς τοῦ Κενταύρου στὸ ποιητικὸ καὶ τὸ δοκιμιακὸ ἔργο τοῦ Σικελιανοῦ, καθὼς μάλιστα ὁ πρόωρα χαμένος Μωρίς ντε Γκερέν ἀναπτύσσει τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ποιητικοῦ του ἔργου πάνω στὸ ὁμώνυμο μυθολογικὸ σύμβολο (*Le Centaure*) συνθέτοντας τὸ γνωστὸ προδρομικὸ πεζόμορφο ποίημα. Ἡ μυθολογικὴ μορφή τοῦ Κενταύρου εἶχε θεωρηθεῖ διακοσμητικὴ στὸ ἔργο τοῦ Σικελιανοῦ, δανεισμένη ἀπὸ τὴν ἑλξη ποὺ ἀσκοῦν στὸν ποιητὴ τὰ ἀετώματα τῆς Ὀλυμπίας. Ἡ μελέτη ἐστιάζεται στὴν ἐρμηνεία τῆς μορφῆς τοῦ Κενταύρου ὡς πολύμορφου συμβόλου ποὺ ἐνσαρκώνει ὄχι μόνον τὴ ζωτικὴ ὁρμή, ἀλλὰ καὶ κοινωνικὲς ἢ πολιτικὲς ἀντινομίες καὶ προσλαμβάνει φιλοσοφικὲς προεκτάσεις στὸ ἔργο τοῦ Σικελιανοῦ, στὸν βαθμὸ μάλιστα ποὺ εἰκονοποιεῖ καὶ τὶς ἐσωτερικὲς συγκρούσεις τοῦ συγγραφικοῦ ἐγώ. Στὸν Σικελιανὸ τὸ σύμβολο τοῦ Κενταύρου ἄλλοτε ταυτίζεται μὲ τὴν ἴδια τὴν ποίηση· ἄλλοτε, ἡ χρῆσις τοῦ μύθου (π.χ. τῆς μάχης τῶν Λαπιθῶν καὶ τῶν Κενταύρων) προσλαμβάνει διαστάσεις ἐσωτερικῆς ἀσκήσεως,

διαδικασίας μύησης που προσβλέπει στην ἄρση τῶν ἀντιθέσεων, στην κατάκτηση τῆς πλήρους ἐσωτερικῆς ἐνότητας, στὴ «μυστικὴ συμβίωση μετὰ τὸ Πᾶν».

Ἡ δεσπόζουσα αὐτὴ τὴν περίοδο νιτσεϊκὴ ἀναβίωση τῆς ὑβριδικῆς, βιταλιστικῆς θεότητας τοῦ Πανὸς (ὅχι μόνο στὸ ἔργο τοῦ Σικελιανοῦ ἀλλὰ καὶ τοῦ Παλαμᾶ, τοῦ Καζαντζάκη, τοῦ Κλωντέλ, κ.ἄ.) ἀνιχνεύεται τόσο στὸν *Πρόλογο στὴ ζωὴ* ὅσο καὶ στὴ διάλεξη τοῦ Σικελιανοῦ, «Πᾶν ὁ Μέγας». Στὶς *Συνειδήσεις* τοῦ Σικελιανοῦ, ἔργο ὁρόσημο στὴ νεοελληνικὴ ποίηση τόσο γιὰ τὴν πολύσημη θεματικὴ ὅσο καὶ γιὰ τὴ ρυθμικὴ του διάσταση, ἐστιάζεται ἡ μελέτη «Ἄγγελος Σικελιανὸς καὶ Πῶλ Κλωντέλ». Ἡ πενταμερὴς δομὴ τοῦ σικελιανικοῦ ἔργου, ἡ ἀποτύπωση τῆς ὀργανικῆς ἐνότητας, ἡ ὀριακὴ ἀπελευθέρωση τοῦ ρυθμοῦ ἐξετάζονται συγκριτικὰ μετὰ τὴν ποιητικὴ σύνθεση τοῦ Πῶλ Κλωντέλ, *Cinq Grandes Odes*, ἀλλὰ καὶ μετὰ τὸ δοκίμιό του *Art poétique*, ὅπου συζητᾶ τις ἔννοιες τοῦ μυστικοῦ, τῆς «συνείδησης τοῦ χρόνου» ἢ τοῦ ρυθμοῦ, οἱ ὁποῖες διατρέχουν τὸ ἔργο καὶ τῶν δύο μειζόνων δημιουργῶν. Ἐκτὸς ἀπὸ τις ἀναλογίες στὴ θεματικὴ καὶ τὴν ποιητικὴ, ἐπισημαίνονται καὶ οἱ διαφορὲς τῆς κοσμολογικῆς θεώρησης ἀνάμεσα στοὺς δύο ποιητές. Σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ στὸν ρυθμό, δίνεται ἐμφαση στὴν ἐνταξὴ τῆς ὀριακῆς προσωδίας τοῦ *Προλόγου στὴ ζωὴ* στὸ πλαίσιο τῆς ποίησης τοῦ Οὐίτμαν, τῆς κλωντελικῆς ποιητικῆς θεωρίας, τῶν ρυθμικῶν ἀναζητήσεων τοῦ μαλλαρμεϊκοῦ συμβολισμοῦ καὶ τοῦ ὀρφισμοῦ, ἐνῶ παράλληλα συζητεῖται ὁ μετρικὸς ὅρος «ρυθμικὴ πρόταση» ὡς χαρακτηρισμὸς τῆς αἰνιγματικῆς προσωδίας τῶν *Συνειδήσεων*. Ὁ ὅρος αὐτὸς δὲν διευκολύνει τὴ διάνοιξη τῆς ὀπτικῆς μας γιὰ τὴν προσωδία τοῦ σικελιανικοῦ ἔργου, στὸ ὁποῖο ὁ ἐλευθερωμένος στίχος ἐκτείνεται (καὶ βραχύνεται) πράγματι ὡς τὰ ἔσχατα ὅριά του. Ὁ Κλωντέλ ἐπεξηγώντας ἐκτενῶς τὸ περιεχόμενο τοῦ ὅρου «phrase rythmique» τὸν ταυτίζει μετὰ τὸ verset, τὴ χρῆση τοῦ ὁποῖου εἰσάγει στὴν εὐρωπαϊκὴ ποίηση καὶ ποιητικὴ, στὸ δοκίμιό του *Ποιητικὴ Τέχνη*. Ἡ κριτικὴ, ἄλλωστε, συμφωνεῖ ὅτι ὁ στίχος τοῦ *Προλόγου στὴ ζωὴ* δὲν ταυτίζεται μετὰ τὸ κλωντελικὸ verset.

Ἡ ὑποδοχὴ τοῦ Ὁσκαρ Οὐάιλντ στὰ νεοελληνικὰ γράμματα, στὸ πλαίσιο τῶν ἀναζητήσεων τοῦ αἰσθητισμοῦ, ἀνιχνεύεται μέσα ἀπὸ ἓνα δίκτυο συγκλίσεων, ὠσμώσεων καὶ ἀποκλίσεων ἀνάμεσα στὰ πεζομορφὰ ποιήματα τοῦ Νίκου Νικολαΐδου τοῦ Κύπριου καὶ σὲ αὐτὰ τοῦ Ὁσκαρ Οὐάιλντ, στὴ μελέτη «Νίκος Νικολαΐδης καὶ Ὁσκαρ Οὐάιλντ: Συγκλίσεις, ὠσμώσεις καὶ ἀποκλίσεις στὸ πλαίσιο τοῦ βικτωριανοῦ αἰσθητισμοῦ». Ἡ συγκριτικὴ συνεξέταση τῶν κειμένων ἀναδεικνύει

πλήθος θεματικών και μορφολογικών αναλογιών. Ἡ πρόσληψη τοῦ Οὐάιλντ στοῦ ἔργο τοῦ Νικολαΐδη κινεῖται σέ δύο ἐπίπεδα, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν, ἄλλωστε, τίς προϋποθέσεις ὑποδοχῆς τῶν νεωτερικῶν αἰσθητιστικῶν τάσεων: τὸ πρῶτο σχετίζεται μὲ τὴν ἐνσωμάτωση καὶ τὴν ἀφομοίωση τῆς νεωτερικῆς θεματικῆς καὶ ἰδεολογίας· τὸ δεύτερο μὲ τὴ μορφολογικὴ ὠρίμανση τῆς ποιήσεώς του καὶ τὴ συστηματικὴ καλλιέργεια τοῦ πεζόμορφου ποιήματος ὡς νεωτερικοῦ ἀντιείδους. Ὁ Νικολαΐδης ἐνσωματώνει ἐπιλεκτικὰ ὀρισμένα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς οὐαϊλδικῆς θεματικῆς ποὺ προσιδιάζουν στὴ δική του συγγραφικὴ ἰδιοσυγκρασία, καθὼς καὶ στίς αἰσθητικὲς προσδοκίες καὶ τίς ἰδεολογικὲς προσλαμβάνουσες τοῦ ἑλλαδικοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ· μορφοποιεῖ, ἐπομένως, τὰ θεματικὰ στοιχεῖα ὑποτάσσοντάς τα στὴ δυνατότητα ὑποδοχῆς, ἀπαλείφοντας ἀπὸ τὴ νοηματικὴ δεξίωση τῆς τέχνης τοῦ Ἰρλανδοῦ αἰσθητῆ μέρος τοῦ ἰδεολογικοῦ της φορτίου. Ἀναπλάθει ἢ προσαρμόζει τίς ἀκρότητες τοῦ βικτωριανοῦ αἰσθητισμοῦ στίς ἐπιταγὲς καὶ στὸν ὀρίζοντα τῆς ἑλλαδικῆς πολιτισμικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς συγκυρίας. Ἡ ἐπιλογή τοῦ Νικολαΐδη νὰ ἀναπλάσει τὰ πεζὰ ποιήματα τοῦ Οὐάιλντ θὰ μπορούσε νὰ ἐρμηνευθεῖ ὅχι μόνο ὡς πρόκληση θεματικῆς, ἀλλὰ καὶ μέσα ἀπὸ ἓνα διαφορετικὸ πρίσμα. Ὁ Κύπριος συγγραφέας προτείνει μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἓναν πρωτοποριακὸ καὶ ἀναθεωρητικὸ χειρισμὸ τῆς ποιητικῆς τοῦ νεοελληνικοῦ πεζοῦ ποιήματος, ἀνατρέπει δηλαδὴ τὴν παράδοση τοῦ λυρισμοῦ μὲ τὴν εἰσαγωγή τῆς εἰρωνείας ὡς δραστηκότερου προσωδιακοῦ συντελεστῆ. Πρόκειται γιὰ ὑπονομευμένη ἀναπαράσταση μὲ λεκτικὲς αἰχμὲς καὶ στοιχεῖα σημασιολογικοῦ ὑπαινιγμοῦ, ποὺ προσδίδει κίνηση στὰ ποιήματα καί, σὲ μεγάλῳ βαθμῷ, τόσο στὸν Οὐάιλντ ὅσο καὶ στὸν Νικολαΐδη, ὑποκαθιστᾷ τὴν ἀπουσία λυρικότητας. Παρόμοια χρῆση τῆς εἰρωνείας, στὴν ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ πεζοῦ ποιήματος, συναντοῦμε σὲ κάποια παλαιότερα πεζὰ ποιήματα τοῦ Πλ. Ροδοκανάκη σὲ καθαρεύουσα, στὴ συλλογὴ του *De Profundis* (1908), ἡ ὁποία, ὅπως εἶναι προφανὲς καὶ ἀπὸ τὸν τίτλο της, ἐντάσσεται στὴν παράδοση τοῦ οὐαϊλδικοῦ αἰσθητισμοῦ. Ἡ ἄρνηση τῆς λυρικότητας ἀποτελεῖ νεωτερικὸ χαρακτηριστικὸ, ἀφοῦ ὁ λυρικὸς ἐμποτισμὸς τῆς λέξης ἀποτελεῖ δομικὸ χαρακτηριστικὸ τῆς νεοελληνικῆς πεζόμορφης ποιήσεως, ἡ ὁποία στοῦ μεγαλύτερό της μέρος δὲν κατορθώνει νὰ ἀφομοιώσει οὔτε τὸν μπωντλαϊρικὸ σαρκασμὸ οὔτε τὴν οὐαϊλδικὴ εἰρωνικὴ παραδοξολογία.

Οἱ διασταυρώσεις συγγραφέων διαφορετικῶν ἐθνικοτήτων, περιοδῶν καὶ τάσεων ἐντοπίζονται καὶ στὴ μετάπλαση τοῦ ἀρχαίου πτητικοῦ μύθου τοῦ Ἰκαροῦ, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ μία ἀπὸ τίς προσφιλέστερες στα-

θερές ποιητῶν, πεζογράφων, ζωγράφων, κ.ο.κ. Ὁ ἀρχικὸς πυρήνας τοῦ μύθου ἀνασημασιοδοτεῖται καὶ μεταμορφώνεται στὴ διαχρονία. «Ὁ Ἰκαρος στὴ νεοελληνικὴ ποίηση» γνώρισε ποικίλες λογοτεχνικὲς ἀναπαραστάσεις προσαρμοζόμενος στὰ αἰσθητικά, ἱστορικὰ καὶ τεχνολογικὰ δεδομένα τῆς κάθε ἐποχῆς. Οἱ μεταμορφώσεις τοῦ ἱκάρειου μύθου ἀποτελοῦν τὸ ζητούμενο τῆς μελέτης, ἐνῶ παράλληλα προτείνεται καὶ μιὰ τυπολογία τῶν μετασχηματισμῶν του: I. Ὁ Ἰκαρος τοῦ ἔρωτα (Ἐρωτόκριτος)· II. Ὁ Ἰκαρος ἀεροναύτης, σύμβολο τῆς τεχνολογικῆς προόδου (Ἰωάννης Βηλαράς, Κωστὴς Παλαμάς, Ἀλέξανδρος Ρίζος Παγκαβῆς, Ἀνδρέας Λασκαράτος, Στέφανος Μαρτζώκης, Μιλτιάδης Μαλακάσης, Ἰωάννης Πολέμης, Γεώργιος Δροσίνης, Ἰάκωβος Καμπανέλλης, κ.ἄ.)· III. Ὁ Ἰκαρος ἀγωνιστῆς γιὰ τὴν ἐλευθερία (Ἀνδρέας Κάλβος, Πλάτων Ροδοκανάκης, Νίκος Καζαντζάκης, Ἀγγελοῦ Σικελιανός)· IV. Ὁ Ἰκαρος καλλιτέχνης (Ἀγγελοῦ Σικελιανός, Γιώργος Σεφέρης, Νικόλας Κάλας, Μίλτος Σαχτούρης)· V. Ὁ Ἰκαρος σὲ ἀναζήτησι τῆς γνώσης καὶ τοῦ ὄνειρου (Σπύρος Παναγιωτόπουλος, Γεράσιμος Σπαταλάς, κ.ἄ.)· VI. Ἀνατρεπτικὲς ἐκδοχὲς τοῦ μύθου (Ρέα Γαλανάκη, Νάσος Βαγενάς, Χάρης Βλαβιανός). Ἡ μελέτη συνδέει πολὺ συνοπτικὰ τὴ διαχρονικὴ ἐπικαιρότητα τοῦ μύθου τοῦ Ἰκαρου, μέσα ἀπὸ τὶς μεταμορφώσεις του στὴ διεθνή λογοτεχνία, μὲ τὶς εἰκαστικὲς, γλυπτικὲς καὶ κινηματογραφικὲς μεταπλάσεις του.

Διασταυρώσεις τῆς ἱστορίας – οἱ “μακρινοί” μας γείτονες/παλίμψηστες πατρίδες καὶ γλῶσσες

Μέσα ἀπὸ τὸν διάυλο τῆς μετάφρασης, στὴν ἐνότητα *Διαπολιτισμικὲς σχέσεις. Τόποι τῆς διχοτόμησης καὶ γέφυρες τῆς γραφῆς* ἐξετάζονται σὲ βαλκανικὰ καὶ τουρκοκυπριακὰ ποιήματα οἱ ἀναπαραστάσεις τοῦ ποιητικοῦ ὑποκειμένου ὑπὸ τὸ πρίσμα τῶν χαμένων πατρίδων, τῆς διχοτόμησης, τῆς ἀνάδυσης νέων ὑβριδικῶν ταυτοτήτων, τῆς γλωσσικῆς ξενότητας καὶ τῆς πολυγλωσσίας, σὲ ποιήματα «πολιτικῆς ἠθικῆς», τὰ ὅποια διαλέγονται αὐτονόητα μὲ τὴν ἱστορία. Οἱ ἐν λόγω ἀφηγήσεις ἀναδεικνύουν τὸ ἀνέστιο γεωγραφικὰ καὶ γλωσσικὰ ἀφηγηματικὸ ὑποκείμενο, πάντοτε σὲ ποιήματα, τὰ ὅποια γράφονται ὑπὸ τὸ βάρος μιᾶς συγκεκριμένης ἱστορικῆς συγκυρίας. Ἡ μετάβασι ἀπὸ τὴ σταθερότητα στὴν ἀστάθεια, τὸ αἶσθημα τῆς φυσικῆς καὶ ψυχολογικῆς ἀπώλειας, μέσα ἀπὸ τὶς γεωγραφικὲς καὶ πολιτισμικὲς μεταβολές, ἀποτυπώνονται μὲ

ἐνάργεια τόσο στὴ βαλκανικὴ ὅσο καὶ στὴν τουρκοκυπριακὴ γραφὴ. Ἡ ἐξέταση ποιημάτων Βαλκάνιων ποιητῶν (μετὰ ἀφορμὴ τὴν ἱστορικὴ, πλέον, ἐκδοσὴ τῆς ἀνθολογίας βαλκανικῆς ποίησης *Αἶμος*, 2008) μετὰ τουρκοκυπριακὰ ποιήματα τοῦ Μεχμέτ Γιασίν καὶ ἄλλων τουρκοκυπρίων διασπορικῶν ποιητῶν ἔχει στόχο νὰ ἀναδείξει, μέσα ἀπὸ τὴ συνανὰγνωσθαι μυθοπλασιακῶν ἀφηγήσεων μικρῶν χωρῶν καὶ γλωσσῶν, τὰ κοινὰ στοιχεῖα ποὺ συναπαρτίζουν τὸν τρίτο διάμεσο (ὕβριδικὸ ἢ διασπορικὸ) χῶρο, στὸν ὁποῖο στρέφει τὸ ἐνδιαφέρον της ἡ σύγχρονή μας συγκριτικὴ γραμματολογία, ἡ ὁποία ἐξελίσσεται σὲ «συγκριτικὴ τῆς ἐξορίας, τῆς ἐτεροτοπίας καὶ τῆς διαπολιτισμικότητας».

Ἦδη ἀπὸ τὸ 1935 ὁ διορατικὸς Κωστῆς Παλαμάς ὡς ἄτυπος πολιτισμικὸς διαμεσολαβητὴς ἐπεσῆμανε τὸν εὐρωκεντρισμὸ καὶ τὴν ἔλλειψη ἐνδιαφέροντος γιὰ τὴ γειτονικὴ βαλκανικὴ χερσόνησο προτείνοντας τὴν ἀνάγνωσθαι Βαλκάνιων συγγραφέων (ἀπὸ τὸ 1912 εἶχε, ὡς γνωστὸν, συνθέσει ποίημα μετὰ θέμα τὴν «Μπαλκανικὴ συμπολιτεία»): καὶ ὁ ὅραματιστὴς Ἄγγελος Σικελιανὸς μετέπλασε τὸ ὄραμα τοῦ Ρήγα ἀρχικὰ στὴ Βαλκανικὴ Ἰδέα, ἡ ὁποία στὴ συνέχεια μετεξελίχθηκε στὸ οἰκουμενικὸ ὄραμα τῆς Δελφικῆς Ἰδέας.

Ἡ μελέτη «Βαλκανικὲς γραφές: *Αἶμος. Ἀνθολογία Βαλκανικῆς Ποίησης*. Μυθιστορία καὶ κοινὸ μνημονικὸ φορτίο» συνιστᾷ μιὰν ἀπόπειρα διερεύνησης τοῦ τόμου *Αἶμος, Ἀνθολογία Βαλκανικῆς Ποίησης*, ἐκδοσὴ τῆς πολιτιστικῆς ἐταιρείας τῶν Φίλων τοῦ περιοδικοῦ Ἀντί, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ ἔργο ἀναφορᾶς, σταθμὸ στὶς βαλκανικὲς σπουδές. Πρόκειται γιὰ σύνθετο ἐκδοτικὸ ἐγχεῖρημα, ἡ ὑλοποίησθαι τοῦ ὁποῖου ἀπαίτησε τὴ συνεργασία ἑνὸς εὐρέος δικτύου μεταφραστῶν, ποιητῶν, γραμματολόγων, κριτικῶν καὶ ἱστορικῶν. Τὰ ἐρωτήματα ποὺ τίθενται στὸν ἀναγνώστη ἀγγίζουν ποικίλες ἰδεολογικὲς, ἱστορικὲς, ἐθνοθηρησκευτικὲς, γλωσσικὲς καὶ πολιτισμικὲς ὀψεις τοῦ βαλκανικοῦ ζητήματος. Ὁ τόμος προσφέρεται νὰ μελετηθεῖ ἀπὸ γραμματολογικὴ καὶ ἱστοριοπολιτικὴ σκοπιά, ἀλλὰ καὶ μέσα ἀπὸ τὸ θεωρητικὸ πρίσμα τῆς δημιουργίας μιᾶς «νέας ἀντίληψης πολυπολιτισμικῆς», στὸν βαθμὸ ποὺ ἡ ἔκτασθαι τῆς ἐνδοβαλκανικῆς μετάφρασης ἀναδεικνύει, ἴσως γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἱστορία τῆς νοτιοανατολικῆς Εὐρώπης, τὴ «σημασία, τὴν αὐτοτέλεια, ἀλλὰ καὶ τὴν πολιτισμικὴ ἰδιαιτερότητα τῶν μικρῶν γλωσσῶν τῆς Εὐρώπης». Ἡ μελέτη ἀνιχνεύει τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀποτελοῦν συνδυαστικὸς ἀφηγηματικὸς κρίκους ἀνάμεσα στὶς βαλκανικὲς γραφές καὶ συνιστοῦν δείκτες τῆς κοινῆς πολιτισμικῆς ταυτότητας καὶ κληρονομιάς (λ.χ., ἐπιβίωσθαι κοινῶν προφορικῶν μορφῶν ποίησης, θεματοποίησθαι τῆς προφο-

ρικότητας και τῆς πολυγλωσσίας, κοινὰ πολιτισμικά σύμβολα, ἰδεολογικοποιημένες, μυθοπλαστικές ἀναπαραστάσεις καὶ ἐρμηνεῖες τῆς ἱστορίας, πρόσληψη τοῦ ἀρχαίου ἀλλὰ καὶ τοῦ χριστιανικοῦ μύθου, συγκερασμὸς ἐθνικῶν καὶ λογοτεχνικῶν ταυτοτήτων, κ.ο.κ.)· θέτει ἐρωτήματα σχετικὰ μὲ τὴ διαμόρφωση τῆς κοινῆς πολιτισμικῆς μνήμης, τὶς ρῆξεις καὶ τὶς συνέχειες, τὴ σημασία τῆς ἀνάδειξης τοῦ ἐθνικοῦ στοιχείου σὲ μιὰ πολυπολιτισμικὴ ἐποχὴ.

Ὑπὸ τὸ πρίσμα τῆς ἐστίασης σὲ λογοτεχνίες τῶν μειονοτήτων, στὴν ἴδια ἐνότητα παρουσιάζεται καὶ ἡ τουρκοκυπριακὴ γραφὴ μὲ στόχο τὴν ἀνίχνευση τῆς πολιτικῆς στρατηγικῆς ὑπεράσπισης τῶν πολιτισμικῶν συνόρων, μέσω τῆς ποίησης («Ἡ ἀνάδυση μιᾶς ὑβριδικῆς πολιτισμικῆς ταυτότητας: Ἡ τουρκοκυπριακὴ γραφὴ»). Ὁ ποιητικὸς διάλογος ἀποτελεῖ μιὰ γέφυρα ἐπικοινωνίας καὶ ὀριοθετεῖ τὴν ποιοτικότερη διαμόρφωση καὶ ἐξέλιξη τῶν διακοινοτικῶν σχέσεων. Ἡ ἀνταλλαγὴ πολιτισμικοῦ κεφαλαίου ἀνάμεσα σὲ ἀμφιπολιτισμικοὺς ποιητὲς καὶ ἀναγνώστες συνιστᾷ μιὰν οὐσιαστικὴν («ἀπόπειρα ἐπικοινωνίας») ἀνάμεσα στὶς δύο κοινότητες, μέσα ἀπὸ τὴν ποίηση ποὺ λειτουργεῖ ὡς καταλύτης ἄρσης τῶν φυλετικῶν, ἐθνοτικῶν, γλωσσικῶν, θρησκευτικῶν, ἱστορικῶν ἀντιθέσεων καὶ διαφορῶν. Ἡ πολιτισμικὴ ὥσμωση, αὐτὸ ποὺ ἡ σύγχρονη κριτικὴ θεωρεῖ ὀνομάζει «πολιτισμικὸ ὑβριδισμό», καλλιεργεῖται ὁλοένα καὶ πιὸ συστηματικὰ ἀνάμεσα στὶς δύο κοινότητες, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὶς ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσες ἐκδόσεις ἑλληνοκυπριακῆς καὶ τουρκοκυπριακῆς ποίησης. Γεγονός, θὰ λέγαμε, γραμματολογικῆς ἀλλὰ καὶ ἱστοριοπολιτικῆς σημασίας ἀποτελεῖ καὶ ἡ διγλωσση ἐκδοση σημαντικῶν ἀνθολογιῶν ἑλληνοκυπριακῆς ποίησης στὰ τουρκικὰ καὶ τουρκοκυπριακῆς ποίησης στὰ ἑλληνικά, ποὺ συγκροτήθηκαν ἀπὸ διακεκριμένους συγγραφεῖς-μεταφραστὲς. Τὸ κεντρικὸ ἐρώτημα εἶναι, στὴν οὐσία, ἡ διερεύνηση τῆς πολλαπλότητας, τῆς ρευστότητας καὶ τῆς φύσης τῆς κυπριακῆς πολιτισμικῆς ταυτότητας. Ἡ «κυπριακὴ» πολιτισμικὴ ταυτότητα τῶν Τουρκοκυπρίων, ὅπως τὴν ἀντιλαμβάνονται κυρίως οἱ ἴδιοι, διαφοροποιούμενοι ἀπὸ τὴν τουρκικὴ τους ταυτότητα, συνδέεται μὲ τὴ διεύρυνση τοῦ γλωσσικοῦ καὶ τοῦ πολιτισμικοῦ ὀρίζοντα τῆς κυπριακῆς γραφῆς. Ὡς πρὸς τὸ ἐρώτημα κατὰ πόσον εἶναι γραμματολογικὰ ἐφικτὴ ἡ συστέγαση τῶν δύο μερῶν ὑπὸ τὸν γενικότερο ὅρο «κυπριακὴ λογοτεχνία», ἐφόσον ὁ ὅρος προϋποθέτει ἓνα αἶσθημα ταυτότητας γλωσσικῆς, πολιτικῆς καὶ εὐρύτερα πολιτισμικῆς, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ἑτεροπροσδιορισμὸς εἶναι δύσκολος, τὴν ἀπάντηση μᾶς τὴ δίνουν οἱ ἴδιοι οἱ Τουρκοκύπριοι μὲ τὴν ποίησή τους ποὺ ἀποτελεῖ τὴ γνησιότερη προέκταση

τῆς κοινωνικῆς τους ταυτότητας (ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν τραυματισμένο γενέθλιο τόπο, χρῆση τῶν μυθικῶν καὶ ἱστορικῶν συμβόλων τοῦ νησιοῦ, κ.ο.κ.). Ἡ σύγχρονη τουρκοκυπριακὴ γραφὴ καλλιεργεῖται σ' ἓνα πολυπολιτιστικὸ-πολυγλωσσικὸ περιβάλλον καὶ χρησιμοποιοῦν συχνὰ τὸ γλωσσικὸ ἐργαλεῖο τοῦ Ἑλλου, γιὰ ποικίλους λόγους κοινωνικοῦς, ἱστορικοῦς, πολιτικοῦς, ἐπαγγελματικοῦς, κ.ο.κ. Παρουσιάζονται οἱ κριτικὲς ἀπόψεις ποὺ ἔχουν διατυπωθεῖ πάνω στὸ ζήτημα τῆς τουρκοκυπριακῆς γραφῆς καὶ τῆς ταυτότητας τῆς κυπριακῆς λογοτεχνίας. Θὰ εἶχε ἐνδιαφέρον νὰ μελετηθοῦν εὐρύτερα οἱ διαφορὲς δεκτικότητας ἀνάμεσα στοὺς ἑλληνοκύπριους ποιητές, φορεῖς τῆς μακρᾶς νεοελληνικῆς λογοτεχνικῆς παράδοσης, καὶ τοὺς τουρκοκύπριους, ἡ ποίηση τῶν ὁποίων ἔχει ἄλλη ἀφετηρία.

Τὴν ἴδια προβληματικὴ ἀναπτύσσει καὶ ἡ ἐργασία «Χωρὶς νὰ κοιτᾷ τὸ χάριτι: Γεωγραφίες τῆς μνήμης καὶ ἡ ρητορικὴ τῆς διχοτόμησης στὴν τουρκοκυπριακὴ ποίηση», ἐστιάζοντας περισσότερο στὴ ρητορικὴ ἐκφορὰ τῆς τραυματισμένης μνήμης. Τὸ τραῦμα τῆς διχοτόμησης διαπερνᾷ μὲ ποικίλους τρόπους τὴ σύγχρονή μας κυπριακὴ (ἑλληνοκυπριακὴ καὶ τουρκοκυπριακὴ) γραφὴ, ἡ ὁποία μετατρέπεται ὁλοένα καὶ περισσότερο σὲ κατακερματισμένο κάτοπτρο τῶν πολλαπλῶν μετασχηματισμῶν τῆς μνήμης, τῆς ἐθνικῆς-πολιτισμικῆς συνειδήσεως καὶ ταυτότητας στὴ διαχρονία. Ἡ ἐδαφικὴ διαίρεση καὶ οἱ ἐπιπτώσεις της μᾶς ὠθοῦν στὸν ἀναστοχαστικὸ ἐπαναπροσδιορισμὸ τῆς ἔννοιας τοῦ ἐθνικοῦ καὶ τοῦ κοινοτικοῦ σὲ μιὰ πολυπολιτισμικὴ μεταποικιοκρατικὴ ἐποχὴ. Ἡ ἐπιθυμία τῆς προσέγγισης, τῆς εἰρήνης, τῆς κοινωνικῆς ἀσφάλειας, τῆς δημιουργίας μιᾶς ἁρμονικῆς καὶ ἐνιαίας κοινότητας, στὸ ἐπίπεδο τοῦ φαντασιακοῦ, ἀντανανκλᾶται στὶς ἀφηγήσεις τόσο τῆς ἑλληνοκυπριακῆς ὅσο καὶ τῆς τουρκοκυπριακῆς γραφῆς, ἀλλὰ καὶ στὴ βούληση τῆς κοινῆς γνώμης, ἀφοῦ οἱ δύο κοινότητες βίωσαν ἐξίσου τὸ αἶσθημα τῆς ἀπώλειας.

Ἡ ἔννοια τῆς “λογοτεχνίας ἐν κινήσει” ἀφορᾷ ἐπομένως τόσο τοὺς βαλκανίους ὅσο καὶ τοὺς τουρκοκύπριους ποιητές. Ἡ συγκριτικὴ συνανὰγνωση βαλκανικῶν καὶ τουρκοκυπριακῶν ποιητικῶν ἀφηγήσεων τοῦ Μεχμέτ Γιάσιν ἐπιχειρεῖται στὴ μελέτη «Ρευστὲς ταυτότητες: Πατρίδες καὶ γλώσσες στὴ βαλκανικὴ καὶ τὴν τουρκοκυπριακὴ γραφὴ».

Παρὰ τίς πολιτισμικὲς διαφορὲς ἀνάμεσα στὴ βαλκανικὴ καὶ τὴν τουρκοκυπριακὴ γραφὴ, ὑπάρχουν στοιχεῖα ποὺ νομιμοποιοῦν τὴ συνεξέτασή τους. Τὸ κοινὸ ἱστορικὸ παρελθὸν καὶ τὸ φορτίο μνήμης – ἡ κατασκευὴ ἢ ἀνακατασκευὴ μιᾶς συλλογικῆς ἀναφορᾶς καὶ μεταφορᾶς σὲ κοινούς μνημονικοὺς τόπους, μέσα ἀπὸ τὰ κείμενα, ἡ ἐσωτερικὴ μετανάστευση· ἡ ἐπιβίωση κοινῶν προφορικῶν μορφῶν ποίησης· ἡ ἀπο-

κλίνουσα ἢ αἵρετική γραφή· οἱ γλωσσικὲς μεταβάσεις, ἡ ἐπεξεργασία τῆς μεταβατικῆς ταυτότητας ἀποτελοῦν ὀρισμένα ἀπὸ τὰ πιὸ προφανῆ σημεῖα σύγκλισης. Τὰ βαλκανικὰ ποιήματα συνιστοῦν μιὰν αὐτόνομη κατηγορία καὶ συνδέονται κυρίως ἰδεολογικὰ μὲ τὰ τουρκοκυπριακὰ. Σὲ μιὰ προοπτικὴ ἀνίχνευσης ἐκείνων κυρίως τῶν στοιχείων ποὺ ἀποτελοῦν συνδυαστικὸς ἀφηγηματικὸς κρίκος ἀνάμεσα στὶς γραφές, δίδεται ἔμφαση στὸ ζήτημα τῆς προφορικότητας, παρατηρώντας ὅτι αὐτὴ θεματοποιεῖται μὲ παρόμοιο τρόπο καὶ στὸν ἑντεχνο ποιητικὸ λόγο. Ἡ ποίηση τοῦ τουρκόφωνου ποιητῆ, πεζογράφου καὶ θεωρητικοῦ Μεχμέτ Γιασὶν ἐγγράφει καλειδοσκοπικὰ τὴ μυθοποιημένη ἐκδοχὴ τῆς πολλαπλότητας τῶν ὑβριδικῶν ταυτοτήτων καὶ τῆς μεταβατικότητας τῆς γλώσσας. Ὅρισμένα ἀπὸ τὰ θέματα ποὺ ἐπανέρχονται ἐμμονικὰ στὴν ποίηση τῶν βαλκάνιων ποιητῶν καὶ τοῦ τουρκοκύπριου Μεχμέτ Γιασὶν εἶναι: οἱ χαμένες, παλίμψηστες, μητριᾶς πατρίδες καὶ γλώσσες, ἡ πρόσληψη τῆς ἑτερότητας, ἡ ἐσωτερικὴ μετανάστευση, ἡ θρυμματισμένη ταυτότητα, ἡ θεματοποίηση τῆς προφορικότητας καὶ τῆς πολυγλωσσίας. Στὴν ποίηση τοῦ Γιασὶν ἐγγράφονται εἰρωνικὰ οἱ πολλαπλὲς μεταβάσεις τῆς γλώσσας καὶ ἡ συνύπαρξη ξένων γλωσσῶν· χρησιμοποιοῦνται δὲ καὶ τὰ καραμανλίδικα. Ἡ κατασκευὴ τῆς γλώσσας σὲ τοῦτες τίς μυθοπλασιακὲς ἀφηγήσεις ἀπηχεῖ τὴ διττότητα (doubleness, twoness) τῆς ταυτότητας τοῦ ποιητικοῦ ὑποκειμένου, τὸν «Ἄλλο» ποὺ βρίσκεται πάντοτε μέσα του.

“*Ἡ καρδιὰ τὸ θάμα ἂν εἶναι, τῆς καρδιᾶς, τὸ μάτι ὁ νοῦς*”

Στὴν τελευταία ἐνότητα, μὲ τίτλο *Ἱστορικὴ ποιητικὴ: Λογοτεχνία καὶ τρέλα*, στὸ πλαίσιο τῆς ἱστορίας τῶν ἰδεῶν καὶ τοῦ ἀντιθετικιστικοῦ πνεύματος ποὺ ἀναδύεται στὰ τέλη τοῦ 19ου καὶ στὶς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰῶνα (Νίτσε, Μπουρζέ, Μπεργκσόν), διερευνῶνται οἱ ἐκφάνσεις τῆς τρέλας στὸ ἔργο τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ καὶ τοῦ Γιάννη Σκαρίμπα. Στὴ μελέτη «*Τὸ γένος τῶν Λοξῶν*» Τρέλα καὶ μανία στὸ ἔργο τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ, μέσα ἀπὸ σύντομες ἀφηγηματικὲς συνθέσεις τοῦ λυρικοῦ ἐγώ, οἱ ὁποῖες σχετίζονται καὶ μὲ τὸν κασσιανισμὸ τοῦ ποιητῆ, πεζὰ κείμενα, αὐτοβιογραφικὰ γραπτὰ, μαρτυρίες, κείμενα ποιητικῆς, τὴν ἀλληλογραφία, χρονογραφήματα καὶ σχόλια τοῦ ποιητῆ, ἀνιχνεύονται οἱ πολύμορφες ἀναπαραστάσεις τῆς τρέλας. Ὁ Παλαμάς, στὰ ποιήματά του, διατυπώνει μιὰ θετικὴ ἀξιολόγηση γιὰ τὴν τρέλα, ἡ ὁποία ὑπὸ τὸ

πρίσμα τῆς ρομαντικῆς ἀντίληψης προσλαμβάνεται ἀπὸ τὸ ἀφηγηματικὸ ὑποκείμενο ὡς ἀπόκλιση ἀπὸ τῆ λογικῆ καὶ ἐπικοινωνία μὲ τὸ ἐπέκεινα· στὰ πεζὰ ἐπεξεργάζεται τὸ θέμα τῆς τρέλας κυρίως ἀπὸ ἐξωτερικὴ ὀπτικὴ γωνία. Στὴν ἴδια μελέτη διερευνῶνται καὶ οἱ ἀποκλίνοντες χαρακτῆρες στὸ παλαμικὸ ἔργο, κυρίως ὑπὸ τὴν ὀπτικὴ τῆς ψυχολογικῆς προσέγγισης στοὺς χαρακτῆρες τοῦ Γύφτου, τοῦ Ἀδάκρυτου καὶ τῆς Ἀγέλαστης, στὴν ἐκτενὴ ἐπικολυρικὴ σύνθεση τοῦ λυρικοῦ ἐμεῖς, Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου. Στὸ ἔργο αὐτὸ ἀναδεικνύεται ἡ τολμηρότητα τοῦ ποιητῆ στὴν ἐπιλογὴ τοῦ αἵρετικοῦ, σχεδὸν μανιακοῦ —μὲ τὴν ἔννοια τῆς κατὰ Πλάτωνα μανίας— χαρακτήρα τοῦ Γύφτου, ὁ ὁποῖος ὡς γκρεμιστὴς καὶ χτίστης, μέσα ἀπὸ τοὺς ἀναβαθμοὺς τῆς ἄρνησης, μυεῖται σταδιακὰ στὴν τέχνη καὶ μεταμορφώνεται σὲ καλλιτέχνη (βιολιστὴ καὶ ἀλληγορικὰ σὲ Ἀδάκρυτο). Ἐπισημαίνεται ὁ γόνιμος διακειμενικὸς διάλογος ποὺ ἀναπτύσσει ὁ ποιητὴς μὲ Γάλλους ποιητές, τοὺς ὁποῖους ἔχει μεταφράσει (Οὐγκό, Πруντώμ). Ὁ Παλαμάς εἶχε ἀρχίσει νὰ συνθέτει πολυσέλιδη, σατιρικῆς ὑφῆς, μυθιστορηματικὴ ἐποποιΐα, μὲ τίτλο *Τὸ Γένος τῶν Λοξῶν*, ἡ ὁποία ἔμεινε ἄγραφη. Τὸ τρισέλιδο δημοσιευμένο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὶς σημειώσεις τοῦ ποιητῆ γιὰ τὸ ἐν λόγῳ ἔργο δείχνει ὅτι ὁ Παλαμάς λαμβάνει κριτικὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὴν τρέλα διακωμωδώντας τοὺς λοξοὺς χαρακτῆρες, τοὺς ὁποῖους τοποθετεῖ στὸ σκηνικὸ ἐνὸς ἐπαρχιακοῦ θεάτρου· ἐπεξεργάζεται, ἐπομένως, μὲ τὰ ἐργαλεῖα τῆς σάτιρας ὡς περισσεύματος τοῦ λυρισμοῦ τὸ θέμα τῆς τρέλας πλάθοντας κωμικοὺς χαρακτῆρες.

Ἐχοντας βιώσει φοβικὰ συναισθήματα, τὴν ὀρφάνια, τὸν ἐκπατρισμό, τὸ οἰκογενειακὸ ἱστορικὸ τῆς τρέλας, ἀλλὰ καὶ τὴν τρέλα ἐνὸς γείτονα, ὅπως φαίνεται ἀπὸ ποιητικὲς καὶ πεζοὺς ἀφηγήσεις, μαρτυρίες τοῦ ἴδιου ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀλληγογραφία του, ὁδηγήθηκε στὴν πρῶμην ἐνασχόληση μὲ τὴν ψυχιατρικὴ ἐπιστῆμη (στὴ βιβλιοθήκη του ὑπάρχουν βιβλία ἱατρικῆς καὶ νευροφυσιολογίας). Ἡ συνεργασία τῆς ἐπιστῆμης μὲ τὴν τέχνη, τοῦ ὀρθοῦ λόγου μὲ τὴν ἐνόραση, τοῦ ρεαλισμοῦ μὲ τὸ ἀπόκοσμο μαγικὸ στοιχεῖο, ἡ διαλεκτικὴ, δηλαδή, σχέση ἀνάμεσα στὴ διάνοια καὶ τὸ συναίσθημα ἀπασχολεῖ διαχρονικὰ τὸν Παλαμά· ἡ ἄρση τῆς δυαδικῆς αὐτῆς ἀντίθεσης ἐπιτυγχάνεται στὴν ἐνότητα «Κόσμος» τοῦ Δωδεκάλογου τοῦ Γύφτου, ὅπου ὁ ποιητὴς προτείνει τὴν ἐναρμόνιση τοῦ νοῦ μὲ τὴν καρδιά, μέσα ἀπὸ τὴν ἀλληγορικὴ σύζευξη τῆς Ἐπιστῆμης (Ἀγέλαστη) μὲ τὴν Τέχνη (ποὺ συμβολοποιεῖται ὄχι μόνον στὸν βιολιστὴ Γύφτο ἀλλὰ καὶ στὴ μορφὴ τοῦ Ἀδάκρυτου). Ἡ ἀλληγορικὴ ἀναπαράσταση τῆς διάστασης ἀλλὰ καὶ τῆς διαλεκτικῆς σχέσης ἀνάμεσα στὴ διάνοια καὶ

τὸ συναίσθημα ἀποτελεῖ τὸ κεντρικὸ θέμα στὸ νιτσεικὸ «Παραμύθι τοῦ Ἀδάκρυτου». Στὴν ἐμβάθυνση τοῦ ποιητῆ σὲ θέματα διαίσθησης καὶ ἐνόρασης δὲν πρέπει νὰ παραγνωριστῇ ἡ γοητεία ποὺ ἀσκοῦν στὸν Παλαμὰ αὐτὴ τὴν περίοδο ὅχι μόνον ὁ Νίτσε καὶ ὁ Μπουρζὲ ἀλλὰ καὶ ὁ φιλόσοφος ποιητής, ὅπως τὸν ὀνομάζει, Ἀνρί Μπεργκσόν, τὸν ὁποῖο μάλιστα ὁ Παλαμὰς προκρίνει σὲ σύγκριση μὲ τὸν θετικιστὴ Ἰππόλυτο Ταίν.

Οἱ ἐκφάνσεις τῆς κρίσης τοῦ ἀφηγητῆ στὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Γιάννη Σκαρίμπα ἀναδεικνύονται στὴ μελέτη *«μὲ ραϊσμένα μας τὰ κρύσταλλα τοῦ νοῦ μας...: Ἀπὸ τὸ “τζᾶζ” τοῦ Εὐρίπου σὲ μιὰ τζᾶζ ἐποχὴ»*. Τὸ “ὑποκείμενο ἐν κρίσει” ἀναπαρίσταται στὴν παραμόρφωση τοῦ σώματος, στὴ διάλυση τῆς γλώσσας, στὴν ἐξάρθρωση ἀλλὰ ὅχι τὴν κατάργηση τοῦ μετρικοῦ ρυθμοῦ καὶ ἀπολήγει στὴν κρίση τῆς λογικῆς, ἡ ὁποία κορυφώνεται μὲ τὶς ποικιλόμορφες ἀναπαραστάσεις τῆς τρέλας στὴ θεματικὴ τῆς ποίησης τοῦ ἐτερόδοξου μοντερνιστῆ. Τὸ γλωσσικὸ παράδοξο στὸν Σκαρίμπα φαίνεται ὅτι ἔλκει τὴν καταγωγή του ἀπὸ τὸ ρομαντικὸ παραλήρημα. Ἡ διατάραξη τῆς γλώσσας ἀποτελεῖ μέσο δημιουργικῆς παρέμβασης καὶ ρήξης μὲ τὴν παραδεδομένη τάξη καὶ λογικὴ μὲ ὄργανο τὴ γλωσσικὴ μορφή ὁ ἀφηγητῆς τοῦ Σκαρίμπα ἀσκεῖ κριτικὴ δημιουργώντας νέα, ὑπονομευτικὰ νοήματα. Ἡ λεκτικὴ ἐλευθερία, ἡ ἀποδιοργάνωση τοῦ συντακτικοῦ κώδικα, δίνει μιὰ μοναδικὴ ἐξουσία στὸν ἀφηγητῆ γιὰ νὰ ξεδιπλώσει τὴν «κρίση τοῦ ὑποκειμένου». Αὐτὴ ἡ ἐτερογένεια ποὺ παράγεται μέσα ἀπὸ τὴ διαδικασία τῆς ἀποδόμησης στὴν ποιητικὴ γλώσσα τοῦ Σκαρίμπα ἀναδεικνύεται μὲ τὴν ἀξιοποίηση τῶν ἐργαλείων τῆς σημειολογίας.*

Εὐχαριστίες καὶ χάριτες ὀφείλω σὲ ἐμπνευστικούς δασκάλους, σὲ φίλους καὶ συνοδοιπόρους, σὲ συναδέλφους, σὲ φοιτητές. Ἡ ψαλίδα τοῦ χρόνου ἀνοιξε πολὺ καὶ δὲν θὰ ἦταν δυνατόν νὰ τοὺς μνημονεύσω ὅλους ἐδῶ. Ἀναφέρω (κατ’ ἀνάγκην ἀλφαβητικὰ) τὸν Νάσο Βαγενά, τὸν Εὐριπίδη Γαραντούδη, τὴν Κατερίνα Κωστίου, τὴ Μαίρη Μικέ, τὴν Ἰωάννα Ναούμ, τὸν Γιάννη Παπαθεοδώρου, τὴν Ἀλεξάνδρα Σαμουήλ, τὴν Κατερίνα Χατζῆ, καθὼς μαζὶ περπατήσαμε ἓνα μέρος αὐτοῦ τοῦ βιβλίου. Θερμότητες εὐχαριστίες ὀφείλω στὸν Ἀριστείδη Πατσόγλου καὶ στὶς ἐκδόσεις Gutenberg. Τέλος, θὰ ἤθελα νὰ εὐχαριστήσω ὁλόθερμα τὴν οἰογένειά μου καὶ ἰδιαίτερα τὸν Μιχαήλ-Κωνσταντῖνο γιὰ τὴν ἀοκνη συμπαράσταση καὶ τὴν ὑπομονή του. Τυχὸν λάθη, ἀβλεψίες ἢ παραλείψεις βαρύνουν ἀποκλειστικὰ ἐμένα.

* Γιὰ τὴν τεκμηρίωση ὅλων τῶν παραπάνω, βλέπε τὰ οἰκεῖα κεφάλαια.