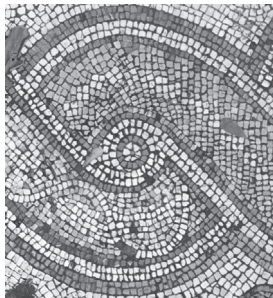


Β΄

Εκδοχές ελληνικού μοντερνισμού



I

Σεφέρης / Εμπειρικός / Αλεξάνδρου
Τσίρκας / Κάλας / Ρίτσος

Η Ακρόπολη ως Πουργατόριο

(Γ. Σεφέρης, *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*: μια «δαντική» μυθιστορία)¹

Προσπαθώ να σημειώσω τα χτεσινά, πώς να τα πω; Τώρα δεν ξέρω πια να ξεχωρίσω τους ίσκιους από τους ανθρώπους. Στη χώρα που φτάσαμε θα πρέπει να το παραδεχτεί κανείς κι αυτό, μπορεί να είναι ο μόνος τρόπος.

Γ. Σεφέρης, *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*

*Vincendo me col lume d'un sorriso,
Ella me disse: «Volgiti e ascolta;
Ché non pur ne' miei occhi è paradiso.*

Dante, *Paradiso*, XVIII, 19-21²

Οι *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη* αποτελούν ομολογουμένως το νόθο τέκνο μιας μακρόχρονης κήσης. Νόθο, με την έννοια ότι δεν έγινε ποτέ αποδεκτό ως ισότιμο λογοτέχνημα του σεφερικού corpus από την κοινότητα των λογίων και από την κριτική. Μακρόχρονη η κήση, εφόσον η πρώτη σύλληψη και γραφή έγινε όταν ο Σεφέρης βρισκόταν στα είκοσι έξι του χρόνια και η οριστική σχεδόν τριάντα χρόνια μετά (1954). Η δημοσίευση του έργου καθυστέρησε επίσης πολύ: έγινε είκοσι χρόνια μετά τη γραφή του 1954 και τρία χρόνια μετά τον θάνατο του ποιητή (1974).

Ως γνωστόν, το ενδιαφέρον του Σεφέρη για τον πεζό λόγο (που σε έκταση υπερβαίνει πολλαπλασιάζει την ποιητική του παραγωγή) παρακολουθεί την ποιητική του αναζήτηση σε όλη τη ζωή του· η πρόζα τού χρησιμεύει είτε για να υπογραμμίζει τη ρεαλιστική διάσταση του λυρισμού του, είτε ως άσκηση για να δοκιμάζει το ύφος του, είτε –και αυτό κυρίως ελπίζει να αποδείξει αυτό το κείμενο– ως απόπειρα να διαμορφώσει μια λογοτεχνία μακριά από τις γνωστές ειδολογικές συμβάσεις – λογοτεχνία η οποία συνδέει το ποιητικό όραμά του με

1. Πρώτη γραφή: *Το Βήμα της Κυριακής*, «Νέες Εποχές», 27/2/2000, με τίτλο (της σύνταξης): «Σαλπάροντας ένα βράδυ από την Ακρόπολη» (επίσης στον τόμο *Γιώργος Σεφέρης: Εκατό χρόνια από τη γέννησή του*, επιμ. Νάσος Βαγενάς, Ερμής 2000). Οριστική γραφή: εισήγηση στο διεθνές συνέδριο για τον Γιώργο Σεφέρη στο Πανεπιστήμιο Πατρών (Απρίλιος 2000). Η εισήγηση με πλήρη βιβλιογραφική τεκμηρίωση τώρα στον συλλογικό τόμο: *Ο Γιώργος Σεφέρης ως αναγνώστης της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, επιμ. Κατερίνα Κωστίου, University Studio Press 2002, σ. 39-66, καθώς και στον τόμο, *Διαφθορές...*, ό.π., σ. 278-307.

2. Απόδοση: Νικώντας με με το φως ενός χαμόγελου, μου είπε: «Για γύρνα κι άκουγε· δεν βρίσκεται όλος ο παράδεισος στα μάτια μου».

την αυτόχθονη *προνεωτερικότητα*, εκείνη που έχει την αρχή της στη *Γυναίκα της Ζάκνθος*³ του Διονυσίου Σολωμού.

Η γενεαλογία του μυθιστορήματος

Σ' αυτή τη σύνθετη ανάγκη για πρόζα εντάσσεται η προσήλωσή του από πολύ ενωρίς στο μυθιστόρημα. Το τελευταίο αισθάνεται ότι του χρειάζεται «για να τακτοποιήσει τις δυνάμεις που άντλησε από τις δοκιμασίες του», είτε «για να αναμετρήσει τις δυνάμεις του», όπως σημειώνει ήδη στα είκοσι πέντε του χρόνια⁴ όταν σχεδιάζει την πρώτη του σχετική απόπειρα. Μαζί με το πρωτόλειο τότε σχεδιάσμά του, το *Στο Απέραντο Σκάκι της Κορκόρντας*, κάνει ταυτοχρόνως την εμφάνισή του από το 1924⁵ και το προσωπείο του Στράτη που εκείνη την πρόωμη εποχή κινείται, καθώς είναι φυσικό, σε ευθεία αναλογία κατά τον τρόπο των αντίστοιχων προσωπειών του Βαλερί και του Ζιντ, οι οποίοι απασχολούν τη νεότητά του. Δεν είναι τυχαίο ότι ανάμεσα σε αυτά τα διαβάσματα,⁶ λίγο καιρό μετά, στα 1926, φαντασιώνει ένα δεύτερο μυθιστόρημα.⁷ Έκτοτε το προσωπείο του Στράτη, τέκνο της σταδιακής τριβής του ποιητή με τον πεζό λόγο, δεν παύει να εξελίσσεται σε βασικό *προσωπείο* του⁸ το οποίο, με αφετηρία έμπνευσης την πρόζα, διατρέχει σχεδόν εκ παραλλήλου ποίηση και ημερολόγια.

Κάπου μεταξύ του Οκτωβρίου και του Νοεμβρίου του 1931⁹ ο Στράτης βαφτίζεται *Θαλασσινός*, επί το ελληνικότερον, κατά πιθανή αναλογία προς το Σεβάχ ο

3. Η πιθανή επίδραση της σάτιρας *Υπερκάλυψη* του Foscolo (1815) στη μορφή της *Γυναίκας της Ζάκνθος* δεν επηρεάζει τη λογοτεχνικότητα του σολωμικού κειμένου που στην ελληνική πραγματικότητα αναδύεται ως αυθεντική αφετηρία μιας καθ' όλα παραβατικής λογοτεχνίας.

4. *Μέρες Α'*, Ίκαρος, 1975, σ. 14, 17. Τον χαρακτήρα της *δοκιμασίας* επιφυλάσσει έκτοτε σταθερά ο Σεφέρης τόσο στα ημερολόγια του όσο και στο ολοκληρωμένο του μυθιστόρημα *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη* (επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ερμής 1974)· στο τελευταίο, δες μια παρατήρηση (σ. 14) αντίστοιχη με τις αναφερθείσες στις *Μέρες Α'*.

5. *Μέρες Α'*, ό.π., σ. 27.

6. Αυτό είναι ένα στοιχείο που ενισχύει την υπόθεση του Ν. Βαγενά για την πρόωμη εμφάνιση του λογοτεχνικού ήρωα στα 1924 και όχι στα 1931 όπως ισχυρίστηκαν νεότεροι μελετητές – βλ. σχετική βιβλιογραφία στο: Δώρα Μέντη, *Στράτης Θαλασσινός και Μαθιός Πασχάλης / Δύο προσωπεία του Γ. Σεφέρη*, περ. *Ποίηση*, τχ. 13, 1999, σ. 189, σημ. 6.

7. *Μέρες Α'*, ό.π., σ. 75 (ο *Αδέξιός*), το ίδιο και στις σ. 79-82. Δες και στο *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*, ό.π., σ. 14.

8. Για το άλλο προσωπείο, εκείνο του Μαθιού Πασχάλη, δεν ασχολούμαστε στην παρούσα εργασία κι ο λόγος είναι απλός: ο Σεφέρης φροντίζει επιμελώς να μην εμπλέκεται στην πρόζα.

9. Τον Οκτώβριο (στις 13) έχουμε τη μελαγχολική εγγραφή από το Hampstead (*Μέρες Β'*, Ίκαρος 1975, σ. 15), καθώς και το ομότιτλο ποίημα (Σεφέρης, *Ποιήματα*, Ίκαρος⁹1974, σ. 105) και τον Νοέμβριο (στην 1η Μέρα, *Μέρες Β'*, σ. 19) την εγγραφή όπου ο Θαλασσινός «διαβάξει» Κόντε Διονύσιο Σολωμό. Βλ. επίσης τη μεταγενέστερη (*Μέρες Β'*, σ. 69) που επιβεβαιώνει αυτή την εποχή γέννησης ή σωστότερα «βάφτισης» του Στράτη σε Θαλασσινό.

Θαλασσινός¹⁰ όπως έχει διαπιστωθεί, το οδυσσειακό αυτό προσωπείο ενσαρκώνει μια «ελληνική απάντηση» στη νεωτερικότητα της εποχής. Πέραν των γνωστών επιχειρημάτων,¹¹ δύο ποιήματα στο *Τετραδίο Γυμνασμάτων*¹² που αποδίδονται στον Θαλασσινό, τα «Νιζίνσκι» και «Άντρας» –ίσως τα πιο πεζά ποιήματα του Σεφέρη–, με την τολμηρή τους πρόζα και τον πυκνό συμβολισμό τους, ενισχύουν αυτή την άποψη.

Ο «Άντρας» ολοκληρώνεται στις 5 Ιουνίου του 1932. Λίγους μήνες πιο πριν, ο Στράτης Θαλασσινός προβάλλει για πρώτη φορά ως *δαντικό* προσωπείο: «Στην πατρίδα μου κάθε μέρα γίνεται πιο στενός ο τόπος όπου μπορεί να πατήσει ένας άνθρωπος», αυτά τα λόγια του Στράτη καταγράφει ο ποιητής μια ημέρα πριν από τα δικά του γενέθλια· στην ίδια εγγραφή, λίγο παρακάτω, προσδιορίζει ακριβέστερα αυτή τη δαντική ατμόσφαιρα προσθέτοντας ότι βρίσκεται και ο ίδιος «nel mezzo del cammin di nostra vita» (= στη μέση του δρόμου της ζωής του) κι ότι επίσης έχει να περάσει, καθώς ο ιταλός ποιητής της *Θείας Κωμωδίας*, «per una selva oscura» (από ένα σκοτεινό δάσος).¹³ Ο τρίτος στίχος από την αρχή της *Κόλασης*, που εδώ παραλείπεται, ως γνωστόν συνεχίζει: «ché la diritta via era smarrita» (= γιατί είχα χάσει τον ίδιο δρόμο). Διχασμένος αυτή την εποχή ανάμεσα στην ιδέα μιας συλλογής με καθαρή, «μουσική» ποίηση, και στη σύνθετη ανάγκη μιας ποίησης «εμβολιασμένης» με πρόζα και κοινωνική ευαισθησία, ο ποιητής παλεύει πράγματι να βρει έναν δικό του λογοτεχνικό δρόμο.¹⁴

Ανάμεσα στον Απρίλιο και τον Μάιο αυτής της χρονιάς, η πρόζα του Στράτη Θαλασσινού θα ενσαρκώσει αυτό το βασανιστήριο πιο επιτυχημένα απ' ό,τι η ποίηση της τότε ανολοκλήρωτης «Αιολίας».¹⁵ Στη «Μέρα» της 28ης Μαΐου ο Στράτης καταγράφεται ως *homme sombre*, ενώ ο βράχος που πάνω του «αφήνει να λυγίσει το κορμί του»¹⁶ ηχεί ως προάγγελος ενός απροσδιόριστου ακόμα ελληνικού Καθαυτηρίου. Ο ήρωας στο ποίημα ο «Άντρας» που, όπως ήδη αναφέρθηκε, ολοκληρώ-

10. Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π., σ. 322. Βλ., επίσης, την πολύ μεταγενέστερη εγγραφή του Μαρτίου 1950 (*Μέρες Ε'*, Ίκαρος 1977, σ. 153): «...μα μποτίλια στο πέλαγο ακόμη, ιδιωτική τούτη τη φορά. Μπορεί να βοηθήσει κι αυτή, ποιος ξέρει, άλλους θαλασσινούς [υπογράμμιση Σεφέρη] σαν εμένα».

11. Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής*, Κέδρος 1979, σ. 195-215· Δημήτρης Μαρωνίτης, *Η Ποίηση του Γ. Σεφέρη. Μελέτες και Μαθήματα*, Ερμής 1984, σ. 86-107.

12. Το πρώτο στην ενότητα «Πέντε Ποιήματα του κ. Σ. Θαλασσινού» (Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π., σ. 111), το δεύτερο στην ενότητα «Ο κ. Στράτης Θαλασσινός περιγράφει έναν άνθρωπο» (σ. 120).

13. *Μέρες Β'*, ό.π., σ. 48.

14. Βαγενάς, *Ο ποιητής...*, ό.π., σ. 134-41.

15. Περί *Αιολίας*, βλ. Βαγενάς, στο ίδιο, σ. 136-40.

16. *Μέρες Β'*, ό.π., σ. 70.

θηκε λίγες ημέρες αργότερα, είναι η ίδια δαντική μορφή στην Κόλαση – ακόμα κι αν αυτή η πρόθεση δεν υπήρξε συνειδητή: «Μας έλεγαν θα νικήσετε όταν εγκαταλείψετε τη ζωή σας. Εγκαταλείψαμε τη ζωή μας και βρήκαμε τη στάχτη...»· μια δαντική μορφή που ωστόσο γυρεύει απεγνωσμένα να επιστρέψει κεκαθαρωμένη, να «ξαναβρεί τη ζωή» της.

Πρώτη Γραφή

Είναι σ' αυτό το ίδιο διάστημα (1926-1930)¹⁷ που ο Σεφέρης εργάζεται στο μυθιστόρημα όπου ο Στράτης, αν και δεν καταγράφεται ως «Θαλασσινός» παραμένει ωστόσο ο κεντρικός του ήρωας: στο *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*. Γνωρίζουμε ότι σε μια πρώτη μορφή το μυθιστόρημα δεν απείχε πολύ ούτε ως προς το πνεύμα ούτε ως προς το γράμμα από τις αντίστοιχες εγγραφές του ποιητή στις *Μέρες Α'* – ανήκει κατά κάποιο τρόπο στο ίδιο είδος πρόζας.¹⁸ Αν εμάς μας παραξενεύει και ίσως μας ενοχλεί αυτή η συζυγία, για έναν ποιητή που έχει μεγαλώσει με την αντίστοιχη γαλλική παράδοση του Αντρέ Βαλτέρ (του Ζιντ), του Α. Ο. Μπαρναμπούθ (του Λαρμπό) και του Κυρίου Τεστ (του Βαλερί), αυτή η στάση είναι απολύτως υγιής αλλά και χρήσιμη: εφόσον του επιτρέπει να «δοκιμάζει τις δυνάμεις του», αφενός σε μια λογοτεχνία περισσότερο ρεαλιστική, αφετέρου –όπως θα δούμε λίγο παρακάτω– εγγύτερη στην καλύτερη παράδοση του τόπου (Σολωμός / Μακρυγιάννης) και ταυτοχρόνως ιδιαιζόντως νεωτερική.¹⁹ μια λογοτεχνία που του επιτρέπει, για να το διατυπώσουμε διαφορετικά, να συνδυάζει τον προσωπικό με τον εθνικό καημό σε ανοίκειο ύφος.

Από το 1932 και μετά ο ποιητής εξοικειώνεται με τη δαντική *Έρημη Χώρα* του Έλιοτ μαζί με «τη στυφή γεύση του θανάτου μέσα στη λονδρέζικη ομίχλη».²⁰ το 1936 δημοσιεύει κιόλας την ελληνική μετάφρασή της. Έναν χρόνο πριν, κατά τη δική του ομολογία,²¹ «γνωρίζει» τον Δάντη για πρώτη φορά. Περίπου το ίδιο διάστημα, μεταξύ των ετών 1933 και 1934, δουλεύει και τελειώνει²² το *Μυθιστόρημα*.

17. Σύμφωνα με το χειρόγραφο του κειμένου. Βλ. *Έξι νύχτες*, ό.π., σ. 256.

18. *Μέρες Α'*, ό.π., σ. 49. Επίσης Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ο Βυθός του Καθρέφτη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 1998, σ. 244-58 όπου *Μέρες Α'* και *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη* εξετάζονται συγκριτικά (με εμπεριστατωμένη επιχειρηματολογία) ως έκφραση της κατά Ζιντ *mise en abyme*.

19. Ο Ζιντ στους *Κιβδηλοποιούς* του επιμένει ότι το ημερολόγιο της *Αισθηματικής αγωγής* ή εκείνο των *Αδελφών Καραμαζόφ*, αν υπήρχε, θα είχε περισσότερο ενδιαφέρον από τα πρωτότυπα βιβλία, André Gide, *Les faux-monnayeurs*, Romans, récits et soties, (Œuvres lyriques, Pléiade, Gallimard, Paris 1958, σ. 1083. Ο Σεφέρης σαφώς έχει γνώση αυτής της αλήθειας – ασχέτως αν την είχε εντοπίσει ή όχι στον γάλλο συγγραφέα.

20. Γ. Σεφέρης, *Γράμμα σ' έναν ξένο φίλο*, στο Θ. Σ. Έλιοτ, *Η Έρημη Χώρα*, Ίκαρος 1973, σ. 43· *Δοκιμές*, τ. Β', Ίκαρος 41981, σ. 9.

21. *Δοκιμές*, τ. Β', ό.π., σ. 249.

22. *Μέρες Γ'*, Ίκαρος, 1977, σ. 13.

Έχουν γραφτεί πολλά γι' αυτή την ελληνική *Έρημη Χώρα*. Εδώ μας ενδιαφέρει να υπογραμμίσουμε την *παράλληλη* συνομιλία του με το ελαιοτικό και το δαντικό έργο. Ως φαίνεται ο Σεφέρης πλησίασε τον ιταλό δάσκαλο μέσα από τον Έλιοτ. Άλλωστε το γνωστό επετειακό κείμενό του «Στα 700 χρόνια του Δάντη» (1966)²³ απηχεί έως κεραίας το αντίστοιχο, πολύ παλαιότερο (1929) κείμενο του άγγλου ποιητή.²⁴ Ο Σεφέρης, κατά μία προσφιλή στην ιστορία της λογοτεχνίας συνήθεια, αναζήτησε τον έναν πρόγονο μέσα από την αγωνία του για τον άλλον. Έτσι, μέσα από τους δαντικούς τρόπους και δρόμους της *Έρημης Χώρας*, καθώς και μέσα από την ελληνική αναπραγμάτευσή της –το *Μυθιστόρημα*– ο ποιητής «γνωρίζει» τον Δάντη, πριν ακόμα τον διαβάσει ή, για να το θέσω διαφορετικά –απηχώντας εδώ μια στάση που, κατά την ταπεινή μου γνώμη, καθόρισε όλη την πορεία του Σεφέρη– είναι ώριμος να μνηθεί σ' αυτόν.²⁵

Στο γνωστό «Σημείωμα» του Αρχείου Σεφέρη,²⁶ που επρόκειτο να προταχθεί στο *Μυθιστόρημα*, ορίζεται ρητά: «σκοπός μου δεν είναι να γράψω ποιήματα αλλά να περιγράψω ένα πρόσωπο». Επίσης τονίζεται ότι «η μικρή τούτη εργασία σωστότερα θα έπρεπε να διαβαστεί σαν ένα μυθιστόρημα» κι ακόμα εκφράζεται η ελπίδα ότι θα δοθούν «δύο ακόμα μικροί τόμοι πάνω στο ίδιο θέμα. Ο ένας θα είναι η αλληλογραφία του Σ. Θ. και ο άλλος κάποια πεζογραφήματά του». Ο συγγραφέας αυτού του ασυνήθιστου για ποιητική συλλογή σημειώματος, που γράφει ποιήματα με την καθ' όλα μυθιστορηματική πρόθεση να αναδείξει ένα πρόσωπο, και ο οποίος, αντιστρόφως, όταν γράφει πρόζα τονίζει (λίγο καιρό πριν, με αφορμή την πρόωμη εργασία του στο *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*)²⁷ ότι «κεντρική ιδέα είναι

23. *Δοκιμές*, τ. Β', ό.π., σ. 249.

24. «Dante», στο *Selected Prose of T. S. Eliot*, επιμ. Frank Kermode, Faber & Faber 1975, σ. 205. Βλ. σχετικά την εύστοχη παρατήρηση του Βαγενά για τη μοναδική διαφορά ανάμεσα «στον ποιητή που ανήκει στον κόσμο του Βιργιλίου και τον ποιητή που ανήκει στον κόσμο του Ομήρου», ό.π., σ. 184.

25. Μια εγγραφή το καλοκαίρι του 1936, το ίδιο καλοκαίρι του «Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει», απεικονίζει τον τόπο μας ως «ένα εφιάλτη με ελάχιστα φωτεινά διαλείμματα, γεμάτα μια πολύ βαριά νοσταλγία. Να νοσταλγείς τον τόπο σου, ζώντας στον τόπο σου, τίποτε δεν είναι πιο πικρό» (*Μέρες Γ'*, Ίκαρος 1977, σ. 33). Αυτή η δαντική περιγραφή επαναλαμβάνει ευκρινώς αυτήν που ανέφερα παραπάνω, στα γενέθλια του 1932. Τώρα όμως έχουν προστεθεί το *Μυθιστόρημα*, *Η Έρημη Χώρα* και η εξοικείωση με τον Δάντη. Ακριβώς έναν χρόνο μετά, αυτή η νέα εμπειρία καταγράφεται στη «Selva Oscura», το μεταθανατιώς εκδοθέν «γύμνασμα» του Σεφέρη (*Τετράδιο Γυμνασμάτων Β'*, Ίκαρος 1976, σ. 69) που συμπυκνώνει με τη βοήθεια της δαντικής αλληγορίας όλη τη θεωρία του για την ποιητική εμπειρία (βλ. και *Δοκιμές Α'*, Ίκαρος 1981, σ. 152-55, καθώς και Βαγενάς, *Ο ποιητής...*, ό.π., σ. 45-46, 55-56).

26. Αρχείο, Ενότητα 8, φάκ. 146/25, 4023-24. Πρώτος το χρησιμοποιήσε ο Ν. Βαγενάς, *Ο ποιητής...*, ό.π., σ. 141-43. Βλ. και Γ. Γιατρομανωλάκης, «Η ποίηση-μοντάζ του Σεφέρη», *Το Βήμα*, 7/5/1995. Βλ. προσφάτως και Δώρα Μέντη, ό.π., σ. 196.

27. *Μέρες Α'*, ό.π., σ. 95.

η αρρώστια της Αθήνας, η αρρώστια από την Αθήνα, *όχι η παρουσίαση του τάδε ή του τάδε τύπου*», ασφαλώς ανιχνεύει τον δρόμο του σε μια γραφή απείθαρχη προς τις παραδοσιακές προδιαγραφές των λογοτεχνικών ειδών.

Αργότερα, στο *Τετράδιο Γυμνασμάτων*, στην αναφερθείσα ενότητα με τα ποιήματα του Στράτη Θαλασσινού, το μότο με την περίφημη φράση («Και ετοιμαζότουνα να φωνάξει δυνατά για να δείξει πως δεν επέθανε») από τη σολωμική *Γυναίκα της Ζάκνθος* – μια πρόζα εξίσου απείθαρχη στην ειδολογική της κατάταξη– προδίδει, αν δεν προπαγανδίζει, τη δύσκολη κατεύθυνση της αυτόχθονης *παραβατικότητας* που τελικώς επέλεξε να κινηθεί ο ποιητής. Δεν υπάρχει θεωρητικό κείμενο του Σεφέρη που να μην περιέχει υμνητική μνεία για τον Σολωμό, τον ποιητή που θεωρούσε *ίσο προς ίσους*²⁸ απέναντι στην ευρωπαϊκή παράδοση· όμως η *Γυναίκα της Ζάκνθος* είναι το κατεξοχήν κείμενο που ο Σεφέρης αντιμετωπίζει ως κληρονομιά, ως *παραδειγματικό* για τα ελληνικά γράμματα,²⁹ ένα κείμενο που τον προβληματίζει επανειλημμένως, που το θεωρεί βαθιά «ελληνικό», «επειδή βγαίνει από το βαθύτερο κοίτασμα της ύπαρξης» του ποιητή.³⁰ Ελληνικό, αλλά ταυτοχρόνως δαντικό. Ως γνωστόν, μέσα σε μιάμιση σελίδα ο Σεφέρης αναδεικνύει (στο επετειακό κείμενό του για τον Δάντη)³¹ με μοναδική μαεστρία αυτό που ο ίδιος ονομάζει «δαντισμό» του Σολωμού στη *Γυναίκα της Ζάκνθος*.

Αν συνοψίσουμε τα έως εδώ αναφερθέντα τεκμήρια, έχουμε τον δημιουργικό κύκλο στον οποίο εγγράφεται η πρώτη εκδοχή του *Έξι Νύχτες στην Ακρόπολη*. Ένας ποιητής φορτισμένος με την Καταστροφή της Μικρασίας και τον πρώτο Μεγάλο Πόλεμο· μεγαλωμένος στην παραβατική πρωτοπορία των Βαλερί και Ζιντ αλλά και στην παραβατική παράδοση του Σολωμού· συναντά στην κρίσιμη δεκαετία των τριάντα τόσων χρόνων του (αλλά και της τότε Ευρώπης) μέσα από αντίστοιχες ποιητικές διαδρομές (αλλά και διαπιστωμένη εκλεκτική συγγένεια)³² τον Έλιοτ· δι' αυτού ανακαλύπτει τον Δάντη, την παρουσία του οποίου, στο μεταξύ, έχει προαισθανθεί στη *Γυναίκα της Ζάκνθος*. Όλη αυτή η σύνθετη πορεία καταγράφεται συστηματικά στις «χρήσεις» που επιφυλάσσει στο προσωπείο του Στράτη Θαλασσινού. Στο σημείο αυτό νομίζω ότι η φράση που ο Σεφέρης μεταχειρίστηκε για να εξηγήσει το φαινόμενο του Σολωμού ισχύει εν πολλοίς και για τον ίδιο: «Η καλλιέργεια του Σολωμού, που τον έκανε να αποζητά το ουσιαστικό, και η προσήλωσή του στον Δάντη βάρυναν πολύ στο δρόμο που διάλεξε».³³

28. *Δοκιμές*, τ. Α', ό.π., σ. 301.

29. *Δοκιμές*, τ. Α', ό.π., σ. 258-59, 462.

30. *Δοκιμές*, τ. Β', ό.π., σ. 363-64.

31. *Δοκιμές*, τ. Β', ό.π., σ. 252-53.

32. Βαγενάς, *Ο ποιητής...*, ό.π., σ. 156-84.

33. *Δοκιμές*, τ. Α', ό.π., σ. 504-05.

Δεύτερη Γραφή

Πραγματικά, από εδώ και πέρα η «αναζήτηση του ουσιαστικού» και η παράλληλη κοινωνική συγκυρία του Δεύτερου Παγκοσμίου και του Εμφύλιου πολέμου κατευθύνουν τον ποιητή σε μια πορεία που ακόμα κι αν δεν δανείζεται πάντα το γράμμα, οπωσδήποτε στο πνεύμα απηχεί τον Δάντη, για την ακρίβεια αυτό το *δαντικό κρώμα* Σολωμού και Έλιοτ που αγάπησε ο Σεφέρης «στη μέση του δρόμου της ζωής» του. Στο *Ημερολόγιο Καταστροφώματος Β'* (καλύπτει την περίοδο 1944-1947) το μότο κάτω από τον τίτλο με τις «εικόνες που κεντούν στο δέρμα τους φυλακισμένοι ή πελαγίσιοι» αντλεί πάλι την έμπνευσή του από τη *Γυναίκα της Ζάκυθος*,³⁴ όπως είχε γίνει και στο *Μυθιστόρημα*. Εδώ επίσης, ο Στράτης Θαλασσινός επανεμφανίζεται, αλλά «ανάμεσα στους αγάπανθους» του άγριου '42,³⁵ και στη «Νεκρή Θάλασσα» του ίδιου καιρού και τόπου, αναζητώντας την «ορμήνεια» ή τα ίχνη των πεθαμένων... Στο τέλος της ίδιας περιόδου, στα 1946, στην άκρως διακειμενική³⁶ *Κίχλη* του «μαύρου και αγγελικού» Φωτός, η Αποκάλυψη συντελείται μέσα σ' ένα αδιάκοπο πήγαιν' έλα ανάμεσα στις ψυχές που έχασαν το φως του ήλιου και στους καθ' όλα γήινους, σωματικούς ανθρώπους – με άμεσους³⁷ και έμμεσους τρόπους, που ανταποκρίνονται στο αναφερθέν ιδιότυπο «δαντικό» σύμπαν. Την ίδια εποχή ο Σεφέρης αναπτύσσει τη θεωρία για τη «μυθική παραλληλία» στη γνωστή διάλεξή του για τους Έλιοτ και Καβάφη· εδώ, μια ενδιαφέρουσα σημείωση³⁸ για το κρώμα «εγκεφαλισμού και αισθησιασμού» στον Καβάφη, συνδέει πάλι τον Έλιοτ με τον Δάντη.³⁹

34. Βλ. σημ. Γ. Π. Σαββίδη στα *Ποιήματα*, ό.π., σ. 329.

35. «Το πρώτο πράγμα που έκανε ο θεός είναι η αγάπη / έπειτα έρχεται το αίμα / κι η δίψα για το αίμα / που την κεντρίζει το σπέρμα του κορμού καθώς τ' αλάτι», γράφει εδώ ο Σεφέρης, θυμίζοντας τον θωμιστικό τρόπο που ο Βιργίλιος διδάσκει τον Δάντη στο Πουργατόριο: «Καταλαβαίνεις λοιπόν ότι η αγάπη μπορεί εντός μας να είναι σπέρμα κάθε αρετής αλλά και κάθε πράξης που αξίζει τιμωρία» (XVII, 103-105). Βλ. και την απόδοση του Σεφέρη στο άρθρο για τον Δάντη (*Δοκιμές*, τ. Β', ό.π., σ. 263).

36. Βαγενάς, *Ο ποιητής...*, ό.π., σ. 296-97.

37. Σ' αυτό το κλίμα, η σωκρατική αποστροφή από την πλατωνική *Απολογία* του Σωκράτους (στο Γ' της *Κίχλης*): «Τον θάνατο τον προτιμώ· / ποιος πάει για το καλύτερο ο θεός το ξέρει» φέρνει αβίαστα στον νου τη δαντική φράση που συνοδεύει την ανύψωση από τον τάφο μας φυσιολογιάς που είχε αντίστοιχη μοίρα με του Σωκράτη και επίσης επέλεξε τον θάνατο, του υπερήφανου *Farinata degli Uberti*: «...κι ανασήκωσε στήθος και μέτωπο σαν να είχε για την κόλαση μεγάλη περιφρόνηση» (*Κόλαση*, X, 34-35). Δες και την υπόμνηση Ν. Βαγενά (*Ο ποιητής...*, ό.π., σ. 296 και 329) για άλλο δαντικό απόηχο στην ίδια ενότητα. Τη φράση χρησιμοποιεί ο Σεφέρης και στο *Έξι νύχτες*, ό.π., σ. 16.

38. «Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ· παράλληλου», *Δοκιμές*, τ. Β', ό.π., σ. 349 και 516.

39. Ο λόγος που αναφέρω τη διάλεξη εδώ είναι επειδή η αποδοχή της λεγόμενης «αντικειμενικής συστοιχίας» από τον Σεφέρη ενώ εξετάστηκε κατά κόρον όσον αφορά την ποίησή

Ας έρθουμε λοιπόν πιο συστηματικά στις *Έξι νύχτες*. Όταν ο ποιητής στα 1954 «ξαναπιάνει» να τακτοποιήσει τα παλαιά σπαράγματα των ετών 1926-1930,⁴⁰ σπυρσάτα το κάνει μέσα στη σολωμική / ελιοτική / δαντική ωρίμανσή του – αυτήν που έως εδώ αδρά προσπάθησα να διαγράψω. Εφόσον ο ποιητής «γνώρισε» τον Δάντη στα τριάντα πέντε του για πρώτη φορά, είναι φανερό πως το νεανικό κείμενό του δουλεύτηκε σε συνειδητή «συστοιχία» με τη δαντική αλληγορία, σ' αυτή την ωριμότερη επεξεργασία. «Ονειροπαρμένος» και «οραματιζόμενος» σημειώνει ότι γράφει στις 19 Γενάρη του 1954. Για ένα κείμενο που βρίθεται ονειρών και οραμάτων, καθώς είναι τώρα εμπνευσμένο από το αντίστοιχο μεσαιωνικό αρχέτυπο, αυτή η αναφορά υπερβαίνει τον ποιητικό ενθουσιασμό και υποδεικνύει συνθήκες «δαντικής έξαρσης» κατά την αρχή της νέας επεξεργασίας του· με το τελείωμα του έργου, τον Δεκαπενταύγουστο της ίδιας χρονιάς, ο ποιητής σημειώνει μιαν αντίστοιχη «ενορατική» εμπειρία: «Εργάστηκα από την αρχή του χρόνου σαν τρελός – στον ύπνο και στον ξύπνο».⁴¹

Σ' αυτό το σημείο οφείλουμε να δώσουμε την υπόθεση του έργου στην τελική εκδοχή της: ο άρτι αφιχθείς από την Εσπερία (ή εξορία) Στράτης συναντιέται με μια παρέα Αθηναίων φίλων που αποφασίζουν να επισκέπτονται την Ακρόπολη επί έξι συνεχείς πανσελήνους. Η συνάντησή του με δύο γυναίκες είναι καταλυτική. Η ερωτική σχέση σκηνοθετείται ως δοκιμασία ψυχής: η πρώτη γυναίκα, περισσότερο ως όραμα (Σαλώμη) και λιγότερο ως καθημερινότητα (Μπίλιω), καθοδηγεί τις ερωτικές και διανοητικές ισορροπίες του Στράτη στα όρια ζωής και θανάτου· η δεύτερη (Λάλα), βαθμιαία «μεταστοιχείωση» της πρώτης, τον ελευθερώνει στην καλλιτεχνική δημιουργία. Η Ακρόπολη, ως μυθικός τόπος, πέρα από χρόνο και τόπο, ανάμεσα στο «μαύρο», εκτυφλωτικό φως του μεσημεριού και το «αγγελικό» της πανσελήνου, μεταμορφώνεται σε ονειρικό τόπο δοκιμασίας και κάθαρσης κατά το πρότυπο του δαντικού Καθαρητηρίου.

Η δαντική ατμόσφαιρα διαποτίζει όλο το κείμενο – με τη γήινη, σωματική διάσταση που της αποδίδει ο Σεφέρης όταν αναλύει τη *Θεία Κωμωδία*, μια δεκαετία μετά την ολοκλήρωση του μυθιστορηματός του, το 1966: «...με την κόλαση και τον παράδεισο που μας δόθηκε να ζήσουμε...».⁴² Η μετεμφυλιακή αθηναϊκή πολιτεία παίρνει τη θέση της δαντικής Φλωρεντίας του 1300, που επίσης σπαρασσόταν από τις διαμάχες των Γουέλφων και των Γιβελίνων, των «άσπρων»

του (από τους Ε. Κήλυ και Ν. Βαγενά – βλ. τώρα τη σχετική βιβλιογραφία στο *Εισαγωγή στην Ποίηση του Σεφέρη*, επιλογή κριτικών κειμένων, επιμ. Δ. Δασκαλόπουλος, ΠΕΚ, Ηράκλειο 1999, σ. 401-28), ουδόλως επεκτάθηκε στο *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*.

40. Δες προλογικό σημείωμα του Σεφέρη· *Έξι νύχτες*, ό.π., σ. 255.

41. *Μέρες Στ'*, Ίκαρος 1986, σ. 119-20 και 134.

42. *Δοκίμες*, τ. Β', ό.π., σ. 282. Ενδιαφέρουσα εν προκειμένω η αντιπαραβολή όλης της τελευταίας παραγράφου αυτού του δοκιμίου για τον Δάντη με τη σ. 102 της *Ακρόπολης* που χρησιμοποιεί παρόμοια παραδειγματικά σύμβολα.

και των «μαύρων». «Η Ακρόπολη αγκυροβολημένη, έτοιμη να σαλπάρει»,⁴³ μεταμορφώνεται σε νησιωτικό βουνό του Πουργατόριου. Οι άνθρωποι κινούνται ανάερα, σαν νεκρές ψυχές⁴⁴ όποτε δεν είναι μνήμες, σκιές, φαντάσματα ή και σαφείς απεικονίσεις μιας αθηναϊκής, επίγειας Κωμωδίας, που υπενθυμίζει άλλοτε με αριστοτεχνική ειρωνεία,⁴⁵ άλλοτε με δραματική ένταση,⁴⁶ τη δαντική. Η «ερ-

43. *Έξι νύχτες*, ό.π., σ. 46.

44. Πρόχειρα παραδείγματα: 1. Το «ταξίδι» μέσα στο δέντρο (σ. 56): «κυκλοφορούσα μέσα στον άνθρωπο κι έβγαινα στον αφρό εξαντλημένος σαν να είχα ταξιδέψει μέσα σε δέντρο. Σκότωνα τα φαντάσματα που γεννούσα μόλις μια από τις πέντε μου αισθήσεις παραστρατούσε». Ανταποκρίνεται στην ίδια αίσθηση της επαφής του Δάντη με τους αυτόχειρες που έχουν γίνει δέντρα, θάμνοι και κλαδιά (*Κόλαση*, XII, 25-51). 2. Οι δαντικές εικόνες της Κόλασης / Νέκυιας αφθονούν στη δεύτερη και τρίτη Νύχτα: α. «Είδε τον εαυτό του κλεισμένο σ' ένα μνήμα» (σ. 66). β. «Και να συλλογίζεσαι πως αν μιλούσες, όλοι αυτοί θα άρχιζαν τα ουρλιάσματα σαν τα μωρά» (σ. 100, πρβλ. με την αρχή του III κάντο, 22-30 ή του V, 46-49). γ. «Όταν ησύχασαν, είχα την εντύπωση πως επιθεωρούσα ένα απέραντο νεκροτομείο» (σ. 102). 3. «Τα φουστάνια της κρεμασμένα εκεί· περασμένες άψυχες μορφές. Δοκίμασα να τις αγγίξω· ένα σώμα από αέρα έκανε να τις γεμίσει» (σ. 120). 4. «Προσπαθώ να σημειώσω τα χτεσινά, πώς να τα πω; Τώρα δεν ξέρω πια να ξεχωρίσω τους ίσκιους από τους ανθρώπους. Στη χώρα που φτάσαμε θα πρέπει να το παραδεχτεί κανείς κι αυτό, μπορεί να είναι ο μόνος τρόπος» (σ. 250).

45. Πρόχειρα παραδείγματα ειρωνείας: 1. Το «Καλέ από κει αυτοκτονούν» (σ. 79) που φέρνει στο νου το XIII κάντο της *Κόλασης*. 2. Οι ταπεινοί Έλληνες που βασιανίζονται ως «πατημένες σαρδέλες» κατά τον τρόπο που βασιανίζονται οι πρώην περιήφανοι στο *Καθατήριον* (XI, 25-30). 3. Η ειρωνική «παρένθεση» *Παραδείσον* (XXXIII, 85-90) στη δεύτερη Νύχτα της *Ακρόπολης* (σ. 63), με τη μεταφορά του βιβλίου με τα σκόρπια φύλλα ως έκφραση της ενότητας του σύμπαντος (στον Δάντη) και του ατόμου (στον Σεφέρη). Το παράδειγμα το χρησιμοποιεί τόσο ο Έλιοτ στο άρθρο του 1929 (*Dante*, στο *Selected Prose of T.S. Eliot*, ό.π., σ. 229), όσο και ο Σεφέρης στο μεταγενέστερο (1966) άρθρο του για τον Δάντη (*Δοκιμές*, τ. Β', σ. 275). Βλ. στο ίδιο και σ. 64. Επίσης μια αντίστοιχη ειρωνική μεταφορά για το βιβλίο / σύμπαν («μου κάνει την εντύπωση τζαζ») και στη σ. 187 της *Ακρόπολης*.

46. Πρόχειρα παραδείγματα: 1. «Το φανατισμένο πλήθος προχωρούσε σαν τα μερμήγκια για να περάσει το γεφύρι κάτω από τα μάτια μας. Μπροστά μια σημαία κι ένα τύμπανο» (σ. 81). Το κομμάτι αυτό, το οποίο ρητώς αναφέρεται στη Μικρασία του '22 (*Ακρόπολη*, σ. 82) παραπέμπει ευκρινώς στη δαντική στροφή (*Κόλαση*, III, 52-64) όπου και το περιήφανο δάνειο της *Έρημης Χώρας* («The Burial of the Dead», 63) «I had not thought death had undone so many» (βλ. μεταγραφή Σεφέρη στις *Δοκιμές*, τ. Α', σ. 390). 2. Το επεισόδιο με την πόρνη Δόμνα και την πορεία με το νερό παλικάρι (σ. 245-47), όπου λανθάνει η Μυστική Πορεία που περιγράφεται τόσο στο κάντο XXIX (*Καθατήριον*) όσο και στο τέλος του XXXII με την πόρνη-Βαβυλώνα που αναδύεται στη μεταμορφωμένη άμαξα της Βεατρίκις. Το ίδιο δαντικό επεισόδιο συστοιχεί προσφυώς με τη δραματική μετάβαση της Λάλας από Λάλα-πόρνη σε Λάλα-Βεατρίκη που κορυφώνεται στο τέλος της έκτης Νύχτας (σ. 251). 3. Η σκηνή με τον πρόσφυγα Γιώργη ο οποίος, σαν τον Ουγκολίνο, γνώρισε τον σπαραγμό του πολέμου και που μολονότι δεν είδε τα δικά του παιδιά να πεθαίνουν το ένα μετά το άλλο από την πείνα, όπως το δαντικό πρότυπό του (*Κόλαση*, XXXIII, 69-75), είδε, ωστόσο, ένα σωρό άλλα να πεθαίνουν στην Κατοχή (σ. 107), είναι από τις δραματικότερες και ωραιότερες σελίδες της *Ακρόπολης*. 4. Η περικοπή από τον Μακρυγιάννη με την παρομοίωση με τα μισοπεθαμένα παιδιά-βατράχια (έκτη Νύχτα, σ. 230) που, με την ένθεσή της σ' αυτά τα συμφραζόμενα,

μαφρόδιτη μοίρα»,⁴⁷ η φωτιά, πότε του κολαστηρίου⁴⁸ και πότε της κάθαρσης,⁴⁹ το βιβλίο ως μεταφορά του Σύμπαντος,⁵⁰ οι απέραντοι ύπνοι, τα όνειρα, η νάρκη και οι λιποθυμίες, ως μυητικές αναπαραστάσεις του θανάτου, με δυο λόγια, οι περισσότερες γνωστές τεχνικές της δαντικής αλληγορίας επαναλαμβάνονται εδώ με τον ίδιο *μυητικό* ρόλο που κατέχουν στη *Θεία Κωμωδία*. Ακόμα η όλη σκηνογραφία ζωγραφίζεται επανειλημμένως με δαντικές αποχρώσεις, καθώς κάθε άνοδος στην Ακρόπολη συστοιχεί με τις κατά κύκλους ανόδους των δαντικών δοκιμασιών και καθάρσεων· ουσιαστικά δεν υπάρχει κομμάτι του βιβλίου που να μην εμπνέεται με λιγότερη ή περισσότερη ελευθερία από το δαντικό αρχέτυπο· μάλιστα ο λόγος, εκτός από τα δηλωμένα από τον ίδιο τον ποιητή ποιητικά δάνεια,⁵¹ βρίθκει μεταφορών στο πνεύμα και το γράμμα του δαντικού κειμένου. Σ' αυτά τα αλληγορικά συμφραζόμενα, η σκοτεινή Σαλώμη κάποτε είναι ο διδακτικός Βιργίλιος του ποιητή, κάποτε ο λάγνος δάσκαλος της Προβηγιάς Αρνό,⁵² κάποτε μοιάζει να αποκτά το πρόσχαρο φως της Ματίλντα, κι όταν αιφνιδώς εξαφανίζεται, καθώς ο Βιργίλιος στο *Καθαρήριο*, παραχωρεί τη θέση της σε μια αθίδα Βεατρίκη, την πάμφωτη Λάλα.

Στην πρώτη γραφή του το *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη* υπήρξε περίπου ένα roman à clef, ένα πορτρέτο του νεαρού καλλιτέχνη στην Αθήνα της προσφυγιάς. Όμως τώρα, στην ωριμότητα του ποιητή, η νεανική Αθήνα εκείνης της εποχής

συστοιχεί με άφραστη ειρωνεία με το μαρτύριο των *προδοτών της πατρίδας* που αποδίδεται με ανάλογη παρομοίωση (βάτραχοι, κρύο νερό κ.λπ.) στο XXXII κάντο της *Κόλασης* (31-36). Η φράση του Στράτη στη συνέχεια («Τόσες ψυχές στο νερό», ψιθύρισε, «καημένη Ρωμοσύνη», σ. 231) υπογραμμίζει αθόρυβα τη δραματικότητα της σκηνής.

47. *Έξι νύχτες*, ό.π., σ. 143, 151, 153, 161.

48. Στο ίδιο, σ. 56: «έκαψε η ζέστη, τα πόδια κολλούσαν στην ασφάλτο, τα ρούχα στο κορμί, το κορμί στην ψυχή που εξατμίζονταν»... και στη σ. 81: «έρχεται θάνατος, και πένθος, και πείνα, και φωτιά, και θα σας κατακάψει».

49. Στο ίδιο, σ. 165: «όταν η σάρκα μας θα είχε καταναλωθεί από τη φωτιά αφήνοντας γυμνά τα κόκκαλά μας. [...] Νομίζεις πως θ' άντεχε σε τούτη τη φωτιά;» Το ίδιο και στις σ. 167-68 όπου «στην κορυφή της μαρμαρένιας σκάλας», κατά την ανοδική πορεία του εγκόσμου Καθαρηρίου της Ακρόπολης, «ένας ήλιος τυφλωτικός άστραψε κρατώντας στα πλοκάμια του αυτή την αγάπη» – όπως με τον προβηγιανό ποιητή Αρνό που χάνεται στο τέλος του κάντο XXVI μες στις φλόγες του εξαγνισμού. Στο ίδιο εξαγνιστικό πνεύμα και η φωτιά στη σ. 241 όπου η Λάλα «θέλει να καεί» αντιμετωπίζοντας με αυταπάρηση αυτό το μαρτύριο, κατ' ακριβή αντιστοιχία με τις ψυχές των λάγων στο *Καθαρήριο* (XXVI, 13-15) που φρόντιζαν να μη βγουν από τη φωτιά. Βλ. επίσης το «καθαρήριο» καμίνι της Ακρόπολης στη σ. 252.

50. Βλ. παραπάνω, σημ. 45 (παραδείγματα ειρωνείας).

51. *Μνήμες Dante*, *Έξι νύχτες*, ό.π., σ. 271-73.

52. *Καθαρήριο*, XXVI, 142-45. Στο ίδιο πνεύμα ο «ερμαφρόδιτος» Λογκομάνος της *Ακρόπολης* (πρβλ. *Καθαρήριο*, XXVI, 73-93) απηχεί τον Guido Guinizelli στα δαντικά Σόδομα και Γόμορρα.

μετασχηματίζεται σε δαντικό τόπο που εμπνέεται από τον πρόσφατο πόλεμο και τον Εμφύλιο. Από την πρώτη μορφή του μυθιστορήματος ο Σεφέρης κρατά όλα τα στοιχεία που μοιάζουν να έμειναν αναλλοίωτα στον χρόνο και, πριν απ' όλα, τον *μεγάλο καημό*: για τον αφανισμό της φυλής, κυρίως τον πνευματικό, που αποδίδει η αρχέτυπη μεταφορά με το καράβι του πολύπλαγκτου Οδυσσέα⁵³ καημό και για τη διαρκή εξορία του διανοουμένου στον ίδιο του τον τόπο. Κρατά επίσης τον παλαιό Σπράτη της βαλερικής εποχής (στις πρώτες τρεις νύχτες)· μαζί του συντηρεί φιγούρες και περιστατικά ενός αθηναϊκού παρελθόντος, το οποίο τώρα, μετά τον δεύτερο πόλεμο, αισθάνεται προφανώς ότι φθίνει αν δεν πέθανε – και άρα τον εξυπηρετεί στη ρεαλιστική απόδοση του δαντικού παρόντος⁵⁴ τέλος, κρατά και την αρχική ημερολογιακή δομή των έξι πανσελήνων.

Η σολωμική / ελιοτική / δαντική υποδομή σ' αυτή τη δεύτερη φάση επεξεργασίας του μυθιστορήματος δεν περιορίζεται στα δαντικά εμβόλιμα στοιχεία, απλώνεται σε κάτι ευρύτερο: οργανώνει τον προσανατολισμό του νεανικού κειμένου στο πνεύμα της *μυθικής παραλληλίας*. Αν η κόλαση και ο παράδεισος είναι οι άλλοι,⁵⁵ η δαντική εκδοχή μπορεί θαυμάσια να έρθει στα μέτρα της απορραφισμένης μεταπολεμικής Αθήνας κατά τον τρόπο που το απορραφισμένο Λονδίνο του Έλιοτ (και της *Ερημης Χώρας*) υποδύεται μια παράλληλη κατάσταση ανάμεσα στην Κόλαση και το Καθατήριο· όσο για τα πρόσωπα του μυθιστορήματος που αποκτούν δαντική υπόσταση, ο Σεφέρης θεωρεί προφανώς ότι με αυτά συμβαίνει ό,τι ο ίδιος εξηγεί⁵⁶ και για τα ιστορικά / μυθικά πρόσωπα του Καβάφη και του Έλιοτ: αποκτούν τη φυσιογνωμία τους στην ομαλή αναγωγή του μυθικού (δαντικού/φλωρεντινού εν προκειμένω) παρελθόντος έως το σύγχρονο αθηναϊκό. Σ' αυτή τη σύγχρονη δαντική πόλη συμβαίνει ακριβώς ό,τι και στην *Κωμωδία*: η προδοσία και η περηφάνια μοιάζει να είναι σπουδαιότερα αμαρτήματα από τη λαγνεία και η απελπισία ίσως το μεγαλύτερο απ' όλα.⁵⁷ Περισσότερο από κάθε άλλο επιχείρημα, αυτή η θεώρηση αρκεί από μόνη της για να καταστήσει το μυθιστόρημα «δαντικό» στη βαθύτερη ουσία του.

53. *Έξι νύχτες*, ό.π., σ. 103-04, και σ. 132. Πρβλ. (ως προς το τελευταίο) την περιφνημη σκηνή με το καράβι του Οδυσσέα που βουλιάζει στο XXVI της *Κόλασης* (127-42). Ακόμα: πρβλ. τη μεταγραφή της περικοπής από τον Σεφέρη, *Δοκίμες*, τ. Β', ό.π., σ. 269-71.

54. *Έξι νύχτες*, ό.π., σ. 100-04, σ. 108: «[Η θλίψη] Είχε πάρει τις φυσιογνωμίες προσώπων που γνώρισα προτού φύγω. Κιόλας τόσος νεκρός· μέτρησα πέντε ή έξι».

55. *Δοκίμες*, τ. Β', ό.π., σ. 278.

56. «Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ· παράλληλοι», *Δοκίμες*, τ. Α', ό.π., σ. 334-36.

57. Πρβλ. «Dante», στο *Selected Prose of T.S. Eliot*, ό.π., σ. 222. Η σε βάθος αιτιολόγηση αυτής της θέσης απαιτεί οπωσδήποτε ξεχωριστή αισθητική / κριτική ανάλυση του κειμένου αυτού του μυθιστορήματος· ίσως επιχειρηθεί σε επόμενο δοκίμιο.

Είδος «μικτό πλιν νόμιμο»

Το στοίχημα του σεφερικού μυθιστορήματος είναι προφανές: μέσα στο σκοτάδι της πνευματικής και κοινωνικής σύγχυσης που ακολουθεί τα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια, ο ποιητής τοποθετεί τις αδελφές ψυχές να κοιταχτούνε από κοντά «όπως συνηθίζουμε το βράδυ να κοιταζόμαστε στο νέο φεγγάρι». ⁵⁸ Άλλωστε οι *Έξι Νύχτες*, στην ημερολογιακή τους «τρικλώνη» ⁵⁹ ανακύκλωση, αποτελούν μια αχνή υπόμνηση της θωμιστικής γεωμετρίας του Δάντη. Διαβάζονται δηλαδή ως ανωφερής κλίμακα δοκιμασίας του ποιητή (και μαζί, εννοείται, του αναγνώστη): «Ο μόνος τρόπος για να βεβαιωθείς ότι αυθεντικοί ήρωες μπορούν να υπάρξουν είναι να δοκιμάσεις να γίνεις συ ο ίδιος», παρατηρεί ο ποιητής τον καιρό που έγραφε την πρώτη εκδοχή του μυθιστορήματός του. ⁶⁰ «Αυθεντικοί ήρωες» μπορούν να υπάρξουν μέσα από τον ίδιο τον δημιουργικό εαυτό μας, με την προϋπόθεση ότι αυτός τολμά να αντικρίσει την πραγματικότητα στα μάτια των συνανθρώπων του, όσο «κολασμένοι» κι αν είναι (ή του φαίνονται) οι τελευταίοι – κι αυτή βεβαίως είναι μια πέρα για πέρα δαντική θεώρηση του κόσμου, που η *Γυναίκα της Ζάκυθος*, ειρήσθω εν παρόδω, επίσης περικλείει και μάλιστα με μοναδική για την εποχή της τόλμη. Στο γήινο Καθαρήριο του *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*, τη βασιλεία των ουρανών κερδίζει ο δημιουργός εκείνος που εντέλει «μεταχειρίζεται τους μάταιους ίσκιους (τουτέστιν «τα φαντάσματα που τον περιστοιχίζουν», όπως επανελάμβανε ο Σεφέρης) σαν πράγμα στερεό». ⁶¹

Στο πλαίσιο αυτής της νεότερης, πιο ρεαλιστικής θεώρησης, ο «νεκρωναστημένος» Στράτης του 1954 παρουσιάζεται περισσότερο ολοκληρωμένος από το προ τριάντα ετών προσώπειο: καθώς επανεγγράφεται ολοσχερώς στη χορεία των ηρώων / προσωπειών του μοντερνισμού, ⁶² η καταγραφή της καλλιτεχνικής του νέκυσιας στα μεταπολεμικά συμφραζόμενα, μέσα από τις δαντικές τεχνικές της αλληγορίας, συγκροτεί μια παράλληλη *μνητική διαδικασία* για τον αναγνώστη.

58. *Κόλαση*, XV, 18.

59. «Τρικόλων» ονομάζει ο Σεφέρης τον στίχο του Δάντη που μιμείται μια προσωδιακή Αγία Τριάδα και αποτελεί τη βάση στη δομή της τρικόλωνης *Κωμωδίας* του. (*Δοκιμές*, τ. Β', ό.π., σ. 264-65.) Στην *Ακρόπολη* κατ' αντιστοιχία έχουμε επίσης: Έξι νύχτες, έξι μήνες, έξι πανσελήνους, έξι κεφάλαια κ.ο.κ.

60. *Μέρες Α'*, ό.π., σ. 15.

61. «Trattando l'ombra come cosa calda» (*Καθαρήριο*, XXI, 136): το μότο που ο Σεφέρης έβαλε στην αρχή της *Ακρόπολης*. Το απόσπασμα το είχε χρησιμοποιήσει στον «Ερωτόκριτο» του 1946 (*Δοκιμές*, τ. Α', ό.π., σ. 294) και το χρησιμοποιεί και αργότερα (1966) στο δοκίμιο για τον Δάντη (*Δοκιμές*, τ. Β', ό.π., σ. 260). Βλ. και σημ. Γ. Π. Σαββίδη στο *Έξι νύχτες* (ό.π., σ. 261-62).

62. Αντρέ Βαλτέρ (Ζιντ), Στίβεν Ντένταλους (Τζόις), Μπερνάντο Σοάρες, Ρικάρντο Ρέις κ.ά. (Πεσόα).

Μύηση βεβαίως δίχως επαφή με τους νεκρούς δεν υπάρχει. Ο Στράτης του σεφερικού μυθιστορήματος, ακριβώς όπως το ποιητικό του alter ego στο *Ημερολόγιο Καταστροφώματος Β'*, «πρέπει να ρωτήσει τους νεκρούς για να μπορέσει να προχωρήσει παρακάτω». Οι δαντικές *Νύχτες* του Σεφέρη, στη δεύτερη αυτή επεξεργασία τους, μυσούν τον αναγνώστη, με απεγνωσμένο τρόπο θα έλεγα, στη selva oscura της μεταπολεμικής πνευματικής ζωής, προτείνοντας για το τέλος μια κάθαρση που αντλεί την πηγή της από μια μεγάλη ανθρωπιστική παράδοση οραμάτων, εκλάμψεων και αποκαλυπτικού φωτός – που σημαντικότερο δείγμα της είχε ήδη δώσει επιτυχημένα ο ίδιος με την *Κίχλη*.⁶³

Επομένως το λογοτεχνικό στοίχημα του Σεφέρη με το *Έξι νύχτες* πηγαίνει πολύ μακρύτερα σ' αυτή τη δεύτερη, τη «δαντική» του επεξεργασία. Πριν τριάντα σχεδόν χρόνια έψαχνε ακόμα τον δημιουργικό του δρόμο à la manière d'André Walter – έστω ενός Βαλτέρ πρόσφυγα και Μικρασιάτη. Τολμούμε να πούμε πως τότε δεν ήταν καλά καλά σίγουρος αν θα συνέχιζε ως ποιητής ή ως πεζογράφος. Έκτοτε οι συνεχείς, περίπου παροιμιώδεις, παραπομπές του στα δύο πεζά κείμενα που –κατά τη δική του επανειλημμένη ομολογία– επηρέασαν βαθιά την ποιητική του έκφραση (*Γυναικά της Ζάκνθος* και *Απομνημονεύματα Μακρυγιάννη*)· το γεγονός ότι μερικά από τα καλύτερα ποιήματά του συνδιαλέγονται άνετα με την πρόζα· η αδιάλειπτη τήρηση ημερολογίων ως prose work in progress· η διαρκής σχεδόν παρουσία του προζαϊκού Στράτη· όλη του, τέλος, η βασανιστική εμμονή στην ανίχνευση μιας *απείθαρχης* φόρμας για να εκφράσει τον όποιο «καημό» του· αποδεικνύει ότι κατέτεινε από πολύ ενωρίς κι αυτός, όπως ο δάσκαλος Σολωμός, σε ένα λογοτεχνικό είδος «μικτό αλλά νόμιμο»⁶⁴ που να συνδέει δηλαδή ελεύθερα τα λυρικά με τα αφηγηματικά στοιχεία. Η Αθήνα του '30 όμως δεν τον ήθελε «πεζολόγο» ποιητή. Ευτυχώς γι' αυτόν, η ύπαρξη του Έλιοτ παρέσχε την «έξωθεν καλή μαρτυρία», ώστε να τεκμηριώσει την «πεζολογία» της ποίησής του. Αλλά το «μικτό είδος» που λάτρευε στη *Γυναικά της Ζάκνθος*, το είδος που θεωρούσε υπόδειγμα, άξιο «να αποκριθεί στις ανησυχίες των νεότερων γενεών»,⁶⁵ δεν το τόλμησε τότε. Έμεινε φασκιωμένο κοντά τριάντα χρόνια στα νεανικά σπάργανα του *Έξι νύχτες* στην *Ακρόπολη* αλλά και ως σταθερή ανησυχία σε κάποια κείμενά του όπως εκείνο

63. Βαγενάς, *Ο ποιητής...*, ό.π., 284-96.

64. Η πασίγνωστη αυτή φράση (κατά μετάφραση Πολυλά) από τους *Στοχασμούς* του Σολωμού στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, στο ιταλικό πρωτότυπο είναι: in modo misto genuino· «με τρόπο μικτό γνήσιο», μεταφράζει ο Γ. Βελουδής, στο Δ. Σολωμού, *Στοχασμοί* στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, Περίπλους 1997, σ. 32.

65. *Δοκμές*, τ. Γ', Ίκαρος 1992, σ. 157 και 362. Ως προς αυτό, πρβλ. και τη μοναδική περίπτωση που ο μελετητής και φίλος του Σεφέρη Γ. Π. Σαββίδης συνδέει τον πεζογράφο ποιητή με τον πεζογράφο Σολωμό· πρόκειται για μια υποσημείωση στη γνωστή εισαγωγή του στο έργο του Καρυωτάκη (Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, Ερμής 1980, σ. 15'): ο Σαββίδης γράφει εκεί ότι αμφοτέρων η επίδραση στην ιστορία της νεότερης πεζογραφίας μας δεν «είναι αμφίβολη και περιθωριακή» όπως εκείνη του πεζογραφικού Καρυωτάκη.

που αναφέρεται στην «πρώτης γραμμής» πεζογραφία του Σολωμού: «Θα ήταν πολύ ωφέλιμο αν μάθαιναν οι ποιητές μας να χρησιμοποιούν την πρόζα για σκοπούς ποιητικούς. Η γλώσσα στη ρίζα της είναι ενιαίο πράγμα».⁶⁶

Τώρα, στα 1954, καταξιωμένος ως ποιητής, παλεύει ακόμα με τα «φαντάσματα»: το πάθος με το οποίο επί έναν χρόνο δουλεύει το μυθιστόρημα το αποδεικνύει. Με τη νεότερη επεξεργασία, ουσιαστικά συνεχίζει πιο αποφαστικά στην αφομοιωμένη «δαντική» παράδοση της *Γυναίκας της Ζάκυθος*. Ο Σεφέρης δεν φαίνεται να συμφωνεί καθόλου με την άποψη που συρρικνώνει τη σολωμική *Γυναίκα* στη σάτιρα. Διακρίνει σ' αυτήν πρώτα απ' όλα τη διδακτική επιρροή του Δάντη: δηλαδή την οικονομία του ύφους, τη λειτουργία των επιθέτων, τη λογοτεχνική αξιοποίηση των σύγχρονων πολέμων, καθώς και διάσπαρτες αποχρώσεις δαντικής ατμόσφαιρας.⁶⁷ Διακρίνει ακόμα επιμέρους σολωμικά θέματα που τον απασχολούν και τον ίδιο, όπως το δαιμονικό στοιχείο, την ερωτική υπέρβαση, τα οράματα της ψυχής που συνδέονται με τους πλατύτερους καημούς του γένους⁶⁸ κ.ά. Τέλος, διακρίνει τη *μυθική διαδικασία* του Σολωμού που, μέσα από το προσωπείο του Ιερομονάχου Διονυσίου, κατορθώνει να αντικρίσει την εποχή του κατά τον τολμηρό τρόπο που το επιχειρεί και το προσωπείο του Στράτη για τη δική του: αφενός από μια απόσταση περισσότερο ρεαλιστική παρά εξιδανικευμένη κι αφετέρου μέσα από την ελευθερία του «μυχτού είδους». Κάτι ακόμα πολύ σπουδαίο: ο Σεφέρης στη *Γυναίκα της Ζάκυθος* διακρίνει τον *ρυθμό* μιας γλώσσας που επιδιώκει και ο ίδιος, στις δικές του συνθήκες, με αντίστοιχο πείσμα.⁶⁹ Το «δαντικό» του μυθιστόρημα θεωρώ επομένως ότι πρέπει να διαβαστεί μέσα από την εμμονή του Σεφέρη να πλάσει μια παραδειγματική πρόζα, η οποία να προωθεί στα σύγχρονα συμφραζόμενα της μετεμφυλιακής Ελλάδος αλλά και του ευρωπαϊκού μοντερνισμού, ένα πρότυπο που να προσεγγίζει το παραβατικό / αλληγορικό εκείνο της *Γυναίκας της Ζάκυθος*.⁷⁰

66. 24 Ιουλίου 1949, *Μέρες Ε'*, ό.π., σ.138. Παρόμοιες νύξεις κάνει και σε κάποια ακόμα κείμενα που συνδέονται με τον «πεζολόγο» Καβάφη. Βλ. εν προκειμένω *Μέρες Γ'*, ό.π., σ. 158: *Η επίμονη πεζολογία αυτής της γυναίκας* [ενν. την ποιήτρια Marianne Moore – βλ. και Γ. Σεφέρης, *Αντιγραφές*, Ίκαρος 1965, σ. 87-89] *είναι πολύ διδακτική (πρβλ. Καβάφη). Πού πάει και τρυπώνει κάποτε η ποίηση*. Βλ. επίσης *Δοκιμές*, τ. Α', ό.π., σ. 348.

67. *Δοκιμές*, τ. Β', ό.π., σ. 252-53.

68. *Δοκιμές*, τ. Α', ό.π., σ. 72-74.

69. Ως προς αυτό το ζήτημα, οι σελίδες όπου κάνει λόγο για τα *χάσματα* του Σολωμού είναι αποκαλυπτικές. *Δοκιμές*, τ. Α', ό.π. και *Δοκιμές*, τ. Β', ό.π., σ. 166-67 και 169.

70. Το έργο του Μακρυγιάννη και του Σολωμού (αλλά και η γλώσσα του *Ερωτόκριτου*) συγκροτούν μια αυτόχθονη παραβατική λογοτεχνία κατά τον τρόπο που το έργο των Ραμπιλέ, Στερν, Φίλντινγκ, Ντιφόου, Σουίφτ, Ντιντερό κ.ά. συγκροτεί ένα αντίστοιχο κεφάλαιο στην προϊστορία του ευρωπαϊκού μοντερνισμού. Παρόμοια οράματα φαίνεται ότι υπαγορεύουν παρόμοιες αντιδράσεις και παρεκκλίσεις έναντι του εκάστοτε τεκμηριωμένου Κανόνα... Η διαφορά με τον Σεφέρη είναι ότι οι ξένοι ομότεχνοί του λίγο ως πολύ είχαν εγκλωπώσει τους προνεωτερικούς συγγραφείς τους ήδη στη διάρκεια των εγκύκλιων

Πρόθεση και πρόσληψη της Ακρόπολης

Ο Νάσος Βαγενάς δικαιολόγησε, λίγα χρόνια μετά την έκδοση του σεφερικού μυθιστορήματος,⁷¹ την υποβόσκουσα τότε αίσθηση αποτυχίας της σεφερικής πρόζας, με το γεγονός ότι «η αφήγηση παραμένει στο επίπεδο της ημερολογιακής εξομολόγησης χωρίς να κατορθώνει να γίνει μυθιστορηματική». Ο ίδιος αργότερα συνέδεσε αυτό το επιχείρημα με την εγγενή, κατά την άποψή του, αδυναμία του ημερολογίου να συγκροτήσει αμυγή λογοτεχνία.⁷² Όμως αυτή η επιχειρηματολογία στρέφεται κυρίως στα κομμάτια εκείνα του μυθιστορήματος που απομονώνονται από την πρώτη του φάση επεξεργασίας. Σ' αυτή τη φάση βεβαίως, η βαλερική επίδραση κατά τον τρόπο του *Κυρίου Τεστ* ή κατά τον τρόπο των ημερολογιακών ηρώων του Ζιντ και του Λαρμπό είναι εμφανής. Το βιβλίο φέρει άλλωστε προκλητικά τα σημάδια της τότε ημερολογιακής αφητηρίας του: ο καθ' όλα επιμελής Σεφέρης δεν ενδιαφέρθηκε να τα κρύψει στη μεταγενέστερη επεξεργασία.⁷³ Η ανάλυση που έγινε έως εδώ εξηγεί επαρκώς τους λόγους αυτής της επιμελούς αδιαφορίας.

Νεότεροι μελετητές, όπως η Νάτια Χαραλαμπίδου⁷⁴ και η Αλεξάνδρα Σαμουήλ,⁷⁵ κρίνουν στο ίδιο πνεύμα το πεζογράφημα ως «φιλόδοξο πειραματισμό», ενώ εκ παραλλήλου επανεξετάζουν κάποιες μοντερνιστικές τεχνικές και επιρροές του από την ευρωπαϊκή λογοτεχνία (εσωτερικός μονόλογος, «ανανέωση» της συμβολιστικής παράδοσης, *mise en abyme* κ.ά.)· αλλά οι επισημάνσεις τους δεν επηρεάζουν θετικότερα την αρνητική πρόσληψη του μυθιστορήματος – και μάλλον δεν έχουν αυτή την πρόθεση.

Το βιβλίο ωστόσο έχει σαφή πλοκή με αρχή, μέση, τέλος, κάποια πρόσωπα, έναν πολύ συγκεκριμένο δραματικό χρόνο, και οπωσδήποτε τεχνικές μυθοπλασίας – με κεντρική την αναφερθείσα σύνθετη δαντική αλληγορία – που το καθιστούν ενδιαφέρον. Βεβαίως δεν πρόκειται για συμβατικό μυθιστόρημα. Το πρώτο πρόσωπο διαδέχεται το τρίτο, την αφήγηση η ημερολογιακή εγγραφή, ενώ η ποιητικότητα

σπουδών τους. Εκείνος όμως με τους δικούς μας προνεωτερικούς όφειλε: 1. Να τους «ανασκάψει» και επαναφέρει στην κοινή θέα. 2. Να τους «αναστηλώσει» στην κοινή εκτίμηση ώστε να μπορούν να προσεχθούν. 3. Να τους διαδώσει ως παράδειγμα προς γενική χρήση. Η προσπάθεια της δαντικής / σολωμικής *Ακρόπολης* εντάσσεται λοιπόν σ' αυτή την παιδευτική προοπτική.

71. Βαγενάς, *Ο ποιητής...*, ό.π., σ. 138.

72. «Το Ημερολόγιο ως Μυθιστόρημα», περ. *Διαβάζω*, τχ. 142, 23/4/1986, τώρα στο: *Η Ειρωνική Γλώσσα*, Στιγμή 1994, σ. 227-29.

73. Εν αντιθέσει π.χ. με τον Λαρμπό που κατέστρεφε μεθοδικά σελίδες του προσωπικού του ημερολογίου καθώς τις ενσωμάτωνε στο ημερολόγιο του ήρωά του.

74. «Έξι νύχτες στην Ακρόπολη», *Η Καθημερινή*, Αφιέρωμα στον Γ. Σεφέρη, 13/10/1996, αλλά και στο *Greek Modernism and Beyond*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham 1997, σ. 163-76.

75. *Ο Βυθός του Καθρέφτη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 1998, σ. 241-58.

της γραφής είναι έντονη. Τα πρόσωπα επίσης είναι περισσότερο δαντικές *σκιές ιδεών* παρά ολοκληρωμένοι χαρακτήρες, άλλοτε αντιπροσωπεύουν μια ατμόσφαιρα εποχής, π.χ. των διανοουμένων που πλήττουν, άλλοτε απλώς σκια-γραφούν τύπους της επίγειας *Κωμωδίας*.

Όμως αυτή ακριβώς υπήρξε η έμπνευση, η πρόθεση και το θέμα ενός έργου που επιμένει να διαβαστεί ως *ερωτική ιστορία* – αλλά με τη *δαντική* έννοια του όρου, αυτήν που διαμόρφωσε ο Σεφέρης μέσα από τον Σολωμό και τον Έλιοτ. «Η φυσική αγάπη είναι πάντα αλάθητη, όμως η άλλη, αυτή που απορρέει από το μυαλό, μπορεί από κακό σκοπό να λαθέψει ή από την πολλή ή από τη λίγη δύναμή της... επομένως η αγάπη μπορεί να είναι σπόρος κάθε αρετής αλλά και κάθε πράξης που της αξίζει τιμωρία»,⁷⁶ εξηγεί ο Δάντης με τη θωμιστική του παιδεία. Όχι πολύ μακριά από αυτό το πνεύμα, στο αγγελικό / μαύρο φως της σεφερικής Ακρόπολης, σ' αυτό το εν πολλοίς *σολωμικό* φως, η αγάπη με τα ελληνικά της γήινα, αισθαντικά χαρακτηριστικά διανύει τους κύκλους της δοκιμασίας και της κάθαρσης, ώστε να κατακτήσει την ενότητα σώματος και ψυχής: «Την εκοίταζα. Ξαφνικά μου φάνηκε πως το μάγμαρο κατάπαιε όλο το φως και κατρακύλησε μαζί του μέσα στο απόλυτο σκοτάδι. *Μα ποιος είμαι; αναρωτήθηκα όπως μέσα σ' ένα όνειρο. Τότες ένας ήλιος τυφλωτικός άστραψε κρατώντας στα πλοκάμια του αυτή την αγάπη*».⁷⁷ Η συνέχεια στον Δάντη: «Νικώντας με με το φως ενός χαμόγελου, μου είπε: *Για γύρνα κι άκουγε· δεν βρίσκεται όλος ο παράδεισος στα μάτια μου*». Σ' αυτή τη γοητευτική αποστροφή της Βεατρίκης που διακόπτει το παραδεισένιο θάμβος του Δάντη εμπρός στην παρουσία της⁷⁸ –και που εμπνέει αντιστοίχως τη στάση του Στράτη εμπρός στη Σαλώμη / Λάλα– συμπυκνώνεται με μοναδικό τρόπο η υπέρτατη εμπειρία του έρωτα ως υπέρβασης της ψυχής. Αυτήν ακριβώς την ερωτική εμπειρία παραδίδει στο έργο του ο Σεφέρης μέσα από μια άριστα οργανωμένη δομή: η βάση της καθημερινότητας ως *κόλαση* (στη δεύτερη και τρίτη Νύχτα), ο απόλυτος στην πίστη του έρωτα, που η αργή κοπιαστική κατάκτησή του συνιστά *καθατήριο* της ψυχής (τέταρτη και πέμπτη Νύχτα), τέλος η έκλαμψη της υπέρβασης που μεταστοιχείωνεται –πάντα κατά το δίδαγμα του Δάντη– σε γραφή, σε μνητικό κείμενο (η έκτη Νύχτα).

76. *Καθατήριο*, XVII, 91-105, βλ. και *Δοκίμες*, τ. Β', ό.π., σ. 263-64.

77. *Έξι νύχτες*, ό.π., σ. 168. Βλ. μια αντίστοιχη, πιο ευκρινή, αναγωγή από τον σωματικό έρωτα στο (ελληνικό) Όραμα, στη σ. 120: «Σιγά-σιγά παύει να είναι γυναίκα, γίνεται ένας ρευστός λαβύρινθος, αλλάζοντας τις γωνιές του και τις καμπύλες του, παίρνοντας το σχήμα ενός κυπαρισσιού, μιας κολόνας, μιας βηματίζουσας επιθυμίας». Χρήσιμη εν προκειμένω και η ανάλυση του σεφερικού φωτός σε συνάρτηση με την τζοϊσική *επιφάνεια* (eriphany) που επιχειρεί ο Δημ. Δημηρούλης στο: *Ο Φοβερός Παφλασμός*, Πλέθρον 1999, σ. 191-249.

78. *Παράδεισος*, XVIII, 19-21.

«Μια φορά», γράφει κάπου ο Σεφέρης, «ένα τέλος του φθινοπώρου, μου φάνηκε πως με κεραυνοβόλα ενάργεια πέρασε ο θεός, ή η βυθισμένη τούτη μνήμη, κοντά μου. Και είπα: “κατά βάθος είναι ζήτημα φωτός”. Ήταν μια εμπειρία που πρέπει να έρχεται πραγματικά πολύ σπάνια στη ζωή μας και τη φωτίζει ολόκληρη· δεν μπορεί κανείς ρηματικά να τη μεταδώσει»⁷⁹ (υπογράμμιση δική μου). «*Trasumanar significar per verba non si potia*» (= *Δεν γίνεται με λόγια να αποδώσεις την υπέρβαση του ανθρώπινου*) προλέγει κατ’ απόλυτη αντιστοιχία ο Δάντης. Ο περίφημος νεολογισμός του εμπρός στην παραδεισένια Βεατρίκη⁸⁰ μ’ αυτό το *trasumanar* της μεταστοιχείωσης του ανθρώπου σε κάτι που τον υπερβαίνει· αυτή η αδυναμία μετάδοσης της υπέρτατης εμπειρίας, που «κατά βάθος είναι ζήτημα φωτός», σε ρητό λόγο, συνιστά την πρόκληση της Δημοουργίας. Αυτή η πρόκληση, που το αρχέτυπό της συναντάμε στον Δάντη,⁸¹ καθορίζει υπογείως και την ερωτική / μυητική / ποιητική υπόσταση του *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*.

Επίλογος

Οφείλουμε να ξαναδιαβάσουμε σήμερα το μυθιστόρημα του Σεφέρη υπό το φως αυτών των δεδομένων. Η αλληγορία του δεν διαβάστηκε ποτέ με τη δέουσα προσοχή. Η *Θεία Κωμωδία* στο κυριολεκτικό επίπεδο περιγράφει απλώς την κατάσταση των ψυχών μετά τον θάνατο. Στο αλληγορικό όμως επίπεδο, το θέμα της είναι η ελεύθερη βούληση του ανθρώπου – ο οποίος, ανάλογα με τις αρετές ή τα ελαττώματά του, είτε σώζει την ψυχή του είτε τιμωρείται. Η σεφερική μυθιστορία κινείται στην ίδια κατεύθυνση: στο κυριολεκτικό επίπεδο περιγράφει απλώς τη ρευστή ανθρώπινη συνθήκη μετά τον πόλεμο, τον κάθε πόλεμο· στο αλληγορικό τη δυνατότητα (ή την ανημπόρια) του μεταπολεμικού ανθρώπου να διασώσει την πνευματική του υπόσταση. Ο Σεφέρης, στη μακρόχρονη επεξεργασία αυτού του κειμένου, συνδύασε την παλαιά βαλερική εμπειρία, τις σολωμικές καταβολές του, και την ελιοτική εκλεκτική συγγένεια, δουλεύοντας πάνω στο αλληγορικό μοντέλο του Δάντη με την ελευθερία που ο Τζόις δούλεψε το *Ulysses* πάνω στο ομηρικό κείμενο. Το αποτέλεσμα είναι μια Μυστική μυθιστορία με πολλαπλά κοιτάσματα ερμηνείας και αντίστοιχης αναγνωστικής απόλαυσης.

Μένει ακόμα να γίνει κάποια συστηματικότερη έρευνα για τη συστοιχία σολωμικού / δαντικού και σεφερικού κειμένου. Μένει ακόμα να ξαναδιαβαστεί η

79. *Δοκιμές*, τ. Β’, ό.π., σ. 246.

80. (*Παράδεισος*, I, 70)· το απόσπασμα υπογραμμίζει και ο Έλιοτ («Dante», στο *Selected Prose...*, ό.π., σ. 227).

81. *Παράδεισος*, 1. XXIV, 21-27. 2. XXXIII, 94-96 (η παρομοίωση με την Αργώ). 3. Το περίφημο: *O quanto è corto il dire, e come fioco al mio concetto* (= Αχ πόσο λειψός είναι ο λόγος και πόσο αδύναμος για τις συλλήψεις μου! στ. 121-123. Βλ. και στον Έλιοτ, «Dante», ό.π., σ. 230). Αλλά και *Δοκιμές*, τ. Β’, ό.π., σ. 276.

Γυναίκα της Ζάκυθος στη δαντική της συστοιχία. Μένει ακόμα να ιδούμε όλο το έργο του Σεφέρη στο πνεύμα αυτής της σύνθετης *παραβατικότητας* που ξεκίνησε ο Σολωμός⁸² και στο οποίο θέλησε να εισφέρει τολμηρά και ο ίδιος. Μένει ακόμα να διατρέξουμε με υπομονή προς τα πίσω όλη αυτή τη διαδρομή της αυτόχθονης παραβατικότητας που οι δημιουργοί της πάσχισαν λιγότερο ή περισσότερο ενσυνειδήτως για το «μυχτό πλην νόμιμο είδος»: από τον Σολωμό στον Βιζυηνό και στον Παπαδιαμάντη, από αυτούς στους Ροΐδη και Μητσάκη, από εκεί στον Χατζόπουλο, στον Ροδοκανάκη και στον Κοσμά Πολίτη έως τους ανοιχτά παραβατικούς Αξιώτη, Σκαρίμπα, Πεντζίκη, Εμπειρίκο, Εγγονόπουλο και άλλους – έως τις ημέρες μας. Μένει επομένως, να ξαναδιαβάσουμε τις *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη* ως αυτό που είναι, αφοπλισμένοι ίσως απ' ό,τι έχει γραφτεί ως τώρα για το βιβλίο. Ωστε επιτέλους να το απολαύσουμε ως έργο ισότιμο με τα άλλα του σεφερικού corpus. Τότε ίσως αποκτήσει, έστω και καθυστερημένα, τη θέση που του αρμόζει στα ελληνικά μας γράμματα.

82. Ο Στυλιανός Αλεξίου (Διονυσίου Σολωμού, *Ποιήματα και Πεζά*, Στιγμή 1994, σ. 479) γράφει: «Η επίδραση της *Γυναίκας της Ζάκυθος* στη νεοελληνική πεζογραφία ήταν ως τώρα μικρή, ίσως λόγω των εκδοτικών δυσκολιών και της ελλιπούς ερμηνείας του έργου». Η έως εδώ έκθεσή μας υπογραμμίζει αφενός την επίδραση στο πεζογραφικό έργο του Γ. Σεφέρη και αφετέρου τη διάθεσή του να την προεκτείνει ως παραδειγματικό Κανόνα στη νεοελληνική πεζογραφία.