

Ελισάβετ Αρσενίου

Πρακτική εισαγωγή
στη μελέτη
της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας
Ορολογία, μεθοδολογία, θεωρία

Το ποίημα, που γράφτηκε το 1910, ανήκει στην κατηγορία των τελευταίων ώριμων ποιημάτων του Καβάφη που περιλαμβάνει τα: «Τείχη», «Θεόδοτος», «Θάλασσα του πρωιού», «Διορία του Νέρωνος» και «Αρρώστια του Κλείτου». Το ποίημα εκφράζει την πάλη ανάμεσα στον ασκητισμό (ιουδαιοχριστιανισμό) και στον παγανιστικό ηδονισμό. Το χρονικό διάστημα που γράφτηκε είναι περίοδος τομών για τον ποιητή, που έχει περάσει σε μια περίοδο ποιητικού ρεαλισμού. Προχωρώντας ειδικότερα στην ανάλυση του Μύρη, βλέπουμε ότι οι μηχανισμοί που για τους φορμαλιστές μετατρέπουν ένα κείμενο σε έργο τέχνης είναι κι εδώ φανεροί. Ο Καβάφης μιλά για έναν κόσμο ανθρώπων που ζουν μέσα στις μεταπτώσεις και στις παραβάσεις, δίνοντας στους νεκρούς τόση ή και περισσότερη ισχύ από όση στους ζωντανούς, όπως ενδεικτικά ο νεκρός Μύρης κυριαρχεί και ποικιλοτρόπως επιβάλλεται.

Το ποίημα αυτό παρουσιάζει μιαν ιδιαίτερη σύνθετη δόμηση που βασίζεται στην αντίθεση εσωτερικού και εξωτερικού και διαιρείται σε τρία μέρη. Το πρώτο μέρος, που αποτελείται από τις τρεις πρώτες στροφές, παρουσιάζει κίνηση προς και είσοδο σε κλειστό χώρο. Ενδεικτικά της κινήσεως είναι τα ρήματα «πήγα» και «εισέρχομαι». Το τρίτο μέρος, που περιλαμβάνει την τρίτη στροφή, σχετίζεται με το πρώτο εξωτερικά και ποσοτικά με έναν αντιθετικό τρόπο. Δεύτερο μέρος και κεντρικό, που αποτελείται από την τέταρτη, πέμπτη και έκτη στροφή, είναι η σκηνή της παραμονής μέσα στον κλειστό χώρο. Ενδεικτικά ρήματα: «στάθηκα», «στέκομουν», τα οποία δηλώνουν (σε πλήρη αντίθεση με τη σκηνοθεσία της έναρξης και του ποιήματος που βασίζεται στην κίνηση) μια στατική σκηνοθεσία γύρω από δύο ακίνητα κέντρα: τον νεκρό Μύρη και τον αφηγητή του ποιήματος καθηλωμένο στον διάδρομο από τα βλέμματα των συγγενών, ανάμεσα σε «κάτι γριές».

Το ποίημα αυτό είναι αφηγηματικό. Το υποκείμενο, που μιλά σε πρώτο πρόσωπο, αναλαμβάνει σε μεταγενέστερο του επεισοδίου χρόνο να περιγράψει τα γεγονότα. Κυριαρχούν λοιπόν οι παρελθοντικοί χρόνοι, αόριστοι κυρίως και παρατατικοί: «έμαθα», «πήγα», «στάθηκα», «μ' έβλεπαν», «είχανε», «ψιθύρισαν», «έκλαια», «σκέπτομουν», «έχασα», ενώ απαντά δύο φορές και ο υπερσυντέλικος: όταν εμφανίζεται για πρώτη φορά με ενεργητικό υποκείμενο τον Μύρη ως μέλος της παρέας («στην παρέα μας είχε μπει») και όταν επαναφέρεται σε παθητική φωνή και με άμεσο υποκείμενο τον αφηγητή που προβληματίζεται για την αλήθεια της σχέσης τους («είχα γελασθεί»). Οι μοναδικές περιπτώσεις κατά τις οποίες δεν έχουμε χρόνο παρελθοντικό στο ποίημα είναι οι ακόλουθες τρεις:

α. Στην αρχή, όπου συναντάμε διαρκή ενεστώτα με τον οποίο δηλώνεται μια

τυπική συνήθεια του αφηγητή, η παράβαση της οποίας συμπίπτει με την έναρξη του επεισοδίου («αποφεύγω»).

β. Στους στίχους 14-19, όπου η παρουσία του μέλλοντα βγάζει έξω από το χρονικό (αλλά και το σκηνογραφικό) πλαίσιο, το οποίο ορίζεται από τον επεισοδιακό χρόνο και χώρο του ποιήματος και μας πάει μπροστά σ' ένα μέλλον που ουσιαστικά θα είναι στις εξωτερικές του γραμμές (συγκεντρώσεις, εκδρομές, ξενύχτια) πανομοιότυπο με το παρελθόν, με μια όμως ουσιαστική διαφορά: από τα μέλη της συντροφιάς θα απουσιάζει το σημαντικότερο – αν όχι για όλους, τουλάχιστον οπωσδήποτε για τον αφηγητή του ποιήματος: «δεν θα αξίζουν» – «δεν θα τον δω».

γ. Στους στίχους 45-46 έχουμε την παρουσία ενός στιγμιαίου ενεστώτα, σχεδόν στο κέντρο του ποιήματος: «θυμούμαι τώρα» / «έρχονται». Είναι η μοναδική στο ποίημα χρήση ενεστώτα, που επιτείνεται με την επανάληψη του χρονικού επιρρηματός «τώρα».

Δηλαδή: στο δεύτερο μέρος του ποιήματος, αντίθετα από το πρώτο και το τρίτο, όπου υπάρχει ένα μόνο επίπεδο χρόνου και χώρου, ο επεισοδιακός χρόνος δεν εξελίσσεται ομαλά ευθύγραμμο, αλλά σε δύο περιπτώσεις διακόπτεται από τις μνήμες ή τις σκέψεις του αφηγητή, με τις οποίες είτε αυτός διαφεύγει προς ένα μέλλον, που θα το χαρακτηρίζει η απουσία του Μύρη, είτε σε παρελθόντα γεγονότα.

Συγκεκριμένα:

α. στίχοι 5-13: επεισοδιακός χρόνος

β. στίχοι 14-22: προβολή σε έναν μελλοντικό χρόνο («δεν θα αξίζουν πια»)

γ. στίχοι 23-30: ξανά επεισοδιακός χρόνος

δ. στίχοι 31-53: διαφυγή σε έναν παρελθοντικό χρόνο («ζούσεν απολύτως σαν κι εμάς» / «δε μιλούσε»), με διακοπή από ένα παρόν της συνειδητοποίησης: «θυμούμαι τώρα»

ε. στίχοι 54-67: ξανά επεισοδιακός χρόνος.

Διαπιστώνουμε πάντως χαρακτηριστικά ότι οι δύο κρίσιμες αναχρονίες μέσα στο ποίημα, η προβολή στο μέλλον και η διαφυγή στο παρελθόν, αλλοιώνουν τον ίδιο τον επεισοδιακό χρόνο. Κι ενώ ο παρατατικός είναι ο κυρίαρχος επεισοδιακός χρόνος που αναφέρεται σε γεγονότα εξωτερικά και ευλογοφανή («τον είχανε», «στέκομουν», «γνωρίζαμε»), καθώς την ψυχή του ομιλητή αγγίζουν γεγονότα παρελθοντικά και μελλοντικά («έχασα για πάντα», «δε θα τον δω», «έστρεψε αλλού το βλέμμα»), φαίνεται εντέλει ότι ο παρατατικός αυτός χρόνος αφομοιώνει την ίδια την ουσία της ύπαρξης του ομιλητή: «αισθάνομουν σα νάφευγεν από κοντά μου ο Μύρης /.../... και που γένομουν ξένος εγώ, ξένος πολύ». Έτσι, ένα εξωτερικό επεισόδιο γίνεται πλέον η τραγική πραγματικότητα.

Σημαντικός είναι και ο ρόλος των αντιθέσεων. Όλο το ποίημα κινείται σε διαφορετικά επίπεδα. Ο ομιλητής αλλάζει συνεχώς πεδίο και αποδίδει την αλήθεια μία στον έναν και μία στον άλλον πόλο των αντιθέσεων καλό-κακό, χριστιανός-ειδωλολάτρης, θάνατος-ζωή, νεκρός-ζωντανός, ηθικός-μη ηθικός, ηδονιστής-συμβιβασμένος, αγάπη-μίσος, γνώση-άγνοια, νιάτα-γηρατειά, που δίνουν την εντύπωση δύο αντικρουόμενων κόσμων. Στην τελευταία στροφή γίνεται η σύγκρουση: ο δραματικός ρυθμός κορυφώνεται σε αποκάλυψη. Η αμφιβολία του ποιητή για τον βαθμό προσήλωσης που μοιραζόταν με τον εραστή του μετατρέπεται σε αμφιβολία για τον χαρακτήρα του πάθους κι έπειτα σε απεγνωσμένη προσπάθεια να το επιβεβαιώσει. Το δράμα εδώ είναι εντονότερο, καθώς η αντίθεση χριστιανός-ειδωλολάτρης έχει προσωπικές προεκτάσεις. Νικητής στη σύγκρουση αυτή δεν είναι κανείς. Ο Μύρης είναι ο Άδωνης, που δεν μπορεί να αναστηθεί, καθώς η ψυχή του έχει απομακρυνθεί από το πάθος της αγάπης ως πηγής λύτρωσης και έχει προσφερθεί στην πίστη για τη μεταθανάτια σωτηρία, που υπόσχεται το χριστιανικό μυστήριο.

Αναζητώντας την εννοιολογική στρωμάτωση της λέξης, αλλά και τις ηχητικές, συντακτικές και σημασιολογικές αποκλίσεις, διαπιστώνουμε ότι η ομοιοκαταληξία και το μέτρο, η παύση και ο διασκελισμός, αλλά και το επίθετο, η μεταφορά και η παρομοίωση έχουν σημασιακές λειτουργίες. Η γλώσσα του Καβάφη είναι ιδιαίτερα: περνά από τύπους της δημοτικής σε αρχαιότερους και τους περιπλέκει: «αντελήφθην», «προφανή απορία», «εξ' αργύρου», «εμορφία», «αφειδώς», «έκλαια» κτλ. Εκεί που ο στίχος αρχίζει να έχει ρυθμό, διακόπτεται από μια παρένθεση πεζού λόγου σε άλλο μέτρο, για να δοθεί φυσικότητα και προφορικότητα. Π.χ., «ή στη Μαρία (δεν ξέρω τη θρησκεία τους καλά)». Υπάρχουν διασκελισμοί, αντιφάσεις και αβεβαιότητες ως προς τη διαίρεση και τη συναίρεση στο εσωτερικό της λέξης ή του στίχου, π.χ., «διάδρομο», «Ιησούν» κτλ. Στην αίσθηση ενότητας και ρυθμού του ποιήματος συμβάλλουν και οι επαναλήψεις: ακούγονται συνεχώς οι λέξεις «Χριστιανός», «Ιησούς», «Χριστός», «προσευχή», «δέηση». Όταν διαβάζουμε το κείμενο, έχουμε την αίσθηση ότι ακούμε ψαλμό. Υπάρχει συχνή παρήχηση των γραμμάτων σ, ου, χ, ι (Χριστός), όπως χαρακτηριστικά φαίνεται στον στίχο 25: «στα χείλη του διαρκώς τ' όνομα του Χριστού», όπου με τους ήχους και μόνο των λέξεων αποδεικνύεται η χριστιανικότητα του Μύρη.

Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ότι τόσο σε επίπεδο χρόνου των ρημάτων όσο και σε επίπεδο γλώσσας και χρήσης του πρωτοπρόσωπου ομιλητή, σταδιακά επέρχεται η απομυθοποίηση. Αναφορικά με το υποκείμενο του ποιήματος, χρησιμοποιούνται αρχικά ρήματα κινήσεως, αλλά, κυρίως στο δεύτερο μέρος του ποιήματος, στατικά, παθητικής σημασίας ρήματα, που δηλώνουν την αδυναμία του αφηγητή να ενεργήσει, π.χ., «στάθηκα», «σκεπτόμουν», «στο νου μου έρχονται», «παρατη-

ρούσα» κτλ. Στην αφήγηση συμπυκνώνεται και η εμπειρία της ανοικειώσης, που πραγματοποιείται κυρίως μέσω των τεχνασμάτων αποξένωσης του ομιλητή κατ' αρχάς από τον χριστιανισμό κι εντέλει από τον ίδιο τον Μύρη και τη μνήμη του. Η περιγραφή δηλαδή της τελετής, του χώρου και του περιβάλλοντος από ένα άτομο αδαές αναφορικά με τη χριστιανική ζωή δίνει τη θέση της στην περιγραφή ενός όλο και πιο αβέβαιου κοινού παρελθόντος, κατά το οποίο, όταν ο Μύρης παίρνει τον λόγο, ο μοναδικός μάρτυρας των στιγμών χριστιανικότητάς του είναι ο αφηγητής. Τέλος, ο ομιλητής «έφυγε» γιατί έπεσε το σκηνικό. Γνωρίζει πια ότι η διεκδίκηση του κομματιού του Μύρη που ταυτίζει με τον εαυτό του στο παρελθόν, το παρόν, το μέλλον, αλλά και μετά θάνατον, θα είναι όλο και δυσχερέστερη, καθώς, όπως φαίνεται και από τη χρήση των χρόνων, δεν έχει ούτε μέλλον ούτε παρελθόν μαζί του, ενώ το επεισοδιακό παρόν περιγράφει στατικά αυτή την απώλεια. Η τροποποίηση του γλωσσικού τυπικού συνάδει προς μια τέτοια απομυθοποίηση, καθώς ενώ στην αρχή η γλωσσική επισιμότητα υιοθετείται για την περιγραφή της κηδείας και ένα πιο οικείο ιδίωμα χρησιμοποιείται για την αναφορά στο κοινό παρελθόν, εντέλει η επίσημη γλώσσα της αποξένωσης (βλ. το ενδεικτικό «εντύπωσης») περνά στον προσωπικό τομέα.

Η ανατροπή, λοιπόν, των δεδομένων, και συνεπώς η λογοτεχνικότητα του κειμένου, βασίζεται στη δεσπόζουσα της αντιστροφής που συνίσταται σε μια σειρά αντιθέσεων. Η παραχώρηση του λόγου σε έναν εθνικό και όχι χριστιανό είναι η πρώτη έκπληξη, που συνεχίζεται με τη σύγκρουση χριστιανισμού και ειδωλολατρίας σε περισσότερα –και μορφολογικά– πεδία. Σταδιακά η ειδωλολατρία αποδυναμώνεται, καθώς αποδεικνύεται ότι η συμμετοχή του Μύρη σε αυτήν είναι αποπνευματωμένη και ψευδής. Η λατρεία του παρόντος χάνει την αξία της, καθώς η αιωνιότητα του χριστιανισμού αποκτά μεγαλύτερη ισχύ. Έτσι η γνώση παραχωρεί τη θέση της στην άγνοια. Εφόσον για τον Καβάφη η ζωή αποτελεί το πρόσχημα για τη δημιουργία τέχνης, στον Μύρη ο Καβάφης διεκδικεί το υλικό του. Ο ίδιος ο νεκρός Μύρης προβάλλει ως υλικό γνώσης του «εγώ» του ομιλητή, αποκτώντας γι' αυτόν μεγαλύτερη σημασία από κάθε ζωντανό.

Γλωσσολογία και λογοτεχνία

Η ανάπτυξη του φορμαλισμού συμπλέει με την εξέλιξη του μοντερνισμού, αλλά και με την ενίσχυση των εξηγητικών δυνατοτήτων της γλωσσολογίας όσον αφορά τις λογοτεχνικές σπουδές. Η «δομική» γλωσσολογία επικεντρώθηκε στις επικοινωνιακές λειτουργίες της λογοτεχνίας, δίνοντας βαρύτητα όχι μόνο στη γλώσσα