

Γιάννης Δάλλας (Ιωάννινα)

Γιώργος Σεφέρης: Στοιχεία του μοντερνισμού στην ποίηση του

Ο Γιώργος Σεφέρης τιμάται εφέτος πανελλήνια – πρέπει να τιμάται – για την κυριότερη ιδιότητα και προσφορά του: ως ένας απ' τους πρώτους εκπροσώπους του ποιητικού μοντερνισμού στη χώρα μας. Μία σύντομη διαδρομή του έργου του το μαρτυρεί. Ξεκίνησε ως οπαδός του καθαρού μετασυμβολισμού απ' τον Λαφόργκ στον Βαλερύ στις πρώτες συλλογές του *Στροφή* και *Στέρνα*. Γρήγορα προσανατολίστηκε προς τις γραμμές του αγγλοσαξονικού μοντερνισμού του Έλιοτ και του Πάουντ, απ'τους οποίους και διδάχτηκε την τεχνική της μυθικής μεθόδου την οποία και εφάρμοσε εξαιρετικά από τη *Γυμνοπαιδία* και το *Μυθιστόρημα* ως την *Κίχλη*. Όσοι χειραφετημένος, μέσα από τις περσόνες των αρχαίων Νόστων και της τραγωδίας (π.χ. από τον Οδυσσέα ή τον Ορέστη του Αισχύλου έως την Ελένη του Ευριπίδη) μετέδωσε στα τρία *Ημερολόγια Καταστροφώματος (Α, Β, Γ)* την περιπέτεια και το δράμα του νεότερου ελληνισμού: της άπνοιας του μεσοπολέμου ύστερα απ'την Μικρασιατική Καταστροφή, του Δεύτερου Παγκόσμιου στη Μέση Ανατολή και περιγραφικά, στο τέλος της Κυπριακής δοκιμασίας. Και ακολουθεί η ποιητική κορύφωσή του: τα *Τρία κρυφά ποιήματα*. Αντί λοιπόν να περιγράψω τη διαδρομή αυτή, προτίμησα να υπογραμμίσω κάποια από τα στοιχεία του μοντερνισμού του στην ποιητική του.

Η μελέτη της ποιητικής του έργου του Σεφέρη παραμένει ως προέκταση των μέχρι τώρα πλευρικών εργασιών ένα από τα εκκρεμή ζητήματα της κριτικής. Εννοώ μια αυτοτελή σπουδή, μακάρι και διατριβή, η οποία προχωρώντας πέρα από την έκτακτη επισήμανση που έγινε απ' τον Ν. Βαγενά της αισθητικής χειραγωγίας του Σεφέρη από τον Βαλερύ και τον Μπουρμόν ως τον Ρίτσαρντς και τον Έλιοτ, θα αναζητούσε συστηματικά, ανεξάρτητα από τις Δοκιμές (ή μάλλον με τα βοηθήματα απλώς τις *Δοκιμές*), τις αισθητικές αρχές και τεχνικές, όπως εφαρμόζονται και συμπεραίνονται από αυτήν καθεαυτή την ποίησή του.

Η ανάλυση που ακολουθεί ας θεωρηθεί ως μία συμβολή απλώς προς την κατεύθυνση αυτήν. Συμβολή που μελετά δύο στάδια εισαγωγικά του ζητούμενου. Αυτά είναι ο διάλογος του χώρου και του χρόνου που απαντά στα θέματά του και συμπληρωματικά επίσης ο διάλογος υποκειμένου και δραματικού πεδίου στην αφήγησή του.

Χώρος – χρόνος: η σταθερή του χώρου και η χωρικότητα

Μια εκδοχή πρωταρχική της ποιητικής στα έργα του Σεφέρη είναι η χρονική διαστολή του χώρου. Και σε αυτήν εντάσσονται άλλες εκφορές ως δευτερεύουσες. Αλλά τι σημαίνει, επί του προκειμένου, χρονική διαστολή του χώρου; Απ' τους δύο όρους κάθε θέματος, κατά κανόνα στον Σεφέρη, η έννοια του χώρου είναι σταθερή και περιορισμένη, ενώ επάνω της απλώνεται η έννοια του χρόνου θεωρητικά ρευστή και απεριόριστη. Εννοώ ο χώρος στον οποίο εστιάζεται η οπτική το αφηγητή και ο χρόνος δράσης των προσώπων ή των προσωπείων του κειμένου. Δύο σταθερές σε αντιπαράσταση. Και ακριβώς στους δύο πόλους τους επάνω ισορροπεί το θέμα του ποιήματος. Και στην *αντικίνησή* τους ευστοχεί ή ταλαντεύεται η αφήγηση ως τέχνασμα.

Μία σύντομη ανάλυση του φαινομένου με τη σχετική του τεκμηρίωση επιβάλλεται. Πρώτα ας τονιστεί πως κάθε όρος εκδηλώνεται εδώ με δύο εκδοχές: με την ορατή του εκδοχή στην επιφάνεια, τη γνωστή ως ιδιότητα του όρου, και την αφανέστερη στο βάθος, η οποία γίνεται αντιληπτή ως λειτουργία του. Στην περίπτωση του χώρου, λ.χ. η εξωτερική του ιδιότητα είναι η τοπική διάσταση και η εσωτερική του λειτουργία η *χωρικότητα*. Έτσι, ο χώρος του αφηγητή αποτελεί για το Σεφέρη, αφενός ως τοπική διάσταση τη βάση της θεματικότητας και αφετέρου ως χωρικότητα αρχή ποιητικότητας. Και εξηγούμαι: Κάθε αφήγησή του εστιάζεται σε μία συγκεκριμένη χωρική διάσταση. Και αυτή η διάσταση, δεν είναι, όπως στους ρομαντικούς και στην πρωτοπορία, πολυκεντρική (ή μετατοπιζόμενη),

αλλά είναι αυστηρά καθορισμένη (και αμετάθετη). Σε όλες του τις συλλογές, με αρχή τη *Στέρνα* και από τη *Γυμνοπαιδία* ως τα δύο *Ημερολόγια καταστρώματος* και ενδιάμεσα στην *Κίχλη*, και ακόμη ως τα υπερορία ποιήματά του (ύστερα απ' το "Κύπρον ου μ'εθέσπισεν"), "Οι γάτες τ'Αι-Νικόλα" και "Επί ασπαλάθων...", η αυστηρή καθορισμένη χωρική διάσταση είναι η μόνιμη σκοπιά και ο απαρέγκλιτος ορίζοντας της δράσης. Μάλιστα και η χρονική στιγμή της τοπικής, θα λέγαμε, οπτικής γωνίας, η στιγμή ενεργοποίησης του στόχαστρου από τον αφηγητή, παρουσιάζεται και εκείνη *χωροποιημένη*.

Από την πρώτη αναφορά, π.χ.:

*Τον άγγελο
τον περιμέναμε προσηλωμένοι τρία χρόνια
κοιτάζοντας πολύ κοντά
τα πεύκα το γιαλό και τ'άστρα*

Ως την τελευταία, κατά την οριοθέτηση που προηγήθηκε:

*"Φαίνεται ο κάβο Γάτα..." μου είπε ο καπετάνιος
δείχνοντας ένα χαμηλό γιαλό μέσα στο πόσι
τ'άδειο ακρογιάλι ανήμερα Χριστούγεννα*

Και παρόμοια ενδιάμεσα ισχύει, κάποτε πικρά ανεστραμμένος – ένας τρόπος ειρωνείας του Σεφέρη –, ο τουριστικός εκείνος χωροδείκτης (δίπλα στην Ιερουσαλήμ) την "ακυβέρνητη" στα χρόνια του πολέμου), ενός μύθου και ενός κόσμου που διασπαθίστηκε:

THIS IS THE PLACE GENTLEMEN

(Σαν να δακτυλοδεικτεί: Εδώ είναι ο Κρανίου τόπος του καιρού μας, Κύριοι...)

Γεγονός που φανερώνει – και εδώ η εκφορά αρχίζει να αποκτά ενδιαφέρον – πως η έννοια του χώρου στον Σεφέρη λειτουργεί, καθώς τονίστηκε προηγουμένως, και ως αρχή ποιητικότητας. Τα "καταστρώματα κατελυμένων караβιών", τα "βυθιζόμενα και αναδυόμενα νησιά", "το μαλαματένιο σκέπασμα της ύπαρξης μας" (η αρχαία προσωπίδα), "ο κόσμος που έγινε ένα απέραντο ξενοδοχείο", οι "Πλάτρες" και "τ'αηδόνι ποιητάρης" και επιγραμματικότερα ό,τι υποδηλώνει η πολυτονισμένη φράση του:

Όπου και αν ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει

δεν είναι τοπικά σημεία αλλά, θα έλεγα, σηματοδείκτες. Δεν είναι καν κατάλοιπα από τη μαθητεία του αρχικού συμβολισμού του ποιητή, είναι κυριολεξίες και μαζί (υπο)νοούμενα του μεταφορικού εκείνου επιπέδου που ο ποιητής το υπαινίσσεται και αμέσως έπειτα το θεματοποιεί μέσα από τη χωρικότητα αυτού του όρου. Είναι έννοιες-σημαίνοντα και μάλιστα σημαίνοντα ως παράγωγα σημασιόμενων, και αντιστρόφως. Όλες τους επιρρεπείς προς τη συνδήλωση: από τις αρχαιολογικές "μεγάλες πέτρες" στις Μυκήνες έως τους πολιτικοποιημένους "ασπαλάθους" δίπλα στις αρχαίες, "μουσικές" κατά το ποίημα, κολώνες του Σουνίου. Έτσι, ο χώρος στο Σεφέρη χρησιμεύει εξ αρχής ως μεταλλάκτης της "θεματικής" του σε "ποιητική".

Η μεταβλητή του χρόνου και ως συντελεστής ποιητικής η χρονικότητα

Και ακριβώς επάνω στην απλή διάσταση του χώρου που είναι και η σκοπιά του αφηγητή, ανοίγει και απλώνεται ο μείζων χρόνος του αφηγουμένου επεισοδίου του κειμένου. Τώρα, αντίθετα από την κλασική αντίληψη σχετικά με την ενότητα του χώρου και του χρόνου στην αρχαία τραγωδία, ο δικός του χρόνος διασπάται και ακολουθεί τα ίχνη των μοντερνιστών. Είναι, ως ιδέα, όχι μόνο ο "πανοραμικός" χρόνος του Έλιοτ, αλλά ως ανταύγεια (και ελληνολατρική παραλλαγή του) ο ελληνορωμαϊκός χρόνος του Πάουντ, περασμένος μέσα από τη δική του, θα τη λέγαμε, "αρχαιολογία". Από τη δική του ελληνική αντίληψη και μύθευση της ιστορίας. Και αυτός είναι ένας χρόνος ενοποιημένος και οικείος, και όχι ο περίπλοκος, πολυθεματικός και δίχως όρια, χρόνος των μεγάλων Ευρωπαίων ομότεχνων του. Και όμως είναι χρόνος με ατέρμονη διάρκεια, και όμως όχι αφηγηματικά αλλά *παραδειγματικά*, σε έκτακτες στιγμές συσπειρωμένος προς τα πίσω: ένας *χρόνος-μνήμη*, που εσωτερικά διογκωμένος, σαν από το μεταίσθημα ενός χαμένου παραδείσου, λειτουργεί και αυτός ως χρονικότητα.

Έτσι, ως χρονικότητα εντάσσεται μες στα σταθερά και περιορισμένα όρια της αφήγησης. Μπαίνοντας από την ανοιχτή και ευεπίφορη απ'τη μεταφορική πλευρά της "χωρικότητας", στο θέμα. Από εκεί που η "θάλασσα", όπως τους κολυμβητές και ερευνητές εκείνου του χαμένου προσώπειου στην Ασίνη, "μας δέχτηκε όπως ο καιρός χωρίς κανένα χάσμα": "η θάλασσα... όπως ο καιρός". Και για να χωρέσει αυτός ο χρόνος, διαστέλλει, ως τα έσχατα τη χωρική υποδοχή του, ώστε να προβάλλεται και αυτή χρονικοποιημένη. Με αυτή τη συνεπαγωγή των δύο όρων, ώστε ο τόπος με το σχήμα του μεγάλου πλατανόφυλλου – της Πελοποννήσου, όπως πιστεύω συνδυάζει και σηκώνει επάνω του τις "μεγάλες πέτρες" του παραδειγματικού αρχαίου δράματος

*Κι ο τόπος σαν το μεγάλο πλατανόφυλλο που παρασέρνει
ο χείμαρρος του ήλιου
με τ'αρχαία μνημεία και τη σύγχρονη θλίψη*

Και ακόμη με τα δύο σημεία της διαστολής του ανοιχτά, σαν δύο δείκτες της προσέγγισης των χρόνων τους, επι σκηνής, ποιητικά.

Π.χ.:

*Γεράσαμε ανάμεσα στη φωτιά της Τροίας
και στα λατομεία της Σικελίας.*

Και ανάμεσα τους διαγράφεται μία αρχική και μία ακροτελεύτια μορφή του χρόνου. Η αρχική και βασική είναι αυτή του χρόνου που παρουσιάζεται διασπασμένος. Στην προσπάθειά του να περάσει μάλιστα ο ομιλητής με το σκήνωμα ζωής που μεταφέρει -"σκήνωμα" είναι επί του προκειμένου και ο όρος του Σεφέρη – ακρωτηριάζεται και ο ίδιος συγκρατώντας κάποιες υπαινικτικές προεξοχές του: ένα μαρμάρινο κεφάλι στα χέρια, μια μορφή σκαλισμένη στην πλώρη, κεφαλόβρυσσα σκλαβιάς και μαύρες συμπληγάδες. Και ακροτελεύτια, η μορφή του χρόνου που συστρέφεται και ανακυκλώνεται αέναα, στην υποδοχή επάνω άλλοτε ενός στίβουπαλμοδότη και άλλοτε ενός πεδίου ανοιχτού που ακινητοποιήθηκε. Μία συστροφή και ανακύκλιση εκεί αρχαίας τραγωδίας:

*Στη σφενδόνη, πάλι στη σφενδόνη, στη σφενδόνη, πόσοι γύροι, πόσοι αιμάτινοι γύροι
μάυρες σειρές.*

Και μια αργή ακινητοποίηση εδώ του χρόνου, ως ρυθμού του κόσμου και του λόγου, σύμφωνη με τη δημοτική παράδοση:

*Κορίτσια ζύμωναν, και ζύμη δεν άγγιζαν
Γυναίκες γνέθανε, τ'αδράχτια δε γύριζαν
Αρνιά ποτίζονταν, κι η γλώσσα τους στεκόταν
πάνω από πράσινα νερά που έμοιαζαν κοιμισμένα
κι ο ζευγάς έμενε μ'ανάρη τη βουκέντρα.*

Μια σειρά από μορφώματα του χωροχρόνου, μέσα από διαστατούς αντικριστούς καθρέφτες.

Και καθώς περάσαμε ήδη από το θέμα στην αφήγηση, η διαστολή του χώρου αλλάζει όρους. Πρόκειται για αλλαγή των όρων που σημαίνει και αντιπαράθεση των ρόλων και της λειτουργίας τους. Έχουμε εδώ μια άλλη αντιπαράσταση, δηλαδή δρώντων προσώπων και ιστορίας. Η ιστορία είναι τώρα ο χώρος που βαθαίνει και απομακρύνεται απέραντα. Και ο χρόνος που περιορίζεται στα τρέχοντα, είναι η δράση των προσώπων του κειμένου. Καθημερινά και ανώνυμα τα πρόσωπα της δράσης και ως προβάλλονται ως επώνυμα, μέσα από τα πλασματικά τους προσώπεια.

Η υπαρξιακή ταυτότητα τους είναι πάντως φανερή σε κάθε ποίημα. Γεγονός που μαρτυρεί την πρόθεση του ποιητή τους: να δοθεί η καθολική και γενική εικόνα των πραγμάτων και "ηρώων" μέσα από τη σχετικότητα του μερικού και καθημερινού τους ρόλου. Στον Σεφέρη είναι κυρίαρχη αυτή η τάση: η εξατομικευμένη και υπαρξιακή αντίληψη και απόδοση του μύθου και της ιστορίας. Μία αντίληψη που εκφράζεται μέσα από τα μυθικά πλασματικά του προσώπεια ("τις περσόνες").

Μυθοποίηση του χωροχρόνου και ποιητικές περσόνες

Μέσος δείκτης όλων ο Ελπίνορας, που δεν είναι γενικά και αφηρημένα ο αντιήρωας. Είναι ως βιωμένη

θεωρία ο μη αυθεντικός, με τη φιλοσοφική χροιά, που όπως τονίστηκε από τον Μ. Vitti, έδωσε στην έννοια ο κατεξοχήν φιλόσοφος του υποστασιακού, ο Χάιντεγκερ. Και είναι, ως μερικευμένη εφαρμογή στα καθ'ημάς κατά Σεφέρη, ο αναξιοπαθών και "κακομοίρης", όπως λέγεται στο "Ένα γράμμα για την Κίχλη": δηλαδή ο καρυωτακικός Μιχάλης-Μιχαλός του "Τελευταίου σταθμού". Και ταυτόχρονα ένας πιο δραματοποιημένος παραγκιόζης, όπως υποθέτω δείχνει και με την ψυχογραφία του ήρωά του και με την κατάληξή του "Προσκυνώ" το ποίημα "Αφήγηση" στο *Ημερολόγιο καταστρώματος Α'*:

*Τον συνηθίσαμε δεν αντιπροσωπεύει τίποτε
σαν όλα τα πράγματα που έχετε συνηθίσει
και σας μιλώ γι αυτόν γιατί δε βρίσκω
τίποτε που να μην το συνηθίσατε
προσκυνώ.*

Αλλά ο σεφερικότερος από όλους είναι ο "ηδονικός Ελπήνωρ", ο ασυνείδητος και αναισθητός, όπως περιγράφεται στην *Κίχλη*. (Ένας μέσος δείκτης: και η ψυχολογία του ανάμικτη με αυτήν την παρδαλή πρισματικότητα). Και σε σχέση με την τελευταία αναφορά, μία ακόμη προσωπογραφία του, η πιο ελιωτική ως προς την προωθημένη τώρα τεχνική της συμπαράθεσης των πιο ακραίων χρόνων, είναι αυτή που πρωτακούγεται μέσα σε άλλα συμφραζόμενα στο ποίημα "Ο Στρατής Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους", στο *Ημερολόγιο καταστρώματος Β'*:

*Κι οι σύντροφοι μένουν στα παλάτια της Κίρκης
ακριβέ μου Ελπήνωρ! Ηλίθιε, φτωχέ μου Ελπήνωρ!
Η, Δέ τους βλέπεις;
– "Βοηθήστε μας!"
Στων Ψαρών την ολόμαυρη ράχη.*

Ποιος μιλά εδώ; Ένα από τα επινοημένα προσωπεία, δίπλα στα εκ παραδόσεως πλασματικά. Δύο είναι τα νεότερα πλαστά, σαν τα λογοτεχνικά ψευδώνυμα της εποχής του: ο Μαθιός Πασχάλης και ο Στρατής Θαλασσινός. Από αυτούς λοιπόν τους δύο ο δεύτερος, που συμβολίζει όχι ως Σεβάχ Θαλασσινός όπως ειπώθηκε, αλλά ως "στρατί" που γράφεται και χάνεται στη θάλασσα, την παροδικότητα του ταξιδιού, με την περσόνα του υποκαθιστά τον συγγραφέα και είναι αυτός που γράφει και επιγράφει τα ποιήματα "Πέντε ποιήματα του κ. Στρατή Θαλασσινού". Δακτυλοδεικτώντας έτσι ο ποιητής, διαμέσου της περσόνας του, του Ελπήνωρα που είμαστε εμείς ("ακριβέ μου Ελπήνωρ" – "Βοηθήστε μας!"), τα πεδία δράσης που ταυτίζονται διακειμενικά: τα ομηρικά "παλάτια της Κίρκης" και η σολωμική "ράχη των Ψαρών". Μία ελιωτική σχεδόν διάρρηξη των χώρων που θυμίζει στην περίπτωση του πάντως, σαν από φωτογραφία που κουνήθηκε μία διπλογραφία των πεδίων δράσης του κειμένου. Με τα μοντερνιστικά μορφώματά τους σε παράλλαξη μες στους διαθλαστικούς – που τότε γίνονται και παραμορφωτικοί – καθρέφτες της αφήγησης. Και παρόμοια επιφανειακή και φευγαλέα μένει η αναφορά του σε αρχετυπικές σκηνές, του κύκλου της ζωής και του θανάτου;

*Ψάχναμε να βρούμε πάλι το πρώτο σπέρμα
για να ξαναρχίσει το πανάρχαιο δράμα*

ή για τη βουλή του σύγχρονου ανθρώπου:

*Τσως και να 'θελε να μείνει βασιλιάς ανθρωποφάγων
ξοδεύοντας δυνάμεις που κανείς δεν αγοράζει
να σεργιανά μέσα σε κάμπους αγαπάνθων
ν'ακούει τα τουμπελέκια κάτω απ το δέντρο του μπαμπού,
καθώς χορεύουν οι αυλικοί με τερατώδεις προσωπίδες.*

Πράγμα που σημαίνει πως καμιά βαθύτερη συνάφεια δεν έχει στην ποιητική μυθολογία του ο Σεφέρης με ανθρωπολογικές αναγωγές του τύπου που είχε διαμέσου του Χρυσού κλώνου του Φρέζερ (και όχι μόνον), λ.χ. ο Έλιοτ. Και η διαπίστωση σημαίνει πως, ενώ στη Ρημαγμένη χώρα – συναπαρτισμός των τίτλων δύο μεταφραστών διαφορετικής γενιάς και αντίληψης: *Έρημη χώρα* (Σεφέρης), *Ρημαγμένη γη* (Κύρου)- προϋπάρχει ένα ιδεόγραμμα οικουμενικής ισχύος που ικριώνεται εκ προοιμίου σε ένα θέμα

που επινοείται επί τούτου, στον Σεφέρη απεναντίας προϋπάρχει ως αφηγηματικός σχεδιασμός μια περιπέτεια κλειστής οικονομίας που κινείται ανισόπεδα μεταξύ του αρχαίου μύθου και της νεοελληνικής (μεσοπολεμικά) πεζής και αδιέξοδης και δραματικής (μεταπολεμικά) πραγματικότητας.

Η έννοια του δράματος δεσπόζει ως εκ τούτου φανερά την ποίησή του. Η αφήγηση του αποτελείται από επεισόδια, που το θέμα τους ταυτόχρονα είναι το μεταίσθημα ενός αρχαίου δράματος και η δραματοποίηση ενός σύγχρονου αισθήματος. Και είναι επεισόδια δραματικά, με τη διπλή τους σημασία: δηλαδή σκηνοθεσία και σκηνές μιας ιστορίας. Και τα σκηνικά τους είναι σκηνικά μιας τραγωδίας που αποσύρθηκε και τώρα επαναλαμβάνεται αέναα η πεζή ή "μυθιστορηματική" αφήγησή της. Σκηνικά διεσταλμένα, λ.χ.:

*Υπέρογκες αρχιτεκτονικές: Λαρίων Φαμαγκούστα
Μπουφαβέντο σχεδόν σκηνικά*

Και στις σταθερές τους ή στη μεταφορικότητά τους στήνεται η περιπέτεια της ύπαρξης. Ήτοι, πίσω από τη χωρική ιδέα του θεάτρου, στήνεται ως μοιραία η ιστορική της περιπέτεια, π.χ.

*Στήναμε θέατρα και τα χαλνούμε
όπου σταθούμε κι όπου βρεθούμε
στήνομε θέατρα και σκηνικά
όμως η μοίρα μας πάντα νικά.*

ή από δορά και εκδορά της πολιτείας διαχρονικά σπαράγματα ασύνδετα από την οντολογική της περιπέτεια:

*Στην πολιτεία που έγινε πορνείο
μαστροποί και πολιτικές
διαλαλούν σάπια θέλητρα
η κυματόφερτη κόρη
φορεί το πετσί της γελάδας
για να την ανέβει το ταυρόπουλο
ο ποιητής
χαμίνια του πετούν μαγαρισιές
καθώς βλέπει τ'αγάλματα να στάζουν αίμα
πρέπει να βγεις από τούτο τον ύπνο
τούτο το μαστιγωμένο δέρμα.*

Μέσα από τη σταθερά λοιπόν του χώρου του αρχαίου μύθου διαγράφεται η τρέχουσα ιστορία, ως μεταβλητή του χρόνου της αφήγησης. Και με αυτά τα δύο συστατικά μεθερμηνεύεται στην πράξη, δηλαδή ως λειτουργία του ποιήματος, ο όρος "Μυθιστόρημα", που επιδίωξε να είναι όχι μόνον η ομώνυμη, αλλά κάθε συλλογή του ο Σεφέρης.

Σολωμός – Καβάφης: η ανώτερη "τιμή" του διαλόγου χώρου – χρόνου

Σε μία σύντομη ανάλυση είναι αναπόφευκτη η σύντμηση του σκεπτικού, η περικοπή της τεκμηρίωσης και η γενίκευση ή η αξιωματικότητα των θέσεων. Με ένα υπόμνημα ή παράρτημα θα μπορούσε να ανακουφιστεί αυτή η εντύπωση: Στο υπόμνημα με τη συζήτηση άλλων ή παρεμφερών για την ποιητική απόψεων, ιδιαίτερα του Βαγενά, του Βίττι, του Σαββίδη και του Κήλυ. Και στους πίνακες του Παραρτήματος με τη μέτρηση τις ποικιλίας, της συχνότητας και της εξέλιξης από συλλογή σε συλλογή του φαινομένου. Φαινομένου που υπήρξε εφαρμοσμένη θεωρία όχι της πρωτοπορίας, αλλά των μοντερνιστών της εποχής του. Και που επιδίωξα να υποδείξω πώς διαφοροποιείται και εκφράζεται και εκφράζεται από τον Σεφέρη.

Τελειώνω, ολοκληρώνοντας, με τη σύγκριση της εκφοράς του φαινομένου και από τους άλλους κορυφαίους ομοτέχνους της παράδοσης στη χώρα μας. Στον Σεφέρη, όπως είδαμε, η δεσπόζουσα σκοπιά και τεχνική είναι η χρονική διαστολή του χώρου. Εντελώς αντίθετη, έναν αιώνα πριν, υπήρχε η ρομαντική σκοπιά και τεχνική του Σολωμού: δηλαδή η *χωρική συσπείρωση του χρόνου*. Συγκρατούμε τη διπλή αντίθεση: όχι βέβαια "διαστολή" αλλά "συσπείρωση", και όχι "χρονική του

χώρου", αλλά "χωρική συσπείρωση του χρόνου". Πράγμα που σημαίνει πως στα ώριμα ποιήματα του Σολωμού, από τις "εποχές" του Κρητικού και έπειτα, ο χρόνος όλος, λ.χ. ο πρότερος και ύστερος, ο ερωτικός και ο πολεμικός, ο νηπιακός και ο απόμαχος, ο ιστορικός και ο μεταφυσικός του ήρωα συρρέει σε μια μόνη *χωρική στιγμή* όπου και κρίνεται: της "αποκαλυπτικής" γαλήνης ύστερα από την τρικυμία. Ενώ αντίθετα συμβαίνει στον Καβάφη. Εδώ έχουμε διασπορά και όχι συσπείρωση. Έχουμε τη *χωρική διασπορά του χρόνου*, όπου ο χρόνος του προσώπου ή της ιστορίας διαρρέει από τις "εκτεταμένες επικράτειες" των επιγόνων, στην αντίστοιχη διάσταση του οικουμενικού ή διεθνιστικού, θα λέγαμε, κοσμοπολιτισμού της εποχής μας.

Αν υπάρχει – και βαθύσυρτα πιστεύω πως υπάρχει – ιδεολογική αντιστοιχία του Καβάφη με την οικουμενικότητα του χώρου και της εποχής του, στον Σεφέρη μερικότερα υπάρχει μία *ψυχολογική αντιστοιχία* προς τα δεδομένα και το κλίμα του μεσοπολεμικού του περιβάλλοντος. Γεωγραφικά τα όρια του χώρου είναι περιορισμένα. Μάλιστα εκεί, με την πλημμυρίδα των βαλκανικών πολέμων και την άμπωτη ύστερα της Μικρασίας, είναι μετατεθειμένα προς τα μέσα και έτσι αναγκασμένα – *φανταστικά προορισμένα* – σε μια μεταφορική προοπτικότητα. Όπως μεταφορική είναι εκεί και η ποιητική του χωρικότητα. Και όπως σε όλα τα ορόσημα του γεωγραφικού μας περιβάλλοντος επικάθεται συμβολικά συμπιεσμένος ή κατακεραματισμένος στη συνείδησή μας ένας χρόνος – ο απεριόριστος της ιστορίας – έτσι και με τη γνωστή πολυτυπία που υποδείξαμε διαστέλλει, μεγεθύνει, διογκώνει τη διάσταση του χώρου και ο αντίστοιχος θεματικός του χρόνος στην αφήγηση.

Για τον μέσον Έλληνα, ας πούμε τον Ελπήνορα του ελληνικού μεσοπολέμου, η διάσταση των δύο όρων (χώρου-χρόνου, δρώντων προσωπειών και δραματικού πεδίου) του δημιουργεί, μισοσυνειδητά θα έλεγα, μια *σχιζοειδή* κατάσταση με ανάλογα παραμορφώματα στην ιστορική του φαντασία. Με απaráγραφτη τη βίωση του ακρωτηριασμένου χρόνου πίσω του όπως γύρω μας τα αγάλματα, ως βουβές περσόνες του σακατεμένου εαυτού μας:

*τ αγάλματα δεν είναι πια συντρίμια
είμαστε εμείς...*

και όπως *διαλειπτικά* τα προσλαμβάνει ("ότι δι'αυτά πολεμήσαμεν") ο Μακρυγιάννης, την ασφάλεια της αίσθησης του οποίου, με τα μεσανατολικά και τα κυπριακά κατεξοχήν ποιήματά του, απαμβλύνοντας τη μοντερνιστική του τακτική και πρόθεση, εμπιστεύτηκε εντέλει ο Σεφέρης.