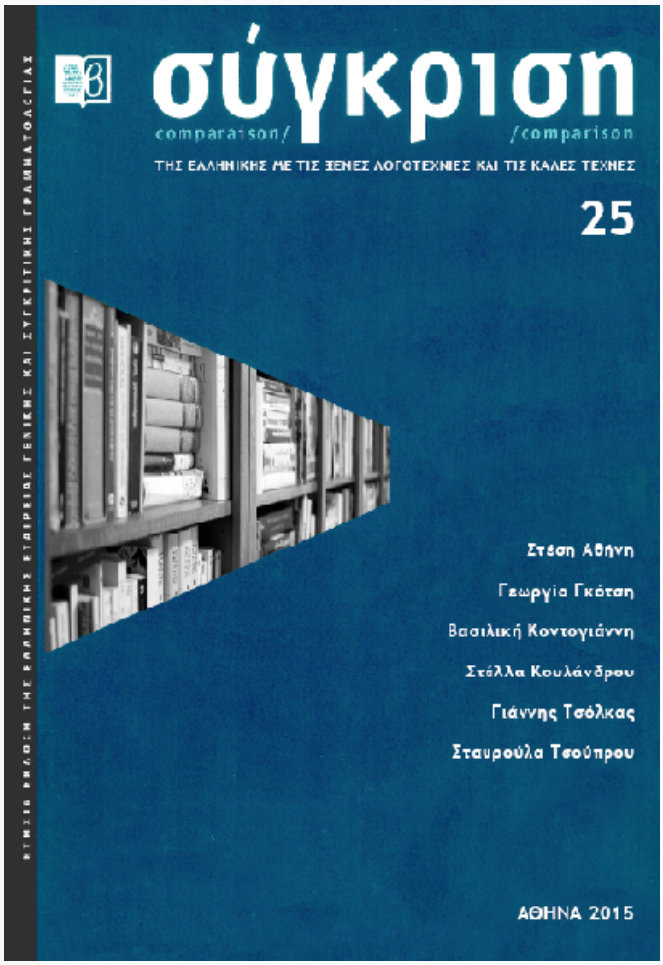
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Σύγκριση

Τόμ. 25 (2015)



Rilke, Παλαμάς, Σαχτούρης, Αθανασιάδης: ένα σημείο συνάντησης / Rilke, Sachtouris, Palamas, Athanasiades: a point of convergence

Σταυρούλα Τσούπρου

doi: 10.12681/comparison.95

Copyright © 2016

Άδεια χρήσης Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

Βιβλιογραφική αναφορά:

Τσούπρου Σ. (2016). Rilke, Παλαμάς, Σαχτούρης, Αθανασιάδης: ένα σημείο συνάντησης / Rilke, Sachtouris, Palamas, Athanasiades: a point of convergence. *Σύγκριση*, *25*, 99–114. https://doi.org/10.12681/comparison.95

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 26/11/2024 23:25:48

Rilke, Παλαμάς, Σαχτούρης, Αθανασιάδης: ένα σημείο συνάντησης

Σταυρούλα Γ. Τσούπρου

Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Με χρονικό δείκτη 28.1.1924 έχει καταχωριστεί στο «Επίμετρο» της *Ξανατονισμένης Μουσικής*, δηλαδή, της συγκεντρωτικής παρουσίασης των μεταφράσεων του Κωστή Παλαμά, έτσι όπως αυτές συμπεριελήφθησαν στα *Άπαντά* του, η μετάφραση των εννέα πρώτων στίχων (έντεκα στο δικό του μεταφρασμένο κείμενο) από το «Βιβλίο του Προσκυνήματος», δεύτερο από τα τρία συνολικά μέρη του *Stundenbuch* (το οποίο μεταφράστηκε ως *Ωρολόγιον*[1] από τον Άρη Δικταίο, αλλά είναι ευρύτερα γνωστό, και έτσι αναφέρεται και στη μετάφραση του Παλαμά,[2] ως *Βιβλίο των Ωρών*) του Rainer Maria Rilke – αυτής της «εμβληματικής πνευματικής φυσιογνωμίας μιας διαχρονικής Μεσευρώπης των αρχών ενός τόσο πολύπλοκου και εύφορου αιώνα, η οποία ακόμα έχει μείνει αστάθμητη όσον αφορά την τόσο πλούσια πνευματική της προσφορά».[3] Η πρώτη δημοσίευση, μάλιστα, του συγκεκριμένου μεταφράσματος συνδέεται με μια τραγική συγκυρία στη ζωή του Κωστή Παλαμά, καθώς γίνεται στη *Νέα Εστία* (τχ. 377, σ. 193) στις 15 Φεβρουαρίου1943, έξι μέρες, δηλαδή, μετά τον θάνατο της συζύγου του ποιητή και δώδεκα μέρες πριν από τον δικό του θάνατο – ως μοιραία υπόμνηση, θα έλεγε κανείς, βάσει βέβαια της ερμηνευτικής απόδοσης διά χειρός Παλαμά, του έρωτα που ένωσε αυτούς τους δύο ανθρώπους στη ζωή και, τελικά, τους έφερε κοντά και στον θάνατο (οι γονείς του Κωστή Παλαμά, συμπτωματικά, είχαν

[1] Η επιλογή του Άρη Δικταίου ήταν εύστοχη, καθώς το *Ωρολόγιον* στην εκκλησιαστική ορολογία, σημαίνει το βιβλίο που περιλαμβάνει την Ακολουθία των Ωρών, κάτι που βρίσκεται πολύ κοντά στον στόχο του Rilke αναφορικά με την τιτλοφόρηση του έργου του· βλ. εδώ και στη συνέχεια.

[2] Βλ. Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 11, Μπίρης, Αθήναι 1972, σ. 417.

[3] Για τα παραπάνω βλ. Τάσος Γουδέλης, «Η τέχνη ως πραγματικότητα» (βιβλιοπαρουσίαση του Ράινερ Μαρία Ρίλκε, *Επιστολές για τον Σεζάν*, συλλογ. μτφρ., εισ.-σχόλια-επιμ. Αναστασία Αντωνοπούλου, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 2004), εφ. *Ελευθεροτυπία* (ένθετο *Βιβλιοθήκη*), τχ. 353 (15 Απρ. 2005): 4-5/ εδώ, σ. 4.

επίσης πεθάνει πολύ σύντομα ο ένας μετά τον άλλον).[4] Ας ακούσουμε το παλαμικό μετάφρασμα:

> Σβύσε τα μάτια μου· μπορώ να σε κοιτάζω,/ τ' αυτιά μου σφράγισέ τα, να σ' ακούω μπορώ./ Χωρίς τα πόδια μου μπορώ να ρθώ σ' εσένα,/ και δίχως στόμα, θα μπορώ να σε παρακαλώ./ Κόψε τα χέρια μου, θα σε σφιχταγκαλιάζω,/ σα νά ειταν χέρια, όμοια καλά,/ με την καρδιά./ Σταμάτησέ μου την καρδιά, και θα καρδιοχτυπώ/ με το κεφάλι./ Κι αν κάμης το κεφάλι μου σύντριμμα, στάχτη, εγώ/ μέσα στο αίμα μου θα σ' έχω πάλι.[5]

Η μετάφραση από τον Κωστή Παλαμά αυτού του χαρακτηριστικού αποσπάσματος από το ποιητικό έργο του «ρομαντικού», όπως τον θεωρούσε ο ίδιος, Rilke (ο μεγάλος έλληνας ποιητής και πνευματικός άνθρωπος προσδιόριζε τον «ρωμαντισμό» ως «ό,τι ονομάζουμε κ α ρ δ ι ά» και ως «το αλάθευτο του αισθήματος μπροστά στη λογική του νου», το οποίο «στην ιστορία φανερώνεται μέσα στην καλλιτεχνική, στην φιλοσοφική και στην πολιτική κίνηση των πολιτισμένων λαών. Κυριαρχεί, βασιλεύει, εκθρονίζεται, αποσύρεται» αλλά «δεν εξαφανίζεται»[6]) έμελλε, και όχι βέβαια τυχαία, να παραμείνει ως η πιο δημοφιλής, παρόλο που ακολούθησαν αρκετές νεότερες μεταφράσεις.[7] Ως προϊόν, δε, συγκεκριμένης πνευματικής εργασίας απηχεί, και αυτή, όπως και όλα τα υπόλοιπα μεταφράσματα που συμπεριελήφθησαν τόσο στον κύριο κορμό της *Ξανατονισμένης Μουσικής* όσο και στο «Επίμετρό» της,[8] τις σχετικές περί μεταφράσεως απόψεις του Κωστή Παλαμά. Από αυτές τις τελευταίες επισημαίνω εδώ τη δήλωση του Παλαμά ότι στις μεταφράσεις «δείχνω μόνο […] κάτι σαν απόκομμα του λυρικού εαυτού μου» (μιλώντας δε, άλλοτε, όπως είδαμε και εδώ νωρίτερα, για τον ρομαντισμό είχε πει ότι: «Ο ρωμαντισμός συνταίριασε με το λυρισμό και γέννησε τη μεγαλοφυέστερη ποίηση του νέου καιρού»[9]),

---

[4] Σχετικά με τα παραπάνω βλ. λεύκωμα *Κωστής Παλαμάς. Εξήντα χρόνια από τον θάνατό του (1943-2003)*, επιλογή ύλης-επιμ. Ε.Ν. Μόσχος – Κ. Σαρδελής, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα 2003, σ. 17 και 32 (στο «Χρονολόγιο Κωστή Παλαμά», του Κ.Γ. Κασίνη).

[5] Βλ. Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, ό.π.

[6] Για τα παραπάνω βλ. Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, ό.π., τ. 14, σ. 198, στην καταχωρισμένη εκεί απάντηση του Παλαμά στην ερώτηση «Επιστρέφομεν προς τον Ρωμαντισμόν;», ό.π., σ. 197-198 (αρχική δημοσίευση στην εφ. *Έθνος*, 10 Νοεμ. 1927).

[7] Ενδεικτική είναι η πληθώρα των αναδημοσιεύσεων του παλαμικού μεταφράσματος, όπως αυτή καταγράφεται στο Λάμπρος Μυγδάλης, *Ελληνική Βιβλιογραφία Ράινερ Μαρία Ρίλκε (1928-1977)*, Εκδόσεις Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη 1978, αρ. 34 – αλλά και στο διαδίκτυο κυριαρχεί ακόμη ο Παλαμάς!

[8] Βλ. σχετικά Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, ό.π., τ. 11, σ. 498-499.

[9] Βλ. Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, ό.π., τ. 14, ό.π., σ. 198.

καθώς και ότι με τις μεταφράσεις (το αντίστοιχο επάγγελμα δεν του αρέσει καλά-καλά) απλώς υποδηλώνεται η αγάπη του «στα κυριώτερα γνωρίσματα του ποιητικού ωραίου, για ό,τι κυμαίνεται αγνά και μουσικά αιθέριο, ήχος περισσότερο παρά στίχος».[10] Επειδή ακριβώς, πιθανότατα, ο λυρικός Κωστής Παλαμάς προσέλαβε τους στίχους του ρομαντικού Rilke πρώτα ως ήχο «αγνό και μουσικά αιθέριο» και ύστερα ως στίχο-νόημα, γι' αυτό κατόρθωσε να φιλοτεχνήσει την επιτυχέστερη, από την άποψη της δημοφιλίας, απόδοσή τους, απόδοση που αντέχει στον συναγωνισμό ενενήντα σχεδόν χρόνια τώρα.

Μόνο που, όπως θα δούμε, η πρόσληψη των συγκεκριμένων στίχων ως αναφερόμενων στην αγαπητική-ερωτική σχέση άντρα – γυναίκας, πρόσληψη-ερμηνεία η οποία έχει επικρατήσει ευρέως, δεν ανταποκρίνεται (ακριβώς) στην "πραγματικότητα" του ποιήματος του Rilke.

Ο ήδη «διαλαλούμενος», κατά την έκφραση του Κωστή Παλαμά,[11] στην Ελλάδα, κατά τη δεκαετία του 1920, Rainer Maria Rilke (1875-1926), μέγιστος λυρικός ποιητής,[12] με ιδιαίτερο φιλοσοφικό βάθος στη σκέψη και την πράξη του –και όχι μόνον τη συγγραφική– είχε ολοκληρώσει το τριμερές *Βιβλίο των Ωρών* από το 1905, ασχολούμενος με τη σύνθεσή του ήδη από το 1899. Στο *Βιβλίο των Ωρών* λοιπόν, «το σημαντικότερο έργο της πρώτης περιόδου της ποιητικής

---

[10] Για τα παραπάνω βλ. Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, ό.π., τ. 11, σ. 202, 204, στα «Προλογικά Σημειώματα» εκεί της *Ξανατονισμένης Μουσικής*.

[11] Βλ. Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, ό.π., τ. 14, ό.π., σ. 198.

[12] Στοιχεία για τη ζωή, το έργο και την ποιητική του Rilke, συγγραφέα ο οποίος στην ελληνική πνευματική ζωή είναι γνωστός, κατ' αρχάς, για τα έργα του *Γράμματα σ' έναν νέο ποιητή* (για τη δημοφιλία του έργου αυτού στην Ελλάδα βλ. στο άρθρο με τον τίτλο «Ποίηση, ζωγραφική και ενότητα των τεχνών», βιβλιοπαρουσίαση από τον Γιάννη Κουβαρά τού Ράινερ Μαρία Ρίλκε, *Επιστολές για τον Σεζάν*, εισ.-σχόλια-επιμ. Αναστασία Αντωνοπούλου, Εκδόσεις Σοκόλη, 2004, στη στήλη για το «Βιβλίο» της εφ. *Η Καθημερινή*, 8 Νοεμ. 2005, σ. 14) και *Το Τραγούδι του Έρωτα και του Θανάτου του Σημαιοφόρου Χριστόφορου Ρίλκε* (για τις επιφυλάξεις του ίδιου του Rilke απέναντι σε αυτό το long seller βλ. αντίστοιχα στο «Επίμετρο» και στην «Εισαγωγή» της έκδοσης Rainer Maria Rilke, *Το Τραγούδι του Έρωτα και του Θανάτου του Σημαιοφόρου Χριστόφορου Ρίλκε*, δίγλωσση έκδοση, μτφρ.-επίμ. Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, εισ.-επιμ. Τατιάνα Λιάνη, Ροές, Αθήνα 2003, σ. 80-81 και 8), καθώς και κατατοπιστική βιβλιογραφία θα βρει ο αναγνώστης στην «Εισαγωγική», εμπεριστατωμένη και εύληπτα συντεθειμένη, μελέτη της Αναστασίας Αντωνοπούλου στην έκδοση Ράινερ Μαρία Ρίλκε, *Επιστολές για τον Σεζάν*, εισ.-σχόλια-επιμ. Αναστασία Αντωνοπούλου (η μετάφραση πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο Διαπανεπιστημιακού Διατμηματικού Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών), Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 2004, σ. 7-34 <σειρά: Παγκόσμια Βιβλιοθήκη – 2>. Κορυφαίο βέβαια παραμένει, αλλά, δυστυχώς δυσεύρετο, το βιβλίο-μονογραφία του θεολόγου, πανεπιστημιακού καθηγητή και ακαδημαϊκού, Νικολάου Ι. Λούβαρι, *Ρίλκε. Ο Αποδομητής, Ο Μύστης, Ο Επόπτης*, Εκδόσεις Αετός Α.Ε., Αθήναι 1942· βλ. και στη συνέχεια εδώ. Επίσης, από τις πρόσφατες σχετικές εκδόσεις, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το βιβλίο: Ulrich Baer (ανθολ.), *Ο οδηγός του ποιητή για τη ζωή. Η σοφία του Ρίλκε*, μτφρ. Αλεξάνδρα Νικολακοπούλου, επιμ. μετάφρασης Μαρία Τοπάλη, 6η έκδ., Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2012.

παραγωγής του»,[13] ο Rilke διατυπώνει το credo του αναφορικά με τη σχέση ανθρώπου – Θεού, ένα credo που διαπνέει, εξελισσόμενο, αν και ποτέ ουσιαστικά αφιστάμενο από την αρχική εκδήλωσή του, ολόκληρη την ποιητική και πεζογραφική δημιουργία του· δημιουργία η οποία, ο ίδιος ο Rilke ευελπιστούσε πως, θα έτεινε προς εκείνο το, ιδανικό, πράγμα τέχνης (Kunstding), το οποίο θα ήταν η υλοποίηση «μίας πραγματικότητας, αληθινής και υπαρκτής, όπως τα πράγματα που μας περιβάλλουν με φυσικό και αυτονόητο τρόπο»,[14] απαλλαγμένης «από προσωπικά, ιδιωτικά αισθήματα, μελοδραματισμούς και συναισθηματισμούς» και αρμοσμένης «στη μεγάλη ανάσα του κόσμου, στην κίνηση και τον ρυθμό του».[15]

Σύμφωνα με την Αναστασία Αντωνοπούλου, στο *Βιβλίο των Ωρών* (*Das Stunden–Buch*), αυτήν τη μεγάλη ποιητική σύνθεση (αποτελούμενη από τρία μέρη: «Για τον μοναστικό βίο», «Για το προσκύνημα», «Για την πενία και τον θάνατο»), «απαντούν πολλές από τις σκέψεις και τα θέματα που απασχολούσαν τον ποιητή, τα οποία και δημιουργούν ένα ολοκληρωμένο λυρικό σύστημα, που συνοψίζει ένα πρώτο δίδαγμα ζωής. Ο ποιητής του *Βιβλίου των Ωρών* παρουσιάζεται στον αναγνώστη στον ρόλο ενός νεαρού μοναχού, ο οποίος προσπαθεί με ένα πλήθος προσευχών –τα περισσότερα ποιήματα ξεκινούν με επίκληση στον Θεό– να πλησιάσει τον Δημιουργό του: «Γυρίζω από τον Θεό, τον πανάρχαιο πύργο, γύρω,/ κι αιώνες αιώνων κάνω αυτόν τον γύρο·/ να 'μαι γεράκι ή θύελλα, ή δεν ξέρω τι άλλο…/ Ή, τάχα, ένα τραγούδι είμαι μεγάλο;».[16]

Η εικόνα του Θεού στο συγκεκριμένο έργο, που δεν ταυτίζεται με αυτή στη χριστιανική θρησκεία, είναι απόρροια εν μέρει της ρωσικής θρησκευτικότητας,

---

[13] Βλ. στο *Επιστολές για τον Σεζάν*, ό.π., σ. 13.

[14] Βλ. στην «Εισαγωγή» στο Rainer Maria Rilke, *Γράμματα για τον Cézanne*, μτφρ. Κωνσταντίνα Ψαρρού, εισ.-σημ. Θανάσης Λάμπρου, Ροές, Αθήνα 2000, σ. 7-8. Στην εν λόγω «Εισαγωγή» (ό.π., σ. 7-10), η αισθητική θεωρία του Rilke επεξηγείται περαιτέρω, αν και συνοπτικά, ενώ αρκετά διαφωτιστική σχετικά, είναι, επί παραδείγματι, η επιστολή τής 13.10.1907, ό.π., σ. 67-71. Στην επιστολή αυτή ο Rilke αναφέρεται και στο *Βιβλίο των Ωρών*, ό.π., σ. 68.

[15] Ό.π., σ. 9.

[16] Στην αντίστοιχη, από αυτό το σημείο, υποσελίδια σημείωση του κειμένου της Αντωνοπούλου αναφέρεται ότι: «Η μετάφραση είναι του Άρη Δικταίου, από το βιβλίο του *Εκλογή από το ποιητικό έργο του R.M. Rilke*, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1987, σ. 152». Το μεταφρασμένο εδώ απόσπασμα προέρχεται από το πρώτο μέρος του *Βιβλίου των Ωρών*, του οποίου τον τίτλο ο Δικταίος μεταφράζει ως «Το Βιβλίο της μοναστικής ζωής»· βλ. και στην έκδοση Ράινερ Μαρία Ρίλκε, *Ποιήματα* [Άρη Δικταίου: *Εκλογή από το ποιητικό έργο του Rainer Maria Rilke*], Ηριδανός, σ. 75-80/ εδώ, σ. 75 – αναλυτικά, μεταξύ άλλων και για την εν λόγω έκδοση βλ. στο Λάμπρος Μυγδάλης, *Ελληνική Βιβλιογραφία Ράινερ Μαρία Ρίλκε (1928-1977)*, ό.π.

όπως την αντιλήφθηκε ο Rilke στα ταξίδια του, από τη μελέτη μυστικιστικών κειμένων, αλλά, πολύ περισσότερο, από τις εσωτερικές προσωπικές σκέψεις και αναζητήσεις του. Ο Θεός δεν αντιμετωπίζεται ως μια υπερβατική ιδέα πέραν του χρόνου και του χώρου, αλλά ως απτή πραγματικότητα, ως η ζωή η ίδια που εμφανίζεται με χιλιάδες μορφές και πρόσωπα. Κεντρική θέση της συλλογής είναι ότι ο Θεός είναι αενάως δημιουργούμενος. Είναι το μεγαλύτερο έργο τέχνης που έφτιαξαν και συνεχίζουν να φτιάχνουν αναρίθμητες γενιές ανθρώπων. Η ύπαρξή του εξαρτάται από την ένταση του εσωτερικού αγώνα κάθε ανθρώπου. Έτσι, η σχέση «ανθρώπου – Θεού» εμφανίζεται στο έργο ως αμφίδρομη: ο άνθρωπος έχει ανάγκη τον Θεό ως το απόλυτο «απέναντι» για να ορίσει και να πραγματώσει την ύπαρξή του, αλλά και η ύπαρξη του Θεού ορίζεται από αυτόν τον αγώνα του ανθρώπου: «Θεέ, τι θα κάνεις, αν εγώ πεθάνω;/ Η στάμνα σου είμαι (αν σπάσω;)/ Το ποτό σου είμαι (αν χαλάσω;)/ Το ένδυμά σου και το επιτήδευμά σου/ είμαι· μαζί μ' εμέ θα χάσεις το νόημά σου».[17] Στο έργο υμνείται το μεγαλείο του Θεού, παρέχεται, ωστόσο, συνάμα και ένα δίδαγμα ζωής για μια αξιοπρεπή ανθρώπινη ύπαρξη. Το αίτημα για ταπεινότητα, αφοσίωση στην αγάπη και την αλήθεια, επανέρχεται συχνά. Στη συλλογή του αυτή ο Rilke επιτυγχάνει μια σημαντική εξέλιξη και εκλέπτυνση των ποιητικών και γλωσσικών του μέσων.[18]

Θα ήταν μεγάλη η παράλειψη εδώ, προκειμένου για το *Βιβλίο των Ωρών*, εάν δεν μνημονεύαμε έναν σπουδαίο, και πιθανότατα τον πρώτο, έλληνα μελετητή του Rilke, τον θεολόγο-ακαδημαϊκό, Νικόλαο Λούβαρι. Σύμφωνα λοιπόν με όσα έγραφε ο εν λόγω πανεπιστημιακός καθηγητής στη μονογραφία του με τον τίτλο *Ρίλκε. Ο Αποδομητής, Ο Μύστης, Ο Επόπτης*, «ο Ρίλκε ανήκει κατά το πλείστον των εκδηλώσεών του εις τον τύπον της μυστικής και εις τον τύπον της ελευθέρας θρησκευτικότητος». «Η εναλλαγή», δε, «μεταξύ του συναισθήματος της ψυχικής πληρότητος και της εγγύτητος προς τον Θεόν αφ' ενός και της κενότητος και της απομακρύνσεως αυτού αφ' ετέρου είναι χαρακτηριστικόν γνώρισμα των μυστικών» και γι' αυτό παρατηρείται και στον Rilke (ήδη στο

[17] Στην αντίστοιχη, από αυτό το σημείο, υποσελίδια σημείωση του κειμένου της Αντωνοπούλου αναφέρεται: «Ό.π., σ. 164». Το μεταφρασμένο απόσπασμα προέρχεται και πάλι από το πρώτο μέρος του *Βιβλίου των Ωρών*· βλ. και Ράινερ Μαρία Ρίλκε, *Ποιήματα*, ό.π., σ. 79, όπου, πάντως, η μετάφραση παρουσιάζεται λίγο διαφοροποιημένη.
[18] Βλ. *Επιστολές για τον Σεζάν*, ό.π., σ. 13-15.

Ωρολόγιον), ο οποίος, σύμφωνα πάντα με τον θεολόγο Ν. Λούβαρι, είναι ένας «πανθεϊστικός μυστικιστής», καθώς δεν αποκλείει «την προσωπικήν υπόστασιν» της θεότητος. Εάν μάλιστα ληφθεί υπ' όψιν και η ιδιαιτερότητα του «μαγικού μυστικισμού» (ο οποίος βέβαια δεν απαντά ανεξάρτητος από τον «κυρίως μυστικισμό»), τότε εξηγείται και η ιδέα «ότι ο Θεός είναι κάτι το αδύναμον και ενδεές, όπερ χρήζει της ανθρωπίνης ψυχής». Όσο για τους στίχους περί ων ο λόγος στην παρούσα εργασία, ο Λούβαρις θεωρεί πως διατυπώνουν τον πόθο του Rilke να συλλάβει το Απέραντον και να ενωθεί με αυτό· ο ίδιος τους μεταφράζει ως ακολούθως:

> Μπορώ να Σε βλέπω κι' αν μου σβύσης τα μάτια./ Αν μου κλείσης τ' αυτιά, μπορώ να Σ' ακούω./ Και μπορώ χωρίς πόδια να έρχωμαι κοντά Σου./ Κι' ακόμα χωρίς στόμα μπορώ να Σ' εξορκίζω./ Μου σπας τα χέρια κι' όμως Σε πιάνω/ Με την καρδιά μου σα να 'τανε χέρι./ Σταμάτα μου την καρδιά, και θα χτυπά το μυαλό μου./ Κι' αν ρίξης μέσα στο μυαλό μου τη φωτιά,/ Θα σε κρατώ μέσα στο αίμα μου κλεισμένο.[19]

---

[19] Για τα παραπάνω βλ. Ν.Ι. Λούβαρις, *Ρίλκε.Ο Αποδομητής, Ο Μύστης, Ο Επόπτης*, ό.π., σ. 17, 154, 96, 94, 98 αντίστοιχα. Συγκεκριμένα για το *Βιβλίο των Ωρών*, ο Λούβαρις παρέχει πολλές επιπρόσθετες πληροφορίες, αρχής γενομένης από την ανάλυση και την ερμηνεία του ίδιου του τίτλου του, ο οποίος, όπως γράφει, «διακρίνεται εις τρία μέρη, αντικατοπτρίζοντα τρεις εποχάς του βίου του ποιητού. Το νόημα του τίτλου αυτού παρέχει αυτός ο Ρίλκε δι' όσων λέγει εις κάποιαν επιστολήν του. Συμφώνως προς αυτά ετιτλοφόρησεν αυτό ούτω κατ' απομίμησιν των Livres d' Heures των μέσων αιώνων. Τα βιβλία αυτά, κοσμούμενα με λαμπράς μικρογραφίας, είναι απομιμήσεις των λατινικών προσευχηταρίων της ρωμαϊκής εκκλησίας. Εχρησίμευον εις τους μοναχούς και περιείχον προσευχάς, αι οποίαι ανεγινώσκοντο κατά διαφόρους ώρας της ημέρας, συνήθως επτά τον αριθμόν. Ο χαρακτήρ των ήτο φυσικά καθαρώς λειτουργικός και κατ' ακολουθίαν το περιεχόμενον αυτών ουδαμώς ήτο έκφρασις προσωπικής ευσεβείας εκείνων, οι οποίοι έκαμνον χρήσιν αυτών. Αντιθέτως το «Βιβλίον των Ωρών» του Ρίλκε είναι συλλογή προσευχών καθαρώς προσωπικών, αίτινες εκφράζουν το ατομικόν και εις αυτόν μόνον προσιδιάζον θρησκευτικόν βίωμα του ποιητού. Κατά ταύτα, ο τίτλος είναι εξωτερική μόνον προσαρμογή εις τα εκκλησιαστικά εκείνα βιβλία. Κοινόν προς αυτά έχει μόνον το γεγονός, ότι και αυτό περιέχει, όπως εκείνα, προσευχάς μοναχού. Αι ώραι όμως, τας οποίας υπονοεί ο Ρίλκε, αναφέρονται εις τι καθαρώς εσωτερικόν, δηλαδή εις τας στιγμάς εκείνας, αι οποίαι προσκαλούν κάθε άνθρωπον κατά διαφόρους εποχάς του βίου του να εκπληρώση κατά όλως προσωπικόν τρόπον την αποστολήν του επί της γης. Δεν πρόκειται λοιπόν περί «κανονικών ωρών», αλλά περί των ιδίων του ποιητού ωρών, αι οποίαι εχάρισαν εις αυτόν τον πλούτον των μυστικών προσευχών, από τας οποίας αποτελείται το βιβλίον. §Ως ήδη είπομεν, το «Βιβλίον των Ωρών» αποτελείται από τρία μέρη, διαιρούμενον εις το βιβλίον περί του μοναχικού βίου, το βιβλίον περί της αποδημίας [έτσι αποδίδει ο καθηγητής Ν.Ι. Λούβαρις το μεταφρασθέν από άλλους, όπως είδαμε, ως «Το Βιβλίο του Προσκυνήματος»] και το βιβλίον περί της πτωχείας και του θανάτου. Εις την πρώτην περί αυτού επιστολήν προς τον εκδότην του λέγει ο Ρίλκε τα εξής: «Πρόκειται περί ενός μεγάλου, απηρτισμένου κύκλου ποιημάτων. Μία σειρά από ανατάσεις και προσευχάς θα ενωθή και εξωτερικώς εις εν όλον και εις ανάμνησιν των Livres d'Heures θα δοθή εις τον τόμον το όνομα «Βιβλίον των Ωρών», με τον υπότιτλον «Πρώτον, δεύτερον και τρίτον μέρος των προσευχών». Βραδύτερον επέγραψεν τα τρία ταύτα μέρη διά των ονομάτων εκείνων, υπό τα οποία και εδημοσιεύθη το βιβλίον. Έκαστον των τριών τούτων βιβλίων έχει και ίδιον θέμα, ιδίαν διήκουσαν έννοιαν. […] Το βιβλίον περί της αποδημίας διαπνέει το συναίσθημα του μακρυνού

Κρίνοντας από τα παραπάνω λοιπόν, συνάγεται ότι και στο απόσπασμα που ακούσαμε στην αρχή, μεταφρασμένο από τον Κωστή Παλαμά, πρόκειται επίσης για μια προσευχή στον Θεό και όχι για μια λατρευτική απεύθυνση στον ερωτικό σύντροφο. Ας το ξανακούσουμε εδώ στη μετάφραση του Άρη Δικταίου:

> Βγάλε τα μάτια μου: μπορώ να σε δω·/ κλείσε τ' αυτιά μου: μπορώ να σε γροικήσω,/ και χωρίς πόδια μπορώ σ' εσέ να ρθώ,/ και δίχως στόμα μπορώ να σ' εξορκίσω./ Σπάσε τα μπράτσα μου: θα σε κρατά/ η καρδιά μου, χέρι σα να 'τανε, φυλακισμένον./ Πνίξε μου την καρδιά, μα το μυαλό μου θα χτυπά./ Κι' αν ρίξεις στο μυαλό μου τη φωτιά,/ θα σε κρατώ μες στο αίμα μου κλεισμένον.[20]

Από τον τρόπο διατύπωσης, τον οποίο επέλεξε ο Άρης Δικταίος για τη μετάφρασή του, γίνεται φανερό ότι τα λόγια απευθύνονται σε έναν αποδέκτη γένους αρσενικού, κάτι που η μετάφραση του Παλαμά, συνειδητά ή ασυνείδητα (εξάλλου ο ποιητής μετέφρασε πιθανότατα από τα γαλλικά), το παρακάμπτει, αλλά, και πάλι, η απεύθυνση στον Θεό δεν είναι σαφής – γεγονός όχι απρόσμενο βέβαια, εφόσον πρόκειται, ας μην ξεχνάμε, για ένα μικρό απόσπασμα από το έργο του Rilke.

Και δεν είναι μόνον η μετάφραση του Παλαμά καθεαυτήν· οι περισσότεροι από όσους γνώρισαν για πρώτη φορά ή γνωρίζουν και μέχρι σήμερα το ποιητικό απόσπασμα του Rilke μέσω της συγκεκριμένης (ή, γιατί όχι, και κάποιας άλλης) μετάφρασης προσλαμβάνουν τους περί ων ο λόγος στίχους σε μεγάλο βαθμό ως ερωτική επίκληση. Παρομοίως, τα δύο διακείμενα στα οποία πρόκειται να αναφερθούμε στη συνέχεια, φαίνεται να προϋποθέτουν μια αντίστοιχη, τουλάχιστον στις γενικές της γραμμές, ερμηνεία. Η αλήθεια είναι, εξάλλου, πως το πάθος που αποπνέουν οι στίχοι εύκολα μεταφράζεται ως ερωτικό.

Ο Μίλτος Σαχτούρης, στον οποίο και ανήκει το πρώτο, χρονολογικά, διακείμενο, συνδέεται με τον Rilke όχι μόνον μέσω των επανειλημμένων αναφορών του στην επίδραση, την οποία ο μεγάλος γερμανός ποιητής άσκησε στον ίδιο τον έλληνα ομότεχνό του (επίδραση ομολογημένη από τον δεύτερο με

δρόμου, που οδηγεί εις τον Θεόν. Λοιπόν όχι πλέον βεβαιότης περί της ευρέσεως, αλλά πορεία των μάγων υπό την οδηγίαν του αστέρος, που λάμπει πανταχού υπεράνω των κεφαλών των. […] Και τα τρία μέρη μαζί είναι μία διάπυρος προσευχή με συνεχώς εναλλάσσοντας τόνους, γεμάτη από ταπεινοφροσύνην ζήτησις του Θεού, η οποία δεν απαιτεί θαύματα, αλλά ποθεί μόνον να αναπαυθή μέσα εις τους νόμους, που φανερώνονται ολοέν καθαρώτερα από γενεάς εις γενεάν ως βαθμιαία αποκάλυψις του Θεού» (ό.π., σ. 78-79).

[20] Βλ. Ράινερ Μαρία Ρίλκε, *Ποιήματα*, ό.π., σ. 80.

αγάπη και σεβασμό, όπως επί παραδείγματι, στην ακόλουθη δήλωση: «[…] ο Ρίλκε, ο Ρεμπό, ο Απολλινέρ, ο Μποντλέρ, στάθηκαν οι μεγάλοι μου δάσκαλοι. Ο Ρίλκε επιπλέον μού στάθηκε και σαν πρότυπο ζωής ποιητή»),[21] αλλά και μέσω κάποιων συμπτώσεων του βίου, οι οποίες, αν και τυχαίες, συνιστούν και αυτές ένα σημάδι της πνευματικής συγγένειας των δύο ποιητών, λόγω είτε παρόμοιων καταβολών είτε παρόμοιων αποτελεσμάτων συγκεκριμένων γεγονότων. Έτσι, και οι δύο ποιητές προσδιορίζονται ως το είδος εκείνο του δημιουργού για το οποίο ζωή και τέχνη βαδίζουν δρόμο κοινό, αν όχι ταυτόσημο·[22] και οι δύο αγαπούσαν τη ζωγραφική και είχαν ασχοληθεί συστηματικά με τη μελέτη της, επέλεξαν, δε, γυναίκες–ζωγράφους ως συντρόφους (ο Σαχτούρης βέβαια συμβίωσε αρμονικά με την Γιάννα Περσάκη για ένα πολύ μεγάλο διάστημα, σε αντίθεση με τον Rilke, ο οποίος απομακρύνθηκε πολύ νωρίς από τη σύζυγό του)· και οι δύο βίωσαν τραυματικές εμπειρίες στον στρατό. Υπάρχουν φυσικά και διαφορές μεταξύ των δύο δημιουργών, όπως, επί παραδείγματι, το γεγονός ότι ο Σαχτούρης δεν αγαπούσε να ταξιδεύει, σε αντίθεση με τον κοσμογυρισμένο Rilke· η εν λόγω διαφορά, πάντως, δεν απομακρύνει επί της ουσίας τον έναν από τον άλλον.

Πέρα όμως από τις εξωτερικές, κατ' αρχήν τουλάχιστον, επισημάνσεις, στην παρούσα εργασία εξετάζουμε κάτι απολύτως "χειροπιαστό" – τη διακειμενική επαφή του προαναφερθέντος ποιητικού αποσπάσματος–μεταφράσματος από το *Βιβλίο των Ωρών* του Rilke με το ποίημα «Η νύχτα της λησμονημένης» από τη συλλογή *Η Λησμονημένη* (1945), την πρώτη εκδοθείσα συλλογή του Μίλτου Σαχτούρη. Ας ακούσουμε το ποίημα:

> Αυτός ο άντρας/ με τα δύσκολα λόγια/ μέσα στη νύχτα/ δίχως τη φωνή του/ έρχεται σε φωνάζει/ κόβεις το ένα χέρι σου/ λησμονημένη/ έρχεται σε

[21] Βλ. π.χ. *Μίλτος Σαχτούρης. Ποιος είναι ο τρελός λαγός*. Συνομιλίες, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2000, passim και για την εδώ παρατεθείσα δήλωση, σ. 17 – επίσης, για ένα εκτενέστερο σχόλιο του Σαχτούρη για τον Rilke, βλ. στο ίδιο, σ. 63.

[22] Σύμφωνα με τη διατύπωση του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, πρόκειται για «απόλυτη ταύτιση ανάμεσα στον πάσχοντα άνθρωπο και τον «καταγράφοντα» –τα όσα ο άνθρωπος πάσχει– ποιητή»· βλ. Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «"Μια στέρνα που διδάσκει τη σιγή μέσα στην πολιτεία τη φλογισμένη" (Γιώργου Σεφέρη, *Στέρνα*). Το αταλάντευτο και αδιαπραγμάτευτο "πιστεύω" ζωής και ποίησης ενός σημαντικού δημιουργού», εφ. *Ελευθεροτυπία* (ένθετο *Βιβλιοθήκη*), 24 Αυγ. 2001, σ. 8-10 – στο εν λόγω άρθρο, με την ευκαιρία της κριτικής παρουσίασης του βιβλίου *Μίλτος Σαχτούρης, Ποιος είναι ο τρελός λαγός. Συνομιλίες* (Εκδόσεις Καστανιώτη 2000), ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου συμπυκνώνει τα χαρακτηριστικά στοιχεία τα οποία εδώ αναγνωρίζουμε ως ομοιότητες ή διαφορές μεταξύ του Μίλτου Σαχτούρη και του Reiner Maria Rilke.

φωνάζει/ κόβεις το ένα στήθος σου/ λησμονημένη/ έρχεται σε φωνάζει/ δεν έχεις πια μάτια/ λησμονημένη/ έρχεται σε φωνάζει/ πηγαίνεις/ λησμονημένη/ ψηλαφητά/ μεσ' στα μαύρα πηγάδια/ ούτε το φιλί σου/ να κάψεις/ ούτε στο πηγάδι/ να πέσεις/ ούτε το αίμα σου/ να συνάξεις/ όταν θα σκύβει/ βαρύς επάνω σου/ να πάρεις ένα/ δάχτυλό του/ να κάνεις δική σου/ τη νύχτα/ να ξημερώσεις/ πάλι ολάκαιρη/ πάλι ωραία/ τη χαραυγή.[23]

Την πρώτη του αυτή συλλογή, τη *Λησμονημένη*, ο ίδιος ο Σαχτούρης την ερμηνεύει ως απότοκο του εγκλεισμού του εξαιτίας της φυματίωσης, ασθένειας που αποτελούσε «στίγμα» εκείνη την εποχή, στη διάρκεια μάλιστα της Γερμανικής Κατοχής: «Η *Λησμονημένη* είναι μια περιπέτεια που πολύ μού στοίχισε. Εκείνη την εποχή αρρώστησα από φυματίωση και εξαφανίστηκα […] Ναι, σημαδεμένος. Αυτή είναι η *Λησμονημένη*».[24] Το γυναικείο πρόσωπο (διότι, όπως είδαμε και θα δούμε και αναλυτικότερα, υπάρχει και το ανδρικό) που βρίσκεται πίσω από τον ποιητικό μύθο είναι η πρώτη αγάπη του ποιητή:

Η πρώτη μου αγάπη, η οποία μέχρι τα τελευταία μου ποιήματα υπάρχει μέσα… […] Δεν καρποφόρησε ποτέ, για τον λόγο αυτόν ακριβώς παρέμεινε για μένα ανεκπλήρωτη… Είχαμε αρχίσει να βγαίνουμε έξω… Είχαμε δώσει ένα ραντεβού, να βρεθούμε την Κυριακή… Αυτή την Κυριακή που ήταν να συναντηθούμε έκανα την πρώτη μου αιμόπτυση… […] κι έστειλα έναν φίλο μου να της πει ότι… αδιαθέτησα. Αλλά ήταν κοριτσάκι ακόμη, δεν είχε θάρρος να ρωτήσει αν ήταν αλήθεια, να ρωτήσει αργότερα τι απέγινα… Αυτή νόμισε ότι την εγκατέλειψα… Μετά απ' αυτό χαθήκαμε! Αλλά μου έμεινε αυτό… έμμονη ιδέα! Αυτή η έμμονη ιδέα με ακολουθεί μέχρι σήμερα… Ακόμη τη σκέφτομαι![25]

Αυτή την πρώτη αγάπη λοιπόν, της οποίας τη ζεστασιά στερήθηκε έξαφνα και διά παντός ο ποιητής, πιθανολογούμε πως την έντυσε με υλικά αντλημένα όχι μόνον από τη ζοφερότητα του εγκλεισμού του αλλά και από την εξοικείωσή του με την ποίηση του Rilke. Παρόλο, δε, που ο ίδιος ο Σαχτούρης γνώριζε και γερμανικά και γαλλικά, δεν μπορούμε να μην υποθέσουμε ότι θα γνώριζε και την απόδοση από τον Κωστή Παλαμά των προαναφερθέντων εδώ στίχων του Rilke (ο Σαχτούρης, παρεμπιπτόντως, αναφέρεται σε καίρια σημεία των

[23] Βλ. Μίλτος Σαχτούρης, *Ποιήματα (1945-1971)*, 4η έκδ., Κέδρος, Αθήνα 1984, σ. 24-25.
[24] Βλ. *Μίλτος Σαχτούρης. Ποιος είναι ο τρελός λαγός*, ό.π., σ. 27.
[25] Βλ. ό.π., σ. 105-106. Βλ. σχετικά και στο Δώρα Μέντη, *Ο προσωπικός μύθος. Ένα ερμηνευτικό κλειδί στην ποίηση του Σαχτούρη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2004, σ. 46 και σημ. 16 εκεί.

συνεντεύξεών του στον Κωστή Παλαμά – με έναν παλαμικό στίχο, άλλωστε, δικαιολογεί τη συχνή παρατήρηση από τους κριτικούς ότι δεν του αρέσει να ανανεώνεται–,[26] ενώ διαπιστώνεται, περαιτέρω, και μια ομοιότητα στις απόψεις τους ως προς την πηγή της ποίησης· και για τους δύο η πηγή αυτή «είναι η καρδιά»,[27] «δεν είναι η λογική»[28]) – απόδοση, η οποία, όπως είδαμε, στρέφεται ερμηνευτικά προς το ερωτικό πάθος. Γράφει σχετικά με την πρώτη ποιητική συλλογή του Μίλτου Σαχτούρη η Δώρα Μέντη:

> Στην πρώτη ποιητική συλλογή, *Η Λησμονημένη* (1945), ο ερωτικός λόγος βρίσκεται στις απαρχές του προσωπικού μύθου, αλλά καλύπτεται ήδη κάτω από το προστατευτικό πέπλο μιας ονειρώδους, ή συχνά εφιαλτικής, κατάστασης και επιζητεί τη λησμονιά […] Ωστόσο, αυτή η απόφαση της λησμονιάς δεν ενεργεί λυτρωτικά για το ποιητικό υποκείμενο, το οποίο βαρύνεται βαθμιαία από αισθήματα ενοχής, που εκφράζονται είτε με τη μυθοποίηση της πάσχουσας ηρωίδας είτε με την παραμορφωτική εικόνα του άλλου φύλου και τον συσχετισμό του με τη μαγεία.[29]

Και συνεχίζει η ερευνήτρια:

> το […] ποίημα «Η νύχτα της λησμονημένης», […] όπως δηλώνεται από τον τίτλο του, εισάγει την επίμαχη μορφή της λησμονημένης στο προσκήνιο του

---

[26] Πρόκειται για τον, λίγο διαφοροποιημένο από το παλαμικό πρωτότυπο, στίχο: «Το ίδιο τραγούδι να λες/ είτε γελάς, είτε κλαις», τον οποίο ο Σαχτούρης χρησιμοποιεί σε συνδυασμό και με άλλες παλαμικές αναφορές στις συνεντεύξεις του (βλ., επί παραδείγματι, *Μίλτος Σαχτούρης. Ποιος είναι ο τρελός λαγός*, ό.π., σ. 44, 46, 90, 134) και ο οποίος προέρχεται από το ποίημα «Το ίδιο τραγούδι», της ενότητας με τον τίτλο «Παλμοί και Ρυθμοί», από τη συλλογή *Δειλοί και Σκληροί στίχοι* (1928)· βλ. Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, ό.π., τ. 9, σ. 97-99.

[27] Βλ. στο *Μίλτος Σαχτούρης. Ποιος είναι ο τρελός λαγός*, ό.π., σ. 135 – για τις αντίστοιχες απόψεις του Κωστή Παλαμά βλ. όσα παρατέθηκαν νωρίτερα εδώ.

[28] Επιπλέον πληροφορούμαστε ότι στην εισόδια, αν και εκ των υστέρων αποκηρυγμένη, ποιητική συλλογή του *Η μουσική των νησιών μου* (1941), ο Μίλτος Σαχτούρης είχε χρησιμοποιήσει ως μότο (της 2ης ενότητας) στίχους του Κωστή Παλαμά· βλ. Δώρα Μέντη, ό.π., σ. 111. Στην ίδια συλλογή, σε ένα από τα δέκα άτιτλα, αριθμημένα ποιήματα της δεύτερης, και πάλι, ενότητας, είχε προτάξει ως μότο ένα απόσπασμα από το έργο του Rilke (βλ. σχετικά Γιάννης Δάλλας, «Αναφορά στις πρώτες πηγές και στην ποιητική γλώσσα του Μίλτου Σαχτούρη». *Για τον Σαχτούρη. Κριτικά κείμενα*, εισ.-ανθολ. κειμένων Δώρα Μέντη, Εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 1998, σ. 151-172/ εδώ, σ. 154, όπου και εκτενής αναφορά στην εν λόγω εισόδια συλλογή), ενώ τη φωτογραφία του Rilke την είχε «κορνιζαρισμένη επάνω στο τραπέζι του» (βλ. σχετικά Γιάννης Δάλλας, «Έγινα καθώς φαίνεται πουλί ιστορικό». *Για τον Σαχτούρη*, ό.π., σ. 203-214/ εδώ, σ. 210).

[29] Από το σημείο αυτό η μελετήτρια παραπέμπει σε υποσημείωση, όπου γράφονται, μεταξύ άλλων, τα εξής: «Το θεματικό μοτίβο της ηρωίδας που υποφέρει κυριαρχεί σε αυτή την ποιητική συλλογή, βλ. κυρίως τα ποιήματα «Τ' όνειρο», «Η συννεφιά», «Η νύχτα της λησμονημένης», με αποκορύφωμα την ομώνυμη θεματική ενότητα»· για τα παραπάνω βλ. Δώρα Μέντη, *Ο προσωπικός μύθος. Ένα ερμηνευτικό κλειδί στην ποίηση του Σαχτούρη*, ό.π., σ. 20, 21 και σημ. 7 εκεί.

> σαχτουρικού μύθου […] Η λησμονημένη εδώ προσφέρει την ύπαρξή της ακολουθώντας το κάλεσμα του άλαλου άνδρα και οδεύει ενστικτωδώς στο άγνωστο της ερωτικής εμπειρίας […] Η προσφορά της αυτή προσδιορίζεται, στην ομώνυμη ενότητα της ποιητικής συλλογής, μέσα από διαδοχικές μορφοπλασίες: α) αγιοποιημένη ηρωίδα (ΙΙ), που βάλλεται από αντίμαχες δυνάμεις […] β) χαρισματική ηρωίδα (ΙΙΙ), που, παρά τις δοκιμασίες της, διασώζει την ελπίδα […] γ) ρομαντική ύπαρξη (IV), που μοιάζει να αναδύεται από τον κόσμο των ονείρων και των παραμυθιών […] συνιστώντας έμμονο αντικείμενο ερωτικής επιθυμίας […]. Με αυτές τις ιδιότητες, θύτη μαζί και θύματος, που προσλαμβάνει η αγαπημένη μορφή, βγαίνοντας μέσα από ατομικές και συλλογικές δοκιμασίες της κατοχικής εποχής, […] η λησμονημένη αποκτά μια ομοιοπαθητική λειτουργία, ικανή να ξορκίσει τις αντίμαχες δυνάμεις του θανάτου και των μαγικών μεταμορφώσεων (V).[30]

Σύμφωνα με όσα παρατέθηκαν μέχρι τώρα, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι, στην περίπτωση που όντως άφησε, συνειδητά ή ασυνείδητα, την ποίηση του Rilke να συγχωνευθεί με τα δικά του πρόσωπα/προσωπεία, ο Σαχτούρης υιοθέτησε, εν προκειμένω, την "ερωτική εκδοχή" του Παλαμά. Η κατεύθυνση, όμως, στην οποία οδηγείται η έρευνα της Δώρας Μέντη, μας επιφυλάσσει, τελικά, μια έκπληξη, καθώς, είτε διαισθητικά, είτε εσκεμμένα, είτε και εντελώς τυχαία, ο σαχτουρικός μύθος καταλήγει εκεί από όπου εκκινεί το ποίημα του Rilke: στη σχέση του ανθρώπου με τον Θεό. Γράφει η ερευνήτρια (μην

[30] Ό.π., σ. 22-25. Για μια διαφορετική ερμηνεία του αυτοακρωτηριασμού της λησμονημένης βλ. στο κείμενο της Ελένης Μερκενίδου, «Μίλτου Σαχτούρη, *Η λησμονημένη* (1945)», περ. *Οδός Πανός*, τχ. 141 (Ιούλ.-Σεπτ. 2008): 67-69 («Αφιέρωμα στον Μίλτο Σαχτούρη»). Στο ίδιο αφιέρωμα, στο δοκίμιο του Δημήτρη Λαμπρέλλη με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Η ανακλαστική διαλεκτική και τα ματωμένα της θραύσματα. "Χριστούγεννα" στην ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη», ό.π., σ. 70-76, γίνονται ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις, οι οποίες θα μπορούσαν να συγκροτήσουν μία άλλη ερμηνευτική εκδοχή *και* για το ποίημα «Η νύχτα της λησμονημένης». Στο ίδιο αφιέρωμα, και πάλι, στο κείμενο του Γιώργου Πετρόπουλου, «Μίλτος Σαχτούρης: Η ποίηση της περιόδου 1945-1982», ό.π., σ. 92-96, η συλλογή *Η Λησμονημένη* αντιμετωπίζεται συνολικά από διαφορετική σκοπιά (ό.π., σ. 92-93). Στην ίδια ερμηνευτική γραμμή με όσα καταγράφονται από τον Δημήτρη Λαμπρέλλη (βλ. παραπάνω), ο Στέφανος Μπεκατώρος (ήδη από το 1978) είχε επισημάνει, μεταξύ άλλων, τον «διαμελισμό» ως ένα από τα βασικά μοτίβα που εμφανίστηκαν από τις πρώτες κιόλας συλλογές του Σαχτούρη· βλ. στο *Για τον Σαχτούρη. Κριτικά κείμενα*, ό.π., στο κείμενο εκεί του Στέφανου Μπεκατώρου, «Μίλτου Σαχτούρη: *Ποιήματα (1945-1971)*», σ. 127-137/ εδώ, σ. 132-133. Τέλος, τη μορφή της «λησμονημένης» εξετάζουν ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου και η Δώρα Μέντη, ο πρώτος στο πλαίσιο του ιμαζισμού (βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «ΙΙ. Πράγμα, ιδέα, σύμβολο: ο ρόλος της εικόνας». *Για τον Σαχτούρη*, ό.π., σ. 218-233) και η δεύτερη μέσα από την οπτική του τοτεμισμού (βλ. Δώρα Μέντη, «Ο τοτεμισμός του έρωτα στην ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη». *Για τον Σαχτούρη*, ό.π., σ. 234-249).

λαμβάνοντας βεβαίως καθόλου υπ' όψιν το έργο του Rilke, γεγονός που καθιστά τα αποτελέσματα της έρευνας ακόμη πιο ασφαλή):

> […] παράλληλα […] σχηματίζεται, σαν παρασκιά του αφηγητή, το πορτρέτο του ήρωα. Ο ήρωας αυτός πολιορκείται από αρνητικές συνθήκες: από τον θάνατο και τη στέρηση των φίλων […], την απώλεια του έρωτα […], και είναι εκτεθειμένος στην καταστροφική δύναμη των φυσικών στοιχείων […]. Σε αντιστάθμισμα αυτών των δυσκολιών, ο αφηγητής εμφανίζει τα πρώτα γνωρίσματα του χαρισματικού ήρωα. Αυτού που δεν αρκείται σε παθητικούς ρόλους, […] αλλά αναλαμβάνει ενεργή δράση ως συλλογικό υποκείμενο της δοκιμασίας, με πρόθεση να ασκήσει μεταμορφωτική επίδραση στον κόσμο: ραντίζει την ασκήμια με ομορφιά («Ομορφιά»)· επιχειρεί, μάταια όμως, να γίνει σωτήρας («Ο σωτήρας»)· συσταίνει στους ανθρώπους τον θεό («Η λατρεία»). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει αυτή η διαμεσολαβητική σχέση του ήρωα προς τον θεό, η οποία, από απλή σχέση αναγνώρισης της ύπαρξης του θεού σε ένα βουνό που συμβολίζει το δάκρυ του («Τρία δάκρυα του θεού ΙΙ»), προάγεται, στο επόμενο ποίημα, σε προσωπική σχέση του ήρωα με τον θεό – εξουσιαστή της φύσης· σχέση που, αν μεταφερθεί στην ανθρώπινη κοινότητα, ισοδυναμεί με ελπίδα σωτηρίας («Η λατρεία»): *άνθρωποί μου άγγελοι άγγελοι χρυσοί/ ανοίξτε μέ λίγο ροδόνερο τα πρησμένα μάτια σας/ εδώ παρακάτω είναι το σπίτι ενός θεού* […].[31]

Λοιπόν; Υπάρχουν μνήμες από το *Βιβλίο των Ωρών* του Rilke στο ποίημα «Η νύχτα της λησμονημένης», αλλά και γενικότερα στη συλλογή *Η Λησμονημένη* του Μίλτου Σαχτούρη; Και το σύμβολο του Άγγελου, που μόλις ακούσαμε; Μήπως κατάγεται από τις *Ελεγείες του Ντουΐνο* του Rilke;[32] Κλείνοντας εδώ αυτή την

---

[31] Βλ. Δώρα Μέντη, *Ο προσωπικός μύθος…*, ό.π., σ. 26-27.

[32] Η προαναφερθείσα διεισδυτική και εμπεριστατωμένη μονογραφία της Δώρας Μέντη, η οποία εξετάζει το σύνολο της ποίησης του Μίλτου Σαχτούρη εκκινώντας από τον κεντρικό ρόλο που έχει σε αυτήν «η ερωτική απώλεια της "λησμονημένης"», θα μπορούσε να αποτελέσει πολύτιμο οδηγό για μια μελλοντική συγκριτ(ολογ)ική έρευνα του ποιητικού έργου των Σαχτούρη και Rilke. Ενδεικτικά απλώς αναφέρω ότι η (γυναικεία) αγγελική μορφή (που «μοιράζει ουρανό»· για την –δίσημη;– έννοια του «ουρανού» στην ποίηση του Σαχτούρη βλ. Ζωή Σαμαρά, «Το χιόνι μένει», περ. *Οδός Πανός*, ό.π., σ. 14-16/ εδώ, σ. 16· Παναγιώτα Καρκάνη, «Το φάντασμά μου…», στο ίδιο, σ. 31-35/ εδώ, σ. 33· Νόρα Αναγνωστάκη, «Οι "Δύσκολοι Καιροί" μέσα από την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη», στο *Για τον Σαχτούρη*, ό.π., σ. 48-70/ εδώ, σ. 56, 60 και Στέφανος Μπεκατώρος, ό.π., σ. 137) επανέρχεται: α) στο ποίημα «Το ψωμί», από τη συλλογή *Τα φάσματα ή η χαρά στον άλλο δρόμο*, βλ. Μίλτος Σαχτούρης, *Ποιήματα (1945-1971)*, ό.π., σ. 146 και Δώρα Μέντη, *Ο προσωπικός μύθος…*, ό.π., σ. 40, β) στο ποίημα «Ουράνια απάντηση», από τη συλλογή *Το Σκεύος*, βλ. *Ποιήματα*, ό.π., σ. 253 και Δώρα Μέντη, ό.π., σ. 99, καθώς και, με διαφορετικό τρόπο εκεί, γ) στο ποίημα «Ο καθρέφτης», από τη συλλογή *Τα στίγματα*, βλ. *Ποιήματα*, ό.π., σ.

πολύ σύντομη συνεξέταση[33] των δύο ποιητικών κειμένων και επιστρέφοντας στον αρχικό παραλληλισμό ζωής και έργου των δύο δημιουργών, θα καταλήγαμε, θεωρώ, με ασφάλεια στο συμπέρασμα ότι αμφότεροι, ο καθένας από τη δική του θέση, ενσάρκωσαν τον «κοσμολογικό τύπο ποιητή – αφηγητή», ο οποίος κατορθώνει να δομήσει έναν ανθρωπολογικό μύθο.[34]

*

Το δεύτερο διακείμενο το οποίο θα εξετάσουμε είναι γραμμένο σε πεζό λόγο και προέρχεται από το μυθιστόρημα *Η Αίθουσα του Θρόνου* του Τάσου Αθανασιάδη, συγγραφέα του οποίου η πλούσια διακειμενική επαφή με το έργο του Rilke έχει ήδη επισημανθεί.[35] Πρόκειται εδώ για έναν «σύγχρονο μύθο του Αισώπου», όπως τον χαρακτηρίζει δοκιμαστικά η Πόλυ, η ηρωίδα η οποία τον αφηγείται, ενώ αφορμή για τη διήγησή της στάθηκε η ερώτηση που η ίδια έθεσε στον κεντρικό ήρωα Λουκά Δελόγγη, με τον οποίο και είναι κρυφά ερωτευμένη: «—Πιστεύετε στη δύναμη, που μπορεί να δημιουργήσουν δυο ενωμένοι ή στη δύναμη του ενός μόνου;». Ο Λουκάς απαντά με επιφύλαξη, λέγοντας πως σπάνια ευνοούνται τέτοιες ενώσεις, «όπως είναι σπάνια τ' αριστουργήματα», και έτσι η Πόλυ αναγκάζεται να υπερασπιστεί την ιερότητα του ζεύγους, όπου οι πιθανότητες επιτυχίας γίνονται περισσότερες «όταν ο ένας προετοιμάζεται να γίνει κατάλληλος για τον άλλο» (σαφής ανάμνηση από το *Γράμματα σ' έναν νέο ποιητή* του Rilke), με τον ακόλουθο μύθο – «γέννημα της φαντασίας της»:

---

180 και Δώρα Μέντη, ό.π., σ. 90, όπως βέβαια και, ως απειλητική μορφή, δ) στο ποίημα «Άγγελος», από τη συλλογή *Σφραγίδα ή η όγδοη σελήνη*, βλ. *Ποιήματα*, ό.π., σ. 222 και Δώρα Μέντη, ό.π., σ. 97. Για τη λέξη «άγγελος» ως «μεταφυσική προβολή» της λέξης «φίλος» βλ. και Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Ποιητική ανθρωπολογία: η ερημία του πλήθους», στον τόμο Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Τάκης Σινόπουλος/Μίλτος Σαχτούρης: Μελετήματα*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2009, σ. 101-105/ εδώ, σ. 102-103 <σειρά: Γραφή και Ανάγνωση, 6>. Επιπλέον, «οι σαλτιμπάγκοι» είναι επίσης ένας κοινός και στους δύο ποιητές συμβολισμός.

[33] Η συστηματική έρευνα των περί ων ο λόγος εδώ διακειμένων, καθώς και η συγκριτ(ολογ)ική τους πραγμάτευση απαιτεί πολλαπλάσια έκταση και, φυσικά, κατατεθειμένη θεωρητική σκευή, όπως, επί παραδείγματι (η αναφορά είναι ενδεικτική), αυτή των: Ζ.Ι. Σιαφλέκης, *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Gutenberg, Αθήνα 1994 και Σταυρούλα Γ. Τσούπρου, *Το Παρακείμενο και η …–(Δια)κειμενικότητα ως Σχόλιο στο πεζογραφικό έργο του Τάσου Αθανασιάδη (και στα 21 εγκιβωτισμένα ποιήματα του πεζογράφου)*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2009· κάτι τέτοιο δεν ήταν στους (άμεσους) στόχους της παρούσας εισαγωγικής εργασίας.

[34] Βλ. σχετικά στην «Εισαγωγή» της Δώρας Μέντη στον τόμο *Για τον Σαχτούρη…*, ό.π., σ. 7-22/ εδώ, σ. 21.

[35] Βλ. στις σχετικές ενότητες στο Σταυρούλα Γ. Τσούπρου, *Το Παρακείμενο και η …–(Δια)κειμενικότητα…*, ό.π.. Ιδιαίτερη έμφαση φαίνεται να έδινε ο Αθανασιάδης σε όσα ο Rilke πίστευε και έγραφε σχετικά με τους ευλογημένους δεσμούς αντρών και γυναικών – εξάλλου, το ίδιο θέμα επανέρχεται, λιγότερο άμεσα ίσως, και στο παρόν διακείμενο.

> Λοιπόν… εκείνη, που τον αγαπούσε πολύ, τού είπε κάποια μέρα: «Αφού δεν μπορούμε να ζήσουμε, γιατί είμαστε φτωχοί, αποφάσισέ το. Στο υπόσχομαι να μην πονώ, μια που εγώ σε παρακαλώ να το κάνεις…». Όλη τη νύχτα εκείνος συλλογιζόταν, αν έπρεπε να γίνει έτσι όπως τού το ζητούσε εκείνη ή να χωρίσουνε. Το πρωί το αποφάσισε. Δεν μπορούσε πια να το αναβάλλει. Είχανε φτάσει στο χείλος της καταστροφής. Σίγουρα, μ' αυτό θα σώζονταν κι' οι δυο τους. Πήρε ένα μαχαίρι και της ξερίζωσε το ένα μάτι, ύστερα το άλλο· της έκοψε το ένα χέρι, μετά το άλλο· το ένα πόδι, έπειτα το άλλο. Το ίδιο έκανε με τ' αυτιά, τη μύτη. Της ξύρισε τα φρύδια, τα μαλλιά. Μα εκείνη, όπως του το 'χε υποσχεθεί, δεν έβγαλε ούτε μια κραυγή πόνου, γιατί ήθελε να μείνουν ενωμένοι στην αιωνιότητα. […] γύρισε με χαμόγελο και του είπε: «Τώρα, βάλε με σε μια γυάλα και γύριζέ με στον κόσμο. Θα πληρώνουν εισιτήριο για να με βλέπουνε, κι' έτσι θα ζήσουμε…».[36]

Ο Λουκάς αντιδρά στη διήγηση της Πόλυς με μια ερώτηση, στοχεύοντας κατευθείαν στην πηγή του μύθου, δηλαδή, στη συγκεκριμένη ψυχολογική-πνευματική κατάσταση της νεαρής: «— Πόλυ, είπε, μπορεί ένα κορίτσι της ηλικίας σας να ζει τόσο μόνο; Ένας μοναχικός άνθρωπος, όσο αυτάρκης και να 'ναι, είναι πάντα ένας πικραμένος άνθρωπος…».[37] Ο Λουκάς, ασκημένος ενδοσκόπος ο ίδιος, αντιλήφθηκε τον ευσεβή πόθο που έκρυβε ο σύγχρονος μύθος της Πόλυς και με τα λόγια του προσπάθησε να κάνει ένα βήμα προς την ίασή του.

Τι είχε στον νου του ο Αθανασιάδης, όταν στεκόταν στη θέση του Αισώπου; Μια θύμηση από το *Βιβλίο των Ωρών*, τη μεσολαβήσει τού Παλαμά; Μήπως είχε διαβάσει και τη *Λησμονημένη* του Σαχτούρη; (Στα δοκίμια του Τάσου Αθανασιάδη, πάντως, δεν έχουμε αναφορές στον Μίλτο Σαχτούρη). Η αλήθεια είναι πως στις μη σηματοδοτημένες παραθέσεις – διακειμενικές επαφές ο μελετητής δεν μπορεί ποτέ να είναι σίγουρος· κάποιες φορές, δε, ούτε και ο ίδιος ο συγγραφέας δεν θα μπορούσε να αποφανθεί με βεβαιότητα. Οπότε, μένουμε,

---

[36] Βλ. Τάσος Αθανασιάδης, *Η Αίθουσα του Θρόνου*, 4η έκδ., Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1992 ([1]1969), σ. 367. Και όμως, ο μύθος του Αθανασιάδη αποδεικνύεται, κατά μία έννοια, ανατριχιαστικά προφητικός, αν λάβουμε υπ' όψιν όσα γράφονται στο άρθρο της Αργυρώς Μαντόγλου, «Ανθρώπινοι κορμοί στο άγριο δάσος της κερδοσκοπίας. Μορφές σύγχρονου δουλεμπορίου στο όνομα της "αναίσθητης" αισθητικής καινοτομίας» (βιβλιοπαρουσίαση της νουβέλας του Μπερνάρ Κομάν, *Οι ακρωτηριασμένοι*, μτφρ. Γιάννης Στρίγκος, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2004), εφ. *Ελευθεροτυπία* (ένθετο *Βιβλιοθήκη*), 3 Δεκ. 2004, σ. 14-15.

[37] Βλ. *Η Αίθουσα του Θρόνου*, ό.π., σ. 368.

προς το παρόν, τουλάχιστον, με τις υποθέσεις και τις εποικοδομητικές απορίες μας.

Δεν θα έπρεπε, ωστόσο, να κλείσω αυτήν την έρευνα χωρίς να επιχειρήσω μία ακόμη, αναγκαία εκ των πραγμάτων, ανατροπή. Μέχρι τώρα, από τη σχέση Θεού – ανθρώπου του *Βιβλίου των Ωρών* του Rilke οδηγηθήκαμε στην ερωτική σχέση, μέσω του μεταφράσματος του Παλαμά, και από την ερωτική *Λησμονημένη* του Σαχτούρη καταλήξαμε στον ήρωα-μεσολαβητή μεταξύ ανθρώπου και Θεού, για να επιστρέψουμε στη δύναμη της αυταπάρνησης της βαθιά ερωτευμένης γυναίκας-ηρωίδας του Αθανασιάδη. Ο θαυμαστός Rilke, ωστόσο, μέσα στην, ολοκληρωμένη πια, πλατιά ποιητική φιλοσοφία του, *ενέταξε* οργανικά θα λέγαμε, την ερωτευμένη γυναίκα και, μάλιστα, την τοποθέτησε στο κέντρο της σχέσης ανθρώπου – Θεού. Οπότε, λοιπόν, θα πίστευε κανείς ότι ο Παλαμάς μετέφρασε με τον συγκεκριμένο τρόπο το επιλεγμένο απόσπασμα, επειδή γνώριζε πως η ερμηνεία του αυτή (κάθε μετάφραση είναι ταυτόχρονα και ερμηνεία) τεκμηριωνόταν από τη σύνολη ριλκεϊκή φιλοσοφία, αν όχι από το *Βιβλίο των Ωρών*. Πιο συγκεκριμένα, και σύμφωνα με τη Μαρία Τοπάλη: διαρκές μέλημα του Rilke είναι η «βίωση της ανθρώπινης ύπαρξης με τρόπο αντάξιο του εαυτού της, των πόθων και των δυνατοτήτων που αυτή εμπεριέχει. Ως "υποδείγματα" αυτού του τρόπου χρησιμεύουν στον Ρίλκε μια σειρά φαινομενικά ανόμοιων περιπτώσεων: τα παιδιά, οι ήρωες, η ερωτευμένη – κυρίως η δίχως ανταπόκριση ερωτευμένη– γυναίκα, οι νεαροί νεκροί, οι πλανόδιοι καλλιτέχνες και, φυσικά, ο άγγελος […]».[38] Έχοντας, δε, υπ' όψιν ότι ο άγγελος του Rilke, εμπνευσμένος πιθανόν από τους αγγέλους του Ελ Γκρέκο στο Τολέδο, είναι, όπως ο ίδιος εξηγεί, «εκείνο το πλάσμα στο οποίο εμφανίζεται ήδη τελειωμένη η μετατροπή του ορατού σε αόρατο, στην οποία επιδιδόμαστε»,[39] είναι, με άλλα λόγια και σύμφωνα με τον Hans Georg Gadamer, «ένα συναίσθημα

[38] Βλ. στο άρθρο της Μαρίας Τοπάλη, «Ο έρωτας του απόλυτου. Ένας μοναχικός σημαιοφόρος του ευρωπαϊκού ρομαντισμού», στο πλαίσιο του αφιερώματος στον Reiner Maria Rilke, στην εφ. *Ελευθεροτυπία* (ένθετο *Βιβλιοθήκη*), 3 Νοεμ. 2006, σ. 16-19/ εδώ, σ. 17. Λίγο παρακάτω η Τοπάλη σημειώνει ότι ο Rilke «προσεγγίζει μέσω του ανεκπλήρωτου γυναικείου έρωτα το νιτσεϊκό του ιδανικό, τον άνθρωπο που "καίει τη βενζίνη του" για να πληρωθεί ως ύπαρξη» (ό.π.).

[39] Παρατίθεται από τη Μαρία Τοπάλη στο «Επίμετρο» της μετάφρασης των δύο πρώτων από τα *Ελεγεία του Ντουΐνο*, του Reiner Maria Rilke, περ. *Ποίηση*, τχ. 22 (2003): 160-165/ εδώ σ. 164.

που δεν εξατμίζεται, αλλά παραμένει εντός του εαυτού του»,[40] τότε το γεγονός ότι ο ποιητής θεωρεί τις γυναίκες «λίγο πιο κοντά στον άγγελο»[41] προφανώς ανυψώνει αυτές τις τελευταίες πάνω από τον κοινό άνθρωπο – «Άγιες» τις αποκαλεί ο Rilke στις «Αντι-Στροφές»·[42] ομοίως αποκαλεί και ο Σαχτούρης τη γυναικεία φιγούρα του προσωπικού του μύθου (στο ποίημα «Ο μεγάλος καθρέφτης» από τη συλλογή *Καταβύθιση*, 1990).[43]

Γύρω από μια πολύσημη θηλυκή ύπαρξη, θεία και ανθρώπινη, συγκεντρώθηκαν οι δημιουργίες τριών ποιητών (του Rilke, του Παλαμά ως μεταφραστή και του Σαχτούρη) και ενός πεζογράφου (του Τάσου Αθανασιάδη), οι οποίοι δόξασαν, ο καθένας με τον τρόπο του, την εγγύτητά της στην αιώνια ζωή – σκεπτόμενοι εμείς οι αναγνώστες και αναγνώστριες, από την πλευρά μας, τη γυναίκα ως πρωταγωνίστρια στον διαρκώς ανανεούμενο αγώνα της αναπαραγωγής και της ανατροφής, τοποθετούμαστε, τουλάχιστον, στη σωστή κατεύθυνση, στο κατώφλι μιας μεγάλης αυτοσυνειδησιακής πορείας.

---

[40] Βλ. Hans Georg Gadamer, «Η μυθοποιητική αντιστροφή στα *Ελεγεία του Ντουΐνο* του Ρίλκε», μτφρ. Ντίνος Μήτρου – Μαρία Τοπάλη, περ. *Ποίηση*, τχ. 23 (2004): 219-237/ εδώ, σ. 224.
[41] Βλ. ό.π.
[42] Βλ. στο μεταφρασμένο από τη Μαρία Τοπάλη ποίημα του Rilke «Αντι-Στροφές», περ. *Ποίηση*, τχ. 24 (2004): 142-143/ εδώ, σ. 142. Ενδιαφέρον παρουσιάζει εδώ η σύμπτωση με κάποιους αντίστοιχους συμβολισμούς του Σαχτούρη, όπως ερμηνεύονται από τη Δώρα Μέντη· επί παραδείγματι, οι γυναικείες φιγούρες ως κατ' εξοχήν «ηρωίδες της απογείωσης» (βλ. Δώρα Μέντη, *Ο προσωπικός μύθος…*, ό.π., σ. 98) ή η γυναίκα του προσωπικού μύθου του ποιητή ως «ματωμένη αγία» (ό.π., σ. 106).
[43] Βλ. Μίλτος Σαχτούρης, *Ποιήματα (1980-1998)*, 6η έκδ., Κέδρος, Αθήνα 2012 ([1]2001), σ. 60.