

# Ο δρόμος φέρνει...

**ΑΓΟΡΗ ΓΚΡΕΚΟΥ, Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη: 1833-1933, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2000, σελ. 398.**

**Μ**πορεί η γνήσια, η αφαιρετική «καθαρή ποίηση» να μην έδωσε στην Ελλάδα έργα εφάμιλλα με αυτά του Μαλλαρμέ και του Βαλερύ στη Γαλλία; μπορεί, όπως επισημαίνει η συγγραφέας του βιβλίου, τα εγχώρια αιτήματα για μια τέτοια ποίηση να μην αποτέλεσαν, εντέλει, τους διαδοχικούς κρίκους μιας στέρεας αλυσίδας στραμμένης σταθερά προς την ποιητική αφαίρεση, όπως συνέβη στη Γαλλία; απλώς σχημάτισαν ένα δέντρο, οι ρίζες και ο κορμός του οποίου ξεκίνησαν από τον Σολωμό, κάποιοι κεντρικοί κλώνοι του προεκτάθηκαν από τον Παλαμά, για να καταλήξουν, με ενδιαμέσο τον Σικελιανό, στον Σεφέρη και άλλοι, με ενδιαμέσο τον Μελαχρινό, στον Καίσαρα Εμμανουήλ. Μπορεί, ακόμα, η ελληνική «καθαρή ποίηση» να έδωσε εμμέσως τους γόνιμους καρπούς της, ερχόμενη σε επαφή με άλλες, μεταγενέστερες μοντερνιστικές τάσεις, δεν έπαψε, όμως, επί μία ολόκληρη εκατονταετία (1833-1933), να αποτελεί, με αυξομειούμενη ένταση, τον επίκεντρο ή τον παράκεντρο, έστω, στόχο δημιουργικών και θεωρητικών ενδιαφερόντων.

Αυτή ακριβώς η εκατονταετής -συμπεριλαμβανομένης και της προϊστορίας- ιστορία της «καθαρής ποίησης» στην Ελλάδα ανιχνεύεται και εξετάζεται εξονυχιστικά από την Αγορή Γκρέκου σε όλες τις πτυχές της: τεκμηριωμένες και τεκμαιρόμενες. Μία ιστορία μάλλον εύκολα οριοθετήσιμη τοπικά (ανάμεσα στην Κέρκυρα και την Αθήνα), δύσκολα ωστόσο προσδιορίσιμη χρονικά, αν σκεφτεί κανείς ότι οι απαρχές της ποιητικής «καθαρότητας», ή, εν πάση περιπτώσει, τα πρώιμα στοιχεία της, στον βαθμό που διαισθητικά περισσότερο παρά συνειδητά καλλιεργήθηκαν από τον ώριμο Σολωμό, διαπιστώνονται με τη μέθοδο της «εκ των υστέρων προγνώσεως», πολύ προτού η «καθαρή ποίηση» πάρει τις διαστάσεις συγκεκριμένου αιτήματος στην Ευρώπη - πόσο μάλλον στο πνευματικά φαναριωκρατούμενο νεοσύστατο ελληνικό κράτος.

Ξεκινώντας από τον ευρωπαϊκό ρομαντισμό, στην προβληματική του οποίου η συγγραφέας επισημαίνει τα πρώτα σπέρματα της αναζήτησης της ποιητικής καθαρότητας, αλλά και την αφετηρία της «καθαρής ποίησης»

ως ξεχωριστού αισθητικού ρεύματος· και, πριν υπεισέλθει στα καθ' ημάς, ερευνά εμπεριστατωμένα τις βασικές προϋποθέσεις που εξέθρεψαν τον γαλλικό, κυρίως, συμβολισμό (ανάμεσα στα 1850 και στα 1920). Και το κάνει αυτό επειδή στους κόλπους του -εννοώ του συμβολισμού- είναι που πραγματοποιείται η αρτιότερη, σχετικά με την «καθαρή ποίηση», θεωρητική διατύπωση, σαν συνέπεια της συνειδητής προσπάθειας των σημαντικότερων εκπροσώπων του να αποκρύψουν το υποκειμενικό στοιχείο -άρα και τα προσωπικά βιώματά τους-, προκειμένου να αποκαθάρουν την ποίηση από το πάθος και να συμβάλουν στην υπερίσχυση μιας εν μέτρω υποταγμένης στη συγκίνηση λογικής.

**Του Κώστα Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ**

Για να καταπιαστεί, στη συνέχεια (και μάλιστα χωρίς να πάψει να αναζητεί και να βρίσκει θεωρητικά και ποιητικά ερείσματα -διαρκώς συγκρίνοντας και επισημαίνοντας εκλεκτικές συγγένειες- στον χώρο του ευρωπαϊκού συμβολισμού αλλά και νεοσυμβολισμού) με τους έλληνες ποιητές που, με το έργο τους -ποιητικό ή θεωρητικό-, δημιούργησαν και έθρεψαν τις ρίζες, τον κορμό και τους κλώνους του δέντρου της «καθαρής ποίησης», με τις υπαγορευμένες από τις εγχώριες πνευματικές και εν γένει πολιτισμικές συνθήκες ιδιαιτερότητες. Και το κάνει αυτό ξεκινώντας από τον Σολωμό, που στο «εσωτερικό της αποσπασματικότητας» του έργου του από πολύ νωρίς επισημάνθηκαν απόφια ψήγματα «καθαρότητας»· με αποτέλεσμα να αποτελέσει τη λυδία λίθο επάνω στην οποία, επί πολύ καιρό, δοκιμάστηκαν οι απόψεις και οι θεωρίες γύρω από την «καθαρή ποίηση» στην Ελλάδα (Αρχής γενομένης από τον Μάντζαρο και τον Πολυλά, οι οποίοι, από διαφορετική σκοπιά ο καθένας, διέγνωσαν, ανάμεσα στ' άλλα, την «ανταπόκριση της ρυθμικής και της ηχητικής οργάνωσης του στίχου στο νοηματικό του περιεχόμενο», τη «δημιουργία μιας αδιάσπαστης ενότητας μεταξύ του ήχου, του ρυθμού και του νοήματος, με πρωταγωνιστή τον ήχο», καθώς και την ανάγκη που αισθάνθηκε ο ποιητής να «τεντώσει εντελέστατα την ρυθμική χορδή, ώστε καθαρότατος να έβγη ο ήχος, και σύμφωνος με το αποσταλαγμένο ύφος του λόγου», έτσι προικισμένος όπως ήταν από τη φύση με το δώρο της αρμονίας). Για να συνεχίσει με τον Παλαμά, με τον οποίο πραγματοποιείται η πρώτη εκτεταμένη και θεωρητικά τεκμηριωμένη παρουσίαση της

ποιητικής καθαρότητας στην Ελλάδα.

Αυτός -ο Παλαμάς- είναι που, έχοντας πριν, μάλλον διαισθητικά, συλλάβει τους όρους της «καθαρής ποίησης», στο γύρισμα του αιώνα -του 19ου προς τον 20ό-, «διανύει την πιο σολωμική, την πιο συμβολιστική και, συγχρόνως, την πιο αισθητιστική και την πιο βαγκνερική περίοδό του», δεχόμενος «ανοικτά την κυριαρχία της μουσικής ποίησης» και ότι «τα ποιήματα είναι πλέον 'πεξά ή σίχοι' και 'χύνονται σα μουσικές συμφωνίες'» (Δείχνει μάλιστα να ταλαντεύεται ανάμεσα στη «μουσικότητα» και την «πλαστικότητα», χωρίς να πάψει, ωστόσο, ούτε στιγμή, ενδόμυχα ή φανερά, να αμφισβητεί την πρώτη, εμπορούμενος από φόβους ιδιοσυγκρασιακής υφής, καθώς και από την, επίσης ιδιοσυγκρασιακά προσδιορισμένη, πίστη του στην κοινωνική ευθύνη του ποιητή και, βέβαια, στην «κοινωνική επενέργεια της ποίησης»). Όστε φτάνοντας στα 1900, με νωπά τα διδάγματα από τη σοβαρή ενασχόλησή του με το σολωμικό έργο, «ενεργός» παρατηρητής των σύγχρονων λογοτεχνικών ζυμώσεων και αναζητήσεων στην Ευρώπη (όπου επιχειρείται ο συγκερασμός της «στιχουργικής και μορφικής αυστηρότητας των παρνασσικών με το ρομαντικό αίτημα για μουσικότητα και αοριστία, όπως το είχαν επαναφέρει στο προσκήνιο οι συμβολιστές» κατά την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα), γράφει τη *Φοινικιά* (1900). Ένα έργο με το οποίο ο δημιουργός του, χωρίς να απομακρύνεται από την παράδοση και κρατώντας τις απαραίτητες αποστάσεις από τον ρομαντισμό, «καταλήγει στη συμβολιστική μεταποιητική θεματική που απασχόλησε τον Βαλερύ»· και αν δεν δημιουργεί, μ' αυτό, ένα υπερφυσικό ον, δημιουργεί, πάντως, «ένα πνευματικό σύμβολο, το σύμβολο της Απόλυτης Ομορφιάς». Γι' αυτό και έμελλε, στη δεκαετία του '30, να συνδεθεί με το έργο του Βαλερύ και με τις συζητήσεις γύρω από την «καθαρή ποίηση» (σχετικά «με το πέρασμα από το κλασικό στο μουσικό συμβολιστικό σύμβολο, στο οποίο το αίσθημα και η ιδέα συγχωνεύονται σε ένα 'αξεδιάλυτο Σύνολο'»).

Στη συνέχεια εξετάζεται η εντελώς ιδιάζουσα περίπτωση του κωνσταντινουπολίτη συμβολιστή Απόστολου Μελαχρινού που, με τις συλλογές του *Ο δρόμος φέρνει...* (1905) και *Παραλλαγές* (1907), εμφανώς επηρεασμένος από τον Μαλλαρμέ, «κατορθώνει να αοριστοποιήσει την παρουσία του υποκειμένου που εκφέρει το συναίσθημα», με ροπή προς μίαν έκφραση «ηχο-

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

# Ο δρόμος φέρνει...

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

λαγνική» και νοηματικά αδυνατισμένη. Μ' αυτόν ο συμβολισμός προβάλλει, εμπράκτως αλλά και θεωρητικά, συγκεκριμένα αιτήματα για «υψηλή και αγνή φιλολογική παραγωγή»· για μία ποίηση «απαλλαγμένη από τα παράσιτα των ηθικών συμπερασμάτων και του ρητορισμού», για την οποία «το θέμα είναι η πρόφαση και όχι ο σκοπός».

Ο ποιητής ωστόσο που, πρώτος, διαδραματίζει τον σημαντικότερο ρόλο στην υπόθεση της «καθαρής ποίησης» στην Ελλάδα και δείχνει, από τα πρώιμες κιόλας ποιητικές του καταθέσεις, να αναζητά τη φωνή του στα «πάρκα του Συμβολισμού», είναι ο Σικελιανός. Ο οποίος, αποβάλλοντας τις, ούτως ή άλλως, ισχνές επιδράσεις, που είχε δεχτεί από τον Μελαχρινό, «αφήνεται» στη γόνιμη επίδραση του Σολωμού, με άμεση συνέπεια την παρείσφρηση, στον *Αλαφροίσκιωτο* (1909), στοιχείων ενός «άδολου λυρισμού», σύμφωνα με τον οποίο η «αγνή ομορφιά είναι προϊόν της συνταύτισης της ανθρώπινης συνείδησης με την πλάση» και της δόνησης του ποιητή από την ενιαία δύναμη που, φανερά ή κρυφά, διατρέχει τον κόσμο. Για να πάρει, δέκα χρόνια αργότερα, με τη *Μητέρα Θεού* (1917-1919), μία θέση πλάι στον Παλαμά της *Φοινικιάς*· δημιουργώντας μία από τις κορυφαίες στιγμές της ελληνικής «καθαρής ποίησης»· συναιρώντας το διανοητικό και το συναισθηματικό υλικό· συγκερνώντας τη λυρική πνοή και τον δραματικό τόνο και, τέλος, πολιορκώντας το απώτατο σημείο που ενώνει τη ζωή και τον θάνατο.

Έτσι, έχοντας ήδη διαχωρίσει επιτυχώς τα όρια ανάμεσα στην «προϊστορία» και την ιστορία του θέματός της στην Ελλάδα, κι έχοντας φτάσει στο κατώφλι της δεκαετίας του '30, με επικείμενη την παρουσία των εκπροσώπων της ομώνυμης γε-

νιάς, η Γκρέκου κρίνει σκόπιμο να παρενθέσει ένα κεφάλαιο στο οποίο διαπραγματεύεται τις θεωρητικές, κυρίως, αναζητήσεις και ζυμώσεις, σχετικά με τα αισθητικά -κάποτε και ιδεολογικά- προβλήματα-αιτήματα που δημιούργησε ή προκάλεσε η υπόθεση της «καθαρής ποίησης». Οπότε και αναφέρεται στον Κλέωνα Παράσχο, που σε μία καιρία περίοδο, αυτήν του μεσοπολέμου, συνέβαλλε όσο ελάχιστοι στη θεωρητική σύλληψη και τεκμηρίωση του φαινομένου της «καθαρής ποίησης», και σε έναν εναργή καθορισμό των αιτημάτων της. «Οπαδός του άδολου, μουσικού, πηγαίου λυρισμού» και άκρως αντιρασιοναλιστής καθώς ήταν, παραδέρνοντας «ανάμεσα στην ερωτική του ορμή, στη λαχτάρα του να ειπωθεί και στην απεγνωσμένη του αναζήτηση της αγνότητας, του λυτρωμού, του Θεού», ο Παράσχος προτείνει τη συνειδητή εκμετάλλευση των λυρικών διαθέσεων που ενυπάρχουν σε κάθε δημιουργό - ποιητή· επιθυμεί τον περιορισμό του ρόλου της νόησης και την υποταγή της στη λειτουργία της αισθητικής συγκίνησης. Όστε η λογοτεχνία να καταστεί μία τέχνη αυτόνομη και η ποίηση, διεκδικώντας τα δικαιώματά της από τη μουσική, να αναχθεί στην «καθαρή της ουσία». Με κριτήρια υπαγορευμένα απ' αυτές τις απόψεις του ετοιμάζει και εκδίδει (σε συνεργασία με τον Ξενοφώντα Λευκοπαρίδη) την ανθολογία *Εκλογή από τα ωραιότερα ελληνικά λυρικά ποιήματα* (1931), που με τη *Στροφή* (1931) του Σεφέρη προκάλεσαν ορυμαγδό συζητήσεων και αντιδράσεων ενδεικτικών του πνεύματος και των αιτημάτων της κριτικής εκείνη την περίοδο.

Έτσι, η κατάληξη της Γκρέκου στη δεκαετία του '30 και, συγκεκριμένα, στον Σεφέρη, πραγματοποιείται, με προλειασμένο το έδαφος, φυσικά και αβίαστα· επισημαίνει τις βαλερικές καταβολές των «καθαρών ποιημάτων» της συλλογής

-κυρίως του «Ερωτικού λόγου», που από την κριτική τοποθετήθηκε στην «παράδοση του καθαρότερου Συμβολισμού». Στη συνέχεια, δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη *Στέρα* (1932), που, μολονότι αποτελεί τον «συνειδητότερο», ίσως, συγκεκριισμό των βασικών αιτημάτων της «καθαρής ποίησης» στην Ελλάδα (ο ποιητής «προσαρμόζει αρκετά τα μορφικά χαρακτηριστικά του ποιήματός του στο πρότυπό του, το βαλερικό 'Cimetiere marin', ακολουθεί τη μουσική μέθοδό του, [...] απλώνει τις εικόνες και τις ιδέες του ως τον Μαλλαρμέ»), εντούτοις η καθαρότητά του, όπως σωστά επισημαίνεται από τη συγγραφέα, «επισκιάζεται από τον ρεαλισμό και την αμεσότητα του συναισθήματος του ποιητικού υποκειμένου. Ίσως γιατί η «καθαρή ποίηση» δεν βρήκε, εν τέλει, στην Ελλάδα, το πρόσφορο έδαφος για μιαν απρόσκοπτη καλλιέργεια και πλήρωση των προϋποθέσεών της -όπως συνέβη στη Γαλλία-, πιθανόν εξαιτίας της φανερής ή της τεκμαιρόμενης κοινωνικής ευθύνης που ποτέ δεν άφησε εντελώς απερίσπαστους τους σημαντικότερους, τουλάχιστον, έλληνες ποιητές. Γι' αυτό και στάθηκε δύσκολο να δημιουργηθεί στη *Στέρα* (καθώς και στα άλλα ελληνικά ποιήματα που γράφτηκαν, εν επιγνώσει ή ανεπίγνωστα, κατ' επιταγήν των αιτημάτων της «καθαρής ποίησης» ή στο διάχυτο κλίμα που τα αιτήματα αυτά διαμόρφωσαν) το «λυρικό σύμπαν» και η «σύνθεση» που επεδίωκε ο Βαλερύ, δηλαδή η αδιάσπαστη ενότητα «βάθους» και «μορφής», «νοήματος» και «ήχου»· συμπέρασμα που προκύπτει με σαφήνεια απ' αυτήν την ανεπιφύλακτα αξιέπαινη και με πραγματικές αφηγηματικές αρετές ιστορική περιδιάβαση της Αγορής Γκρέκου.

Ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου είναι ποιητής και κριτικός