



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Σοφία Γριβάκη

Το Δραστικό Παράδειγμα του Novalis και το έργο του Οδυσσέα Ελύτη:
Το θέμα του Θανάτου

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΟΠΤΗΣ: Δημήτρης Αγγελάτος

ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Χριστίνα Ντουνιά
Λητώ Ιωακειμίδου

ΑΘΗΝΑ 2018

*Στον Μπάμπη
κι αυτούς που αγαπήσαμε,
πριν φύγει.*

Πίνακας περιεχομένων

Εισαγωγή.....	4
Κεφάλαιο 1°. Το πλαίσιο: Ρομαντισμός και Υπερρεαλισμός. Μια σχέση προγόνων και επιγόνων.....	7
Κεφάλαιο 2°. Ο Novalis του Ελύτη: το δίκτυο των επιδράσεων.....	17
Κεφάλαιο 3°. Το θέμα του θανάτου στο Novalis και στον Οδυσσέα Ελύτη: <i>Οι Ύμνοι στη Νύχτα και Τα Ελεγεία της Οζώπετρας</i>	28
i. Η Νύχτα.....	30
ii. Ο Χρόνος και η Εσωστρέφεια.....	37
iii. Ο Έρωτας: Η Αγαπημένη του Novalis και η Κόρη του Ελύτη.....	43
Συμπεράσματα.....	56
Επίμετρο.....	59
Βιβλιογραφία.....	64

Εισαγωγή

Σκοπός της παρούσας συγκριτολογικής εργασίας είναι η μελέτη του δικτύου επιδράσεων του έργου του Γερμανού Ρομαντικού Novalis¹, κατά κόσμον Georg Philipp Friedrich von Hardenberg, ειδικότερα δε της ποιητικής του συλλογής *Ύμνοι στη Νύχτα* (1799)² εντοπισμένων στην τελευταία ποιητική συλλογή του (καταγωγικά και ιδιότυπα υπερρεαλιστή) Οδυσσέα Ελύτη, *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας* (1991)³. Πιο συγκεκριμένα, η εργασία πρόκειται να επικεντρωθεί στο θέμα του θανάτου, όπως το πραγματεύονται οι δύο ποιητές, και διαρθρώνεται σε τρία κεφάλαια, με το πρώτο και το δεύτερο να στοιχειοθετούν τους όρους για τη βάσιμη, όπως θεωρούμε, σύγκριση δύο εκ πρώτης όψεως αναντίστοιχων ως προς τον τρόπο έκφρασης τους, ποιητικών μεγεθών· σύγκριση η οποία θα μας απασχολήσει στο τριμερές τρίτο κεφάλαιο.

Πιο αναλυτικά, στο πρώτο κεφάλαιο συγκροτείται ένα αδρομερές πλαίσιο αναφορών για τη σχέση του Γερμανικού Ρομαντισμού με το ρεύμα του Υπερρεαλισμού τόσο στην θεματική όσο και στους τρόπους έκφρασης, και βέβαια για την *πρόσληψη*⁴ του πρώτου από το δεύτερο, στη βάση του συντονισμού των ιστορικο-γραμματολογικών ζητημάτων της *πρόσληψης* με το συγκριτολογικό ορίζοντά μας. Αναφερόμαστε έτσι στις ιδιαίτερες επιδιώξεις κάθε ρεύματος καθώς και στο διανοητικό και αισθητικό υπόβαθρό τους, προκειμένου να φανεί η καταγωγική συγγένεια του Υπερρεαλισμού με τον Ρομαντισμό. Η φαντασία, ο ατομικισμός, η φύση, η εικόνα και το αυθόρμητο συναίσθημα, η εσωστρέφεια, οι

¹ Βλ.: «Novalis είναι ο άρτι αροτριωμένος αγρός, ο καινούργιος, ο καινοφανής (novus), όπως το λογοτεχνικό είδος των Αποσπασμάτων. Σε επιστολή του προς τον A.W. Schlegel στις 24 Φεβρουαρίου 1798 διευκρινίζει: «Ένα παλαιό όνομα της οικογενείας μου και διόλου αταίριαστο στη φύση του έργου μου». Το πατρογονικό όνομα, μάλλον προσωνομία, είναι «De novali», «Οι καλλιεργητές νέων εδαφών», και προέρχεται από υποστατικό του 13ου αιώνα στην περιοχή του Nörten με το όνομα «magna Novalis»: Συμεών Σταμπουλού, «Εισαγωγικό Σημείωμα»: Novalis, *Σκέψεις*, (εισαγ.- μετφρ.: Συμεών Σταμπουλού), Αθήνα, Στιγμή, 2012 [= Υποσημείωση].

² Novalis, *Ύμνοι στη Νύχτα* (1799), (εισαγ.-μετφρ.: Κώστας Κουτσογιάννης· επίμετρο.: Ludwig Tieck) Αθήνα, Περίσπωμένη, 2011 [δίγλωσση έκδοση].

³ Οδυσσέας Ελύτης, *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, (επιμ.: Ιουλία Ηλιοπούλου), Αθήνα, Έκτος, 2006[6η·1^η:1991].

⁴ Η *πρόσληψη* εγγράφεται στα δίκτυα διαμεσολαβήσεων, τα οποία αποδίδουν τον εκάστοτε χωρο-χρονικά προσδιορισμένο ορίζοντα προσδοκιών και ορίζουν τη δεκτικότητα κοινοτήτων αναγνωστών (κάθε "εισαγόμενο" πολιτισμικό στοιχείο -εν προκειμένω το ρεύμα του Ρομαντισμού και το ποιητικό έργο του Novalis- τοποθετείται ή όχι σε αυτό τον ορίζοντα ανάλογα με τη δεκτικότητα του αναγνωστικού κοινού, γίνεται ή δεν γίνεται αποδεκτό και άρα μπορεί να επηρεάσει, ή να απορριφθεί). Για τη συστηματική θεώρηση των παραμέτρων του ζητήματος, βλ.: H. R. Jauss, «Η αισθητική της πρόσληψης και η λογοτεχνική επικοινωνία» (1979): *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, (μετφρ.: Μίλτ. Πεχλιβάνος), Αθήνα, Εστία, 1995, 93-107.

μύχιες πτυχές της ανθρώπινης ύπαρξης και το υποσυνείδητο, ορίζουν τις στοχεύσεις του Ρομαντισμού και του Υπερρεαλισμού, δικαιολογώντας την υπόθεσης εργασίας της μελέτης μας.

Ακολούθως, στο δεύτερο κεφάλαιο εξειδικεύουμε τους συγκριτολογικούς όρους *πρόσληψης* στους τρόπους με τους οποίους ο Ελύτης ανταποκρίνεται στο ποιητικά δραστικό παράδειγμα του Novalis. Τούτο προκύπτει από τις αναφορές του ίδιου του Έλληνα ποιητή τόσο στο δοκιμιακό όσο στο ποιητικό έργο του, βάσει των οποίων ιχνηλατείται το μεταξύ τους δίκτυο επιδράσεων, ενώ παράλληλα καταγράφονται και οι ευθείες αναφορές του André Breton στα *Μανιφέστα* του *σουρρεαλισμού* στον Γερμανικό Ρομαντισμό και ειδικότερα στο Novalis⁵, οι οποίες εξετάζονται στο πλαίσιο του συσχετισμού των δύο λογοτεχνικών ρευμάτων.

Στο τρίτο, τέλος, κεφάλαιο "διασταυρώνονται" τα δύο εξεταζόμενα έργα και οι "φωνές" των ποιητών στον κοινό θεματικό τους άξονα του θανάτου, και σχολιάζονται οι τρόποι, με τους οποίους πραγματώνεται η σύγκλισή τους· σύγκλιση που αναλύεται και ερμηνεύεται με όρους *επίδρασης*⁶, βασισμένους βέβαια στις συνθήκες *πρόσληψης* του έργου του Novalis από τον Ελύτη (δεύτερο κεφάλαιο) και σε ευρύτερη κλίμακα του Γερμανικού Ρομαντισμού από τον Υπερρεαλισμό (πρώτο κεφάλαιο)⁷.

⁵ André Breton, *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού* (1924· 1930· 1942), (μετφρ.-εισαγ.-σχόλ.: Ελένη Μοσχονά), Αθήνα, Δωδώνη, 1983 [1^η: 1972].

⁶ Αν όπως σημειώνουν οι P. Brunel- Cl. Pichois- A.-M. Rousseau, οι *επιδράσεις* μπορούν να οριστούν ως «ο λεπτός και μυστηριώδης μηχανισμός με τον οποίο ένα έργο συμβάλλει στη κυοφορία κάποιου άλλου» [: P. Brunel- Cl. Pichois- A.-M. Rousseau, *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία*; (1983· 1996), (πρόλογ.-μετφρ.-σημ.: Δημ. Αγγελάτος), Αθήνα, Πατάκης, 1998, 94], η ανταπόκριση αυτή «εξαρτάται», όπως παρατηρεί ο H. Bloom, «από την πράξη της ανάγνωσης και της ερμηνείας των μεταγενέστερων συγγραφέων, πράξεις που είναι ομοούσιες με τα νέα έργα» και ασφαλώς «[...]η αξία του συγγραφέα που δέχεται μια επίδραση δίνει με τη σειρά της αξία στην επίδραση τόσο αν όχι μεγαλύτερη από αυτήν του πομπού, επειδή είναι το ίδιο το έργο, όπως αυτό προκύπτει μέσα από την επίδραση, που αποδεικνύει τη δύναμη της λογοτεχνικής ενέργειας»: H. Bloom, *Ο Δυτικός Κανόνας. Τα βιβλία και τα σχολεία των εποχών* (1994), (μετφρ.: Κατερίνα Ταβαρτζόγλου· εισαγ.-επιμ.: Δημ. Αρμάος), Αθήνα, Gutenberg, 2007, 40 και 96 αντίστοιχα.

⁷ Η συγκριτολογική μας προσέγγιση με άξονες αναφορές τις έννοιες της *πρόσληψης* και της *επίδρασης* βασίζεται στα δόκιμα μεθοδολογικά εργαλεία της σύγχρονης Συγκριτικής Φιλολογίας. Βλ. σχετικά: P. Brunel- Cl. Pichois- A.-M. Rousseau, *Τι είναι η Συγκριτική Γραμματολογία*;, ό.π.· Ζαχ. Ι. Σιαφλέκης, «Επίδραση και διακειμενικότητα στη συγκριτική έρευνα της λογοτεχνίας», *Σύγκριση/Comparaison* 1 (Απρίλ. 1989) 15-20· Ch. Bernheimer (επιμ.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Βαλτιμόρη-Λονδίνο, The Johns Hopkins University Press, 1995· A. Lorant-J. Bessière (επιμ.), *Littérature comparée: Théorie et pratique*, Παρίσι, Champion, 1999· Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, «Συγκριτική Φιλολογία. Ένας γόνιμος κλάδος της επιστήμης της λογοτεχνίας», *Νέα Εστία* 155 τχ.1766 (Απρίλ. 2004) 533-542· H. Saussy (επιμ.), *Comparative Literature in an Age of Globalization. The American Comparative Literature Association Report on the State of the Discipline, 2004*, Βαλτιμόρη, The Johns Hopkins University Press, 2006.

Γύρω από το μείζον θέμα του θανάτου κινούνται και "ξεδιπλώνονται" όλα τα υπόλοιπα θέματα που αναδύονται από εκεί. Η πρώτη από τις τρεις ενότητες που συγκροτούν το κεφάλαιο, αφορά στη Νύχτα και στις νοηματοδοτήσεις της, η δεύτερη στο ρόλο που διαδραματίζει ο Χρόνος και η χρονικότητα σε συνάρτηση πάντα με το θέμα που εξετάζεται, και η τρίτη αναφέρεται, φυσικά, στον Έρωτα, στην Αγαπημένη του Novalis και στην Κόρη του Οδυσσέα Ελύτη.

Έπονται τα συμπεράσματα καθώς και η βιβλιογραφία στην οποία βασίστηκε η προκείμενη εργασία.

Κεφάλαιο 1^ο

Το πλαίσιο: Ρομαντισμός και Υπερρεαλισμός. Μια σχέση προγόνων και επιγόνων

Επιδιώξή μας στο κεφάλαιο αυτό είναι να στοιχειοθετήσουμε ένα πλαίσιο αναφορών διαφωτιστικών για την σχέση του Ρομαντισμού με τον Υπερρεαλισμό, με τον πρώτο να λειτουργεί ως καταγωγική μήτρα του δεύτερου. Η στόχευση αυτή συντονίζεται με τα στοιχεία που τεκμηριώνουν τη σχέση του Ελύτη με τον γερμανικό Ρομαντισμό και τον Υπερρεαλισμό⁸ και αποτελεί προϋπόθεση για την υπόθεση εργασίας της παρούσας συγκριτολογικής προσέγγισης, η οποία επιχειρεί να δείξει την επίδραση των *Ύμνων στη Νύχτα* (*Hymnen an die Nacht*, 1799) ειδικότερα, του Novalis, στην τελευταία ποιητική συλλογή του Ελύτη, *Ελεγεία της Οζώπετρας*.

Η στοίχιση του Ρομαντικού με το Υπερρεαλιστικό κίνημα, τίθεται ειδικότερα στον άξονα της διατυπωμένης από τον ίδιο τον Ελύτη άποψης πως «ο Υπερρεαλισμός ήταν ένας Ρομαντισμός στο έπακρο»,⁹ κάτι που υποστηρίζει ευθέως από το 1937 ο Ν. Κάλας, υπογραμμίζοντας τη Ρομαντική καλλιτεχνική επίδραση «του περασμένου αιώνα» στους υπερρεαλιστές, «ρομαντικ[ούς] του 1937»,¹⁰ στο πλαίσιο μιας σχετικής συζήτησης επί του θέματος, που έχει ανοίξει με τον Άγγ, Σικελιανό ήδη από το 1927¹¹. Ο Ελύτης γνωρίζει το έργο του Novalis και το θεματοποιεί τόσο στις

⁸ Διεξοδικά έχει εξεταστεί και τεκμηριωθεί η σχέση του Ελύτη με τον γαλλικό υπερρεαλισμό. Για περισσότερα σε σχέση με το ζήτημα, βλ. την εκδοχή του ίδιου στο: Οδυσσέας Ελύτης, «Το χρονικό μιας δεκαετίας»: *Ανοιχτά Χαρτιά*, Αθήνα, Ίκαρος, 1987[3^η-1^η:1974], 319-459. Βλ. επιπλέον: Mario Vitti, *Οδυσσέας Ελύτης. Κριτική μελέτη*, Αθήνα, Ερμής, 1984, 15-70· Γιάν. Ιωάννου, *Οδυσσέας Ελύτης. Από τις καταβολές του υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*, Καστανιώτης, 1991· Ζ. Ι. Σιαφλέκης, «Η ιδιομορφία τα υπερρεαλιστικής γλώσσας στον Ελύτη. Διακειμενικές σχέσεις και μορφικές διαπλοκές», *Σύγκριση/Comparaison* 6 (1995) 41-53· Elena Koutrianou, «Odysseas Elytis on Poetry: The Synthetic and the Analytical View of the Poem», *Σύγκριση/Comparaison* 10 (1999) 96-124.

⁹ Ο Ελύτης μεταφέρει μια συζήτησή του με τον Paul Eluard και αναφέρει συγκεκριμένα: «-Κι όμως ο Υπερρεαλισμός ήταν ένας Ρομαντισμός στο έπακρο. -Στο έπακρο, ακριβώς. Γι' αυτό και τον αναποδογύρισε. Πάτησε στην άλλη όχθη. Όταν το υποκείμενο απλώνεται ως το σημείο να διαλυθεί δεν απομένει παρά το αντικείμενο»: Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, ό.π., 423· για τη σχέση του με το Γάλλο υπερρεαλιστή ποιητή, βλ. ειδικότερα: Χριστίνα Ντουινιά, «Ο υπερρεαλισμός του Οδυσσέα Ελύτη και η μαθητεία του στον Πωλ Ελνάρ»: ιστότοπος: academia. edu. [υπό δημοσίευση: Πρακτικά Συμποσίου: Επιρροές του Ελύτη (11-13/11/2011)].

¹⁰ Βλ.: Νίκ. Καλαμάρης, «Για τις δίχως τέλος κατακτήσεις του Ρομαντισμού» (1937): Νίκ. Κάλας, *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής*, (επιμ.: Αλέξ. Αργυρίου), Αθήνα, Πλέθρον, 1982, 165-175· το παράθεμα: ό.π., 175. Βλ. ειδικότερα: «Χωρίς το έργο του Breton θεωρώ πως αυτή η κίνηση για το ρομαντισμό, αυτή η αναζήτηση τρόπων συννενοήσεώς μας με τους εμψυχωτές του, θα ήταν καταδικασμένη. Γιατί δεν πρέπει και δεν τους βλέπουμε τους ρομαντικούς όπως τους είδαν οι αμέσως διάδοχοί τους και οι δάσκαλοί μας, σαν εφευρέτες θεμάτων που μετά από χρήση πολλή εξαντληθήκανε, αλλά μ' έναν τρόπο που περιέχει πολλή κατάπληξη, με την ενισχυμένη από επιθέσεις και αποδοκιμασίες, όσο κι από χειροκροτήματα, μόνιμη ψυχική ικανότητα να εκπλαγούμε απ'ό,τι δεν είναι κακό και συνήθεια», ό.π., 167.

¹¹ Βλ. σχετικά: Δημήτρης Αγγελάτος, «Ο Σικελιανός και ο υπερρεαλισμός: για μια κριτική διερεύνηση της σχέσης ποιητικών προγόνων και επιγόνων»: *Greek Research in Australia. Proceedings of the Fifth*

ποιητικές του συλλογές όσο και στα δοκίμιά του, πτυχή που θα μας απασχολήσει εκτενώς το δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας.

Τα σημεία επαφής Ρομαντισμού και Υπερρεαλισμού, εντοπίζονται τόσο στη θεματική όσο και στους τρόπους έκφρασης αυτής. Συγκεκριμένα, ο ατομικισμός και η εσωτερικότητα, το όνειρο, η φύση, η εικόνα, η φαντασία και το αυθόρμητο συναίσθημα καθώς και ο ποιητής-καλλιτέχνης είναι οι παράμετροι που θα αναπτυχθούν ξεχωριστά και εκτενέστερα στο κεφάλαιο αυτό. Η φαντασία καθίσταται το σημαντικότερο μέσο ανάδυσης και φωτισμού του εσωτερικού κόσμου του ποιητή ενώ «η ανθρωπότητα είναι ένας ρόλος χιουμοριστικός»¹², σύμφωνα με τον Novalis, στον οποίο γνέφει καταφατικά ο L. Aragon παρατηρώντας πως «η σκέψη κάθε ανθρώπινης δραστηριότητας του προκαλεί γέλια»¹³.

Η επαφή του Ελύτη με τον Novalis, περνά μέσα από τη βαθειά εξοικείωση του Έλληνα ποιητή με τον Υπερρεαλισμό. Από την εποχή του πρώτου *Μανιφέστου* (1924) του Υπερρεαλισμού και το συσχετισμό που κάνει ο Breton μεταξύ (Γερμανικού) Ρομαντισμού και φροϋδικής ψυχανάλυσης¹⁴, έχει επισημανθεί η αποτόκου πρόσληψη του πρώτου από τον γαλλικό Υπερρεαλισμό¹⁵. Ο G. Discher χαρακτηριστικά αναφέρει πως «η ρομαντικοποίηση του κόσμου στην οποία στόχευε η Ρομαντική ποίηση δεν διαφέρει πολύ από την ανοικείωση της πραγματικότητας των Υπερρεαλιστών. Εξάλλου και στα δύο ρεύματα η εσωτερική ζωή, η φαντασία και το όνειρο έχουν ιδιαίτερη βαρύτητα»¹⁶. Δεδομένης της δύναμης που ασκεί η φαντασία στις Υπερρεαλιστικές λογοτεχνικές συνθέσεις και της έκφρασης του συναισθήματος στις Ρομαντικές, το τελευταίο δύναται να θεαθεί ως «αποτέλεσμα του ατομικισμού και της κυριαρχίας της φαντασίας που είναι η πραγματική βάση της Ρομαντικής νοοτροπίας»¹⁷. Έτσι, με την φαντασία σε ρόλο διαύλου με διαφορετικό μήκος

Biennial Conference of Greek Studies, (επιμ.: Elisabeth Close, M. Tsianikas, G. Frazis), Αδελαΐδα, The Flinders University of South Australia/ Department of Languages-Modern Greek, 2005, 531-548.

¹² Novalis, *Σκέψεις*, 40.

¹³ Βλ. Walter Benjamin, «Υπερρεαλισμός. Το τελευταίο ενσταντανέ της ευρωπαϊκής διάνοησης», *Ο Πολίτης* 72 (Μάιος - Ιούλ. 1986) 52.

¹⁴ A. Breton, *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού*, 13-14. Βλ. και εδώ παρακάτω στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας μας.

¹⁵ Βλ. ενδεικτικά: Anna Balakian, *André Breton. Magus of Surrealism*, Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 1971· βλ. και την πρόσφατη μελέτη: T. M. Bauduin, *Surrealism and the Occult. Occultism and Western Esotericism in the Work and Movement of André Breton*, Άμστερνταμ, Amsterdam University Press, 2014.

¹⁶ Το παράθεμα: Αναστασία Αντωνοπούλου, «Ελύτης και Novalis»: *Τιμητικός τόμος για τον Klaus Betzen*, (επιμ.: Willy Benning), Αθήνα, Παρουσία, 1995, 481.

¹⁷ Lilian R. Fürst, *Η προοπτική του ρομαντισμού. Μια συγκριτική μελέτη των ρομαντικών κινημάτων στην Αγγλία, τη Γαλλία & τη Γερμανία*, (μετφρ.: Κλειώ Σύρμα - πρόλ.: Στέφανος Ροζάνης), Αθήνα, Ψυχογιός, 2001, 291-292.

κύματος στο κάθε ρεύμα, μπορεί εύλογα να υποστηριχθεί ότι ο Υπερρεαλισμός είναι για τον Ρομαντισμό ό,τι εντοπίζει ως αναλογία ο Schiller ανάμεσα στο Ρεαλισμό και τον Ιδεαλισμό.

Ειδικότερα, ο Schiller στο δοκίμιό του *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως*, το οποίο, καθόλου παράτολμα, μπορεί να αναγνωστεί ως "μανιφέστο" του Ρομαντισμού, ανιχνεύει αυτή την αναλογία στο αίσθημα αυτοπροσδιορισμού του ρεαλιστή (φυσικά, με την έννοια που προσδίδει ο ίδιος στον ρεαλιστή ποιητή) και του ιδεαλιστή ποιητή, επισημαίνοντας ότι «εφόσον ο ρεαλιστής αφήνει να τον προσδιορίσει η αναγκαιότητα της φύσης, ενώ ο ιδεαλιστής προσδιορίζει τον εαυτό του με βάση την αναγκαιότητα του Λόγου, γι' αυτό και μεταξύ τους πρέπει να υφίσταται η ίδια σχέση όπως κι ανάμεσα στη λειτουργία της φύσης και στις πράξεις του Λόγου»¹⁸. Ο αυτοματισμός, η απενοχοποιημένη από αισθητικές και ηθικές συμβάσεις έλευση στο προσκήνιο της γραφής του υποσυνείδητου, τα όνειρα ως εναύσματα απολύτρωσης και απελευθέρωσης των Υπερρεαλιστών ενέχουν την αναγκαιότητα να προταχθεί το ένστικτο, το αισθητηριακό, η Φύση έναντι του Λόγου. Με αυτή την έννοια οι υπερρεαλιστές είναι ακέραιοι ρεαλιστές, ρεαλιστές που δεν αναγνωρίζουν τον ρομαντικό ιδεαλισμό τους¹⁹.

Τα θέματα του έρωτα, του ονείρου, της παραφροσύνης, της θρησκείας συνιστούν το αφετηριακό στίγμα τόσο του Ρομαντισμού όσο του Υπερρεαλισμού, ενώ το δραματικό πάθος, πάντοτε εσωτερικό, αναγιγνώσκεται ελεγειακά ή υμνητικά, πλάθοντας μια νέα πραγματικότητα με βάση ποιητολογική και συνηρημένη την ψυχική ένταση της εμπνευσμένης από τον ποιητή αλλά και της προσληφθείσας από τον αναγνώστη συγκίνησης. Ο εκστατικός λόγος για τη νύχτα, η υμνολογία του φωτός, το ερωτικό εγκώμιο, ο θρησκευτικός ψαλμός είναι ένα σύμπαν θεματικά κλασικό αλλά ευρύχωρο καθώς αγκαλιάζει τον προγονικό του Υπερρεαλισμού Ρομαντισμό και συνεχίζεται.

Ο Υπερρεαλισμός επιχειρεί να ορίσει εκ νέου την πραγματικότητα, να διευρύνει ένα πεδίο στοιχειοθετημένο σε φαντασιακές συμβάσεις που αίρονται χάριν του τροπισμού τους. Για το λόγο αυτό, ο Υπερρεαλισμός δεν είναι καλλιτεχνικό ρεύμα, δεν είναι κίνημα, δεν είναι τεχνοτροπία αλλά μια πρακτική ζωής δομημένη

¹⁸ Friedrich Schiller, *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως* (1795-1798), (μετφρ.: Παναγ. Κονδύλης), Αθήνα, Στιγμή, 1985, 136.

¹⁹ Είναι ενδιαφέρον το χωρίο του Novalis από τους *Στοχασμούς* του που αναφέρεται στον ρεαλισμό και στον ιδεαλισμό: «Ορισμένως, ο σκεπτικισμός είναι μόνον ανώριμος ιδεαλισμός. Ρεαλισμός είναι ο ιδεαλισμός που δεν γνωρίζει τίποτε για τον εαυτό του. Ο ωμός ιδεαλισμός - ο καταγωγικός ρεαλισμός»: Novalis, *Σκέψεις*, ό.π., 94.

στην δική της γνωσιοθεωρία²⁰. Το «πνευματικό ξεγύμνωμα» των σουρρεαλιστών, όπως ήδη αναφέρεται στο πρώτο μανιφέστο²¹ δεν είναι άλλο από το «εκπνευματωμένο αισθητό» των Ρομαντικών. Έτσι, «ο σουρρεαλισμός, όπως τον όρισε ο Breton, προοριζόταν να αναθεωρήσει τον ορισμό της πραγματικότητας. Τα μέσα που χρησιμοποίησε, αυτοματική γραφή, καταγραφή ονείρων, αφηγήσεις σε κατάσταση ύπνου, ποιήματα και πίνακες δημιουργημένα από τυχαίες επιρροές, τέχνη που απεικόνιζε σκηνές παράδοξες και ονειρικές, όλα είχαν επινοηθεί για την εξυπηρέτηση του ίδιου θεμελιώδους σκοπού — την αλλαγή της αντίληψής μας για τον κόσμο κι ως εκ τούτου και την αλλαγή του ίδιου του κόσμου»²². Ο Υπερρεαλισμός συντονίζεται έτσι κατ' αναλογία στο μήκος κύματος των στόχων των Ρομαντικών ποιητών και των όρων βάσει των οποίων το πραγματικό μπορούσε να ορίσει διεργασίες καλλιτεχνικής μορφοποίησης του ιδεώδους ή, διαφορετικά ειπωμένο, πέτυχαν την «εξεικόνιση του ιδεώδους»²³.

Οι Ρομαντικοί, ως θηρευτές της έννοιας του *υψηλού*, αυτοπραγματώνονται αναγάγοντας ως αίτιο και αιτιατό της έκφρασης αυτού την αναγκαιότητα του Λόγου και την πρόταξή του ως πρωτογενούς εφελκυστήρα της ποιητικής γραφής. Κάθε έννοια που πραγματεύονται είναι αυτόματα και μια ηθική απόφαση, στο πλαίσιο μιας εξευγενισμένης αναζήτησης της απόλυτης αλήθειας μέσω μιας αμφίδρομης σχέσης από και προς τον άνθρωπο. Πίσω από μια τέτοια θέαση υφέρπει μια φιλοσοφική κοσμολογία στην οποία «ο όρος «ρομαντικό» και οι συγγενικές λέξεις «πρωτοτυπία», «δημιουργικότητα» και «ιδιοφυΐα» μπορούσαν να 'ρθουν στο προσκήνιο μονάχα ως αποτέλεσμα του βασικού και καινούριου προσανατολισμού που παίρνουν οι ανθρώπινες αξίες — προσανατολισμού που επηρεάζει όχι μονάχα το λογοτεχνικό ύφος, αλλά και την όλη αντίληψη για τον Άνθρωπο και τη Φύση»²⁴.

Η υποκειμενικότητα και ο ατομικισμός του Ρομαντισμού, η εσωτερικότητα και η αίσθηση του ανικανοποίητου, η Φύση που πάσχει αλλά δεν επιτάσσει, η φαντασία, το σύμβολο και ο μύθος συντείνουν στην «αίσθηση ενός διαρκούς γίνεσθαι που αντιστέκεται σθεναρά σε κάθε τελειωμένο είναι»²⁵ και κυοφορεί την μελαγχολική θνητότητα ενός θρήνου για τον παλαιό άνθρωπο της Αναγέννησης ενώ,

²⁰ Βλ.: Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, ... *δεν άνησαν ματαίως. Ανθολογία υπερρεαλισμού*, Αθήνα, Νεφέλη, 2006 [1^η: 1980], 22.

²¹ Andre Breton, *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού*, ό.π., 67.

²² C. W. E. Bigsby, *Νταντά και Σουρρεαλισμός*, (μετφρ.: Ελένη Μοσχονά), Ερμής, Αθήνα, 1989[3η-1^η: 1972], 60-61.

²³ Βλ.: Friedrich Schiller, ό.π., 46.

²⁴ Lilian R. Fürst, *Ρομαντισμός*, (μετφρ.: Ιουλιέττα Ράλλη - Καίτη Χατζηδήμου), Ερμής, Αθήνα 1974, 24.

ταυτόχρονα, ψάχνει το στέρεο έδαφος στο οποίο θα οικοδομηθεί η αυτονομία του υποκειμένου ηθικά και καλλιτεχνικά, στις ιδέες και την πρακτική τους.

Με άλλα λόγια, όπως ο Ρομαντισμός έτσι και ο Υπερρεαλισμός συστήνουν μια νέα πραγματικότητα μέσα από διαφορετικές πρακτικές, οι οποίες για τους ρομαντικούς προκύπτουν από τον Λόγο ενώ για τους Υπερρεαλιστές από την Φύση, από την ενόρμηση της οποίας γεννιούνται και τα ποιητικά τους μέσα, οι τροπισμοί, δηλαδή, της έκφρασής τους, όπως προαναφέρθηκαν. Είναι εύλογη, λοιπόν, η διατύπωση πως «η ποιητικοποίηση της κοινωνίας και η κοινωνικοποίηση της ποίησης του Γερμανικού Ρομαντισμού άφηνε προς αξιοποίηση ένα ευρύ πεδίο πραγματώσεων που μπορούσε να χωρέσει την "υπερπραγματικότητα" του Υπερρεαλισμού, την διαπλοκή της μεταφυσικής με την κοινωνική επανάσταση»²⁶.

Εν συνεχεία, είναι σκόπιμο να αναφερθεί πως ο Υπερρεαλισμός χρειάστηκε ένα υπόβαθρο τόσο φιλοσοφικό όσο ψυχολογικό ώστε να κινηθεί και να ριζώσει στην ιστορία της λογοτεχνίας και των τεχνών.

Οι Υπερρεαλιστές βρήκαν την υποδομή αυτή στην φιλοσοφία του Hegel αλλά και στις θέσεις του Freud. Έτσι, τεκμηρίωσαν φιλοσοφικά και επιστημονικά την επιλογή του τρόπου γραφής τους και, συνδηλωτικά ή και άμεσα, την κοινωνική τους υπόσταση. Πιο συγκεκριμένα, οι Υπερρεαλιστές θέλοντας να εξοβελίσουν τον δυισμό της ύλης και του νου αξιοποίησαν τη φιλοσοφική θεώρηση του Hegel σύμφωνα με τον οποίο η Λογική, η Φύση και το Πνεύμα είναι ένα αδιάτμητο διαλεκτικό σύνολο με θεμελιώδη παράγοντα συνοχής του τη Νόηση, η οποία με την κίνησή της αποκαλύπτει το νόημα της Ιδέας. Επιπλέον, η «αρχική» και εμμονική «έμφαση στον ψυχικό αυτοματισμό και ο ενθουσιασμός για τις αποκαλύψεις των ονείρων»²⁷ καθώς και η ανάδειξη της αυταξίας του υποσυνειδήτου χωρίς λογοκρισία ή άλλη διαμεσολάβηση, καταδεικνύουν την εμπράγματα επιρροή του Freud στο κίνημα του Υπερρεαλισμού πέραν της αυτόδεικτης ανάδειξής του στα *Μανιφέστα*. Ας μην παραλειφθεί πως ο Breton σπούδασε ψυχιατρική και ήρθε σε επαφή με τις μελέτες του Freud²⁸. Ο ίδιος, μάλιστα, στο πρώτο *Μανιφέστο* του αποδίδει ευγνωμοσύνη στις

²⁵ Ζ. Δ. Αϊναλής, Μ. Παπαντωνόπουλος, *Ρομαντική Αισθητική. Οι ποιητές των Λιμνών και της Ιένας*, Αθήνα, Κριτική, 2011, 51.

²⁶ Δημήτρης Αγγελάτος, ό.π., 545.

²⁷ Anna Balakian, *Surrealism. The Road to the Absolute*, London, Unwin Books, 1972, 124.

²⁸ Για τα τεκμήρια της σχέσης, βλ.: Fr. B. Davis, «Three Letters From Sigmund Freud to André Breton», *Journal of the American Psychoanalytic Association* 21, 127 (1973) 127-134. Περισσότερα για την σχέση του υπερρεαλισμού με τον Hegel και τον Freud, βλ.: Anna Balakian, *Surrealism. The Road to the Absolute*, ό.π., 123-139. Βλ. και: Branko Aleksić, «Freud et les surréalistes, ses «fous intégraux» », *Topique* 2, 115 (2011) 93-112.

ανακαλύψεις του σπουδαίου ψυχιάτρου και θεωρητικού και «δίκιο που κατεύθυνε την κριτική του στο όνειρο»²⁹.

Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι με την αυτόματη γραφή ως τρόπο να εκφράσουν τις πρωτογενείς και κυριαρχικές δυνάμεις του υποσυνειδήτου, οι Υπερρεαλιστές δεν καταργούν το συνειδητό αλλά το διευρύνουν. Η αυτόματη γραφή αποτέλεσε γι' αυτούς εργαλείο αντίστοιχο της γνωσιακής ψυχοθεραπείας. Οι δυνατότητες για νέους λεκτικούς σχηματισμούς διανοίχθηκαν στο άπειρο με στόχο την απελευθέρωση του πνεύματος. Ωστόσο, οι συναντήσεις των λέξεων είναι αποτέλεσμα μιας «τύχης αντικειμενικής»³⁰. Αυτές οι συναντήσεις «συντελούνται μέσα στα μαγνητικά πεδία: εκεί ασκείται αναμεταξύ τους μια αμοιβαία έλξη, έχουν μια δική τους αλληλουχία, καθορισμένη αντικειμενικά από τους συνειρμούς κι αυτή η αλληλουχία, βγαίνοντας στην επιφάνεια, εμπλουτίζει τη συνείδηση»³¹. Και είναι, πράγματι, αξιοπρόσεκτο πως ο Novalis με τον ίδιο τρόπο νοηματοδοτεί το όνειρο οριοθετώντας τον συνειρμό του τελευταίου σε μια τάξη: «Το όνειρο είναι συχνά σημαντικό και προφητικό, επειδή είναι φυσική, ψυχική επενέργεια και συνεπώς στηρίζεται σε τάξη συνειρμική. Είναι σημαίνον, όπως η ποίηση — αλλά επίσης για τον λόγο αυτό ακανόνιστα σημαίνον —, απολύτως ελεύθερο»³².

Ο Ελύτης θα αξιοποιήσει τα κεκτημένα του Υπερρεαλισμού με το δικό του ιδιαίτερο κριτικά επεξεργασμένο τρόπο. Η «μεταστοιχειωτική φαντασία», το νόημα και η μορφή σε πλαίσιο όχι πάντα ορθολογικό, και η ελεύθερη επαφή με το όνειρο είναι ορισμένα από τα στοιχεία που γόνιμα οικειοποιείται ο Ελύτης από τον Υπερρεαλισμό³³. «Σ' αυτή την κατηγορία ελεύθερης και δογματικά αδέσμευτης εφαρμογής του Υπερρεαλισμού», παρατηρεί ο Vitti, «ανήκει ο Ελύτης»³⁴ ο οποίος ομολογεί την διττή λειτουργικότητα της επαφής του με το κίνημα, καθώς αφενός του

²⁹ «Είχε πολύ δίκιο ο Freud που κατεύθυνε την κριτική του στο όνειρο. Δεν επιτρέπεται αυτό το αξιόλογο μέρος της ψυχικής πραγματικότητας [...] να έχει ακόμα τόσο λίγο τραβήξει την προσοχή»: André Breton, *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού*, 14.

³⁰ Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, ό.π., 33.

³¹ Ο.π.

³² Novalis, *Σκέψεις*, ό.π., 135.

³³ Βλ. και την επισήμανση του Βαγγ. Χατζηβασιλείου: «[...] Κάνοντας λόγο για τον ελληνικό υπερρεαλισμό, ο Ελύτης παρατηρεί την ανάγκη που ένιωσε ως κίνημα να προσφύγει στο μύθο, τη φύση και την ιστορία, αφήνοντας πίσω του το εξατομικευμένο, ορθολογικό δυτικό του πρότυπο. [...] Η αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρίκο αποδεικνύει με σαφή τρόπο ότι ο Οδυσσέας Ελύτης, ακόμα κι όταν προσεγγίζει έναν ομότεχνό του [...] επιβεβαιώνει σταθερά την δική του διαδρομή: ακράδαντη πίστη στη μεταστοιχειωτική φαντασία του υπερρεαλισμού, νοηματική και μορφική πρωτοτυπία του ενδιάθετου ανορθολογισμού του, διάρκεια της ισχύος του και αφομοιωτική δύναμη των ελληνικών μύθων προς την κατεύθυνση του συλλογικού ονείρου»: «Η διάρκεια μιας θητείας», *Χάρτης* 21-23 [=Αφιέρωμα στον Οδυσσέα Ελύτη], 1986, 418.

³⁴ Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα*, Αθήνα, Ερμής, 2006, 122.

έδινε την ελευθερία να επιβάλλεται έναντι της φυσικής του συστολής αφετέρου τον εμπόδιζε να αντιμετωπίσει το κάθε ποίημα ως αυτόνομη αισθητική μονάδα στην οποία κάθε λέξη και κάθε σημείο καθορίζει το όλον και άρα, η πιθανή διαταραχή του θα συνεπαγόταν την τροποποίηση του συνόλου³⁵.

Στην περίπτωση, όμως, του Novalis, έχουμε να κάνουμε μ' έναν τυπικό εκπρόσωπο του Ρομαντικού κινήματος, πρώιμο μάλιστα Ρομαντικό, και, ειδικότερα, ενταγμένο στην «Πρώιμη» ή «Ρομαντική Σχολή της Ιένας», την κατεξοχήν φιλοσοφική, θεωρητική και εσωστρεφή Σχολή (Frühromantik) η οποία βρίσκεται στον αντίποδα της «Όψιμης» ή «Ρομαντικής Σχολής της Χαϊδελβέργης»³⁶.

Πιο συγκεκριμένα, ο θεωρητικός κύκλος της Σχολής της Ιένας³⁷ καθίσταται η δραστική δύναμη που θα εξαπλώσει τον γερμανικό Ρομαντισμό στο τεράστιο εύρος του και θα τον αναδείξει περισσότερο σε κοσμοθεωρία σε σχέση με την σύλληψη και την εφαρμογή ιδεών και πρακτικών παρά σε συγκεκριμένη φόρμα ή απλώς σε τρόπο εκφοράς του λόγου.

Η επικυριαρχία της υποκειμενικής φαντασίας και η γονιμοποίηση του ιδιοφυούς καλλιτέχνη από την αυθόρμητη σύλληψη, έμπιστη και αναγκαία στους ρομαντικούς, «χρωματίστηκε από έναν διεισδυτικό μυστικισμό»,³⁸ για να αναχθεί σε τρόπο αντίληψης του κόσμου και της ύπαρξης. Κατά μία έννοια, διανύουμε ακόμα μια εποχή στην οποία βρίσκει χώρο η εν λόγω επικυριαρχία καθότι «το ρομαντικό ποιητικό είδος είναι ακόμη εν τω γίνεσθαι· αυτή είναι η ιδιαίτερη ουσία του, να γίνεται αιωνίως και ποτέ να μην ολοκληρώνεται. Καμιά θεωρία δεν μπορεί να το εξαντλήσει, μόνο μια μαντικής υφής κριτική θα ήταν σε θέση να διακινδυνεύσει να

³⁵ Για τον εν λόγω διχασμό του Ελύτη προς την συνεισφορά του υπερρεαλισμού στην ποίησή του, ο Vittì παραθέτει όσα αναφέρει ο ίδιος ο ποιητής σε ανυπόγραφη ‘‘Αποκλειστική συνέντευξη’’: «Άσχετα με το βιοθεωρητικό του περιεχόμενο, που με γοήτευε κι εξακολουθεί πάντοτε να με γοητεύει, ο υπερρεαλισμός σαν τρόπος έκφρασης, εστάθηκε για μένα δίκικο μαχαίρι. Από το ένα μέρος με βοήθησε αφάνταστα να κατανικήσω την φυσική συστολή που χαρακτήριζε την πρώτη μου νεότητα και ν’ αξιοποιήσω τ’ αποθέματα τόλμης εκφραστικής που έκλεινα μέσα μου. Από το άλλο όμως, μ’ εμπόδιζε ν’ ακριβολογήσω συναισθηματικά και ν’ αντιληφθώ το ποίημα σα μονάδα ιδανική όπου και η πιο παραμικρή λέξη ή πρέπει να λειτουργεί οργανικά, ή πρέπει να εξοβελίζεται. Στο γενικό ισολογισμό παρ’ όλα αυτά, νομίζω ότι το κέρδος υπήρξε μεγαλύτερο (Το Βήμα, 31 Οκτωβρίου 1965)»: Mario Vittì, *Η γενιά του τριάντα*, ό.π., 131.

³⁶ Βλ. σχετικά: Lilian Fürst, *Η προοπτική του Ρομαντισμού* (1969), (μετφρ.: Κλειώ Σύρμα), Αθήνα, Ψυχογιός, 2001, 38.

³⁷ Για τη βαρύτητα των ζητήσεων της εν λόγω Σχολής στη συγκρότηση του Ρομαντισμού εν γένει και του πλαισίου των θεμελιωδών οριζουσών του, βλ.: Phil. Lacoue-Labarthe και J.-L. Nancy: *L’ absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, (πρόλ.-εισαγωγές-επιμ.-μετφρ.: Phil. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy· συνεργασία: Anne-Marie Lang), Παρίσι, Seuil, 1978, και ιδιαίτερα: Fr. Beiser: *The Romantic Imperative. The Concept of Early German Romanticism*, Cambridge, Harvard University Press, 2003.

³⁸ Lilian R. Fürst, *Η προοπτική του ρομαντισμού. Μια συγκριτική μελέτη των ρομαντικών κινήματων στην Αγγλία, τη Γαλλία & τη Γερμανία*, ό.π., 59.

προσδιορίσει το είδος του. Αυτή μόνη είναι άπειρη και ελεύθερη και αναγνωρίζει ως πρώτο νόμο ότι το αυτεξούσιο του ποιητή δεν υποτάσσεται σε κανέναν κανόνα»³⁹.

Το φιλοσοφικό, λοιπόν, υπόβαθρο των Ρομαντικών που ενεπλάκησαν στους κύκλους της Ιένας θέτει τον ατομικισμό και την εσωστρέφεια στο κέντρο του υπαρξιακού πυρήνα και της δημιουργίας. Εμφανώς διαποτισμένοι από το πνεύμα του Fichte, οι εκπρόσωποι της εν λόγω Σχολής, ανάμεσά τους και ο Novalis, στρέφουν το βλέμμα στο εσωτερικό της ύπαρξής τους και με εφελτήριο την υποκειμενική φαντασία ταυτίζονται μ' ένα δημιουργικό και ευφάνταστο εαυτό. Απότοκος της διάδρασης αυτής ανάμεσα στην ενδόσκοπη αναζήτηση, την αναπλαστική φαντασία και την καλλιτεχνική δημιουργία, είναι η αποτύπωση του συναισθήματος⁴⁰. Έτσι, «η ρομαντική ποίηση είναι ως επί το πλείστον ένα πυκνό κρυπτογράφημα συμβολικών εικόνων, που δεν σημαίνει τίποτα γι' αυτούς οι οποίοι δεν ξέρουν το μυστικό της αποκρυπτογράφησης του. Το νόημα εκφράζεται, ας πούμε, στενογραφικά όταν ο ποιητής δίνει σ' ένα σύμβολο ένα σύνθετο περιεχόμενο, που συχνά διακρίνεται σε πολλά επίπεδα»⁴¹.

Ένα τέτοιο πολυεπίπεδο σύμβολο στους *Ύμνους* του Novalis συνιστά η Νύχτα, η οποία εναλλάσσει ρόλους και επενέργειες προς την φύση, προς το ποιητικό υποκείμενο, προς την μνήμη και το ασυνείδητο. Και όπως έχει επισημανθεί από τον Κάλας, συνιστά κύριο γνώρισμα των Υπερρεαλιστών το πλησίασμα της ημέρας στη νύχτα και ο Ρομαντισμός επικαλείται παντού τη Νύχτα, όπως χαρακτηριστικά υποδεικνύει η σκέψη του Novalis, που παραθέτει, ότι «χωρίς τα όνειρα ασφαλώς θα γερνούσαμε πιο γρήγορα»⁴².

³⁹ Friedrich Schlegel, «Athenaums - Fragment Nr.116»: *Το ρομαντικό απόσπασμα. Μια επιλογή κειμένων του πρώιμου ρομαντισμού*, (μετφρ.-επιμ.: Μ. Πετράκης), Αθήνα, Futura, 2003, 25-27.

⁴⁰ Για τους όρους ρομαντικός και συναισθηματικός σε συνάρτηση με τον ατομικισμό και την φαντασία βλ. Lilian R. Fürst, *Η προοπτική του ρομαντισμού. Μια συγκριτική μελέτη των ρομαντικών κινημάτων στην Αγγλία, τη Γαλλία & τη Γερμανία*, ό.π., 291-293, όπου μεταξύ άλλων αναφέρει: «Στην πραγματικότητα, η έκφραση του συναισθήματος όχι μόνο δεν είναι θεμελιώδης [στον ρομαντισμό], αλλά είναι μάλλον αποτέλεσμα του ατομικισμού και της κυριαρχίας της φαντασίας που είναι η πραγματική βάση της ρομαντικής νοοτροπίας», ό.π., 292-293.

⁴¹ Lilian R. Fürst, *Η προοπτική του ρομαντισμού. Μια συγκριτική μελέτη των ρομαντικών κινημάτων στην Αγγλία, τη Γαλλία & τη Γερμανία*, ό.π., 248.

⁴² «Ο Ρομαντισμός παρατηρεί ο Κάλας, επικρίνοντας το κείμενο του Ch. Du Bos ο οποίος προσπαθεί να παραλληλίσει τον Novalis με τον Pascal, «οδηγεί σε κατάκτηση της ζωής» [...]], ενώ επικροτώντας τις απόψεις του V.I. Jankélévitch ο οποίος παρουσιάζει το «πολύκροτο» βιβλίο του Alb. Benguin, *L'âme romantique et le rêve*, για την καθοριστική σημασία της νύχτας, σημειώνει: «Να πλησιάσουμε την ημέρα στη Νύχτα είναι, όπως μου δόθηκε αλλού η ευκαιρία να τονίσω, ένα από τα κύρια γνωρίσματα της προσπάθειας των υπερρεαλιστών. Και ο ρομαντισμός επικαλείται παντού τη νύχτα. 'Χωρίς τα όνειρα — και πόσο βαθιά αυτή η σκέψη του Novalis — ασφαλώς θα γερνούσαμε πιο γρήγορα'»· τα παραθέματα: Νίκ. Καλαμάρης, «Για τις δίχως τέλος κατακτήσεις του Ρομαντισμού», 165-175.

Το Ρομαντικό κοσμοείδωλο επεκτάθηκε προς όλες τις γνωστικές και αισθητικές εκφάνσεις του ανθρώπου, αμφισβητώντας το πολιτισμικό πλαίσιο, όπως διαμορφώθηκε από την Αναγέννηση και τον Διαφωτισμό και επιστρέφοντας αιρετικά, σε θεματικές — σε πολλές περιπτώσεις υμνητικά— που είχε απορρίψει ο Μεσαίωνας, συνδεμένες με τη σκοτεινή πλευρά των πραγμάτων. Έτσι, λοιπόν, «ο Ρομαντισμός επεχείρησε να επιβάλει μια νέα κοσμοαντίληψη, να δημιουργήσει μια καινούρια ανθρώπινη κατάσταση, να επαναδιαπραγματευθεί το πεπρωμένο του ανθρώπου στις σχέσεις του με τη Φύση, το Θεό, το Καλό και το Κακό, την αγιότητα και την αμαρτία, τη σκέψη και τα όρια του σκέπτεσθαι»⁴³, μα πάνω από όλα να αναδείξει την υποκειμενικότητα του ατόμου μέσω της ενδοσκόπησης, της εσώστρεφης, δηλαδή, ερμηνευτικής του εαυτού. Ίδια ακριβώς ήταν και η επιδίωξη του Υπερρεαλισμού σε διαφορετικά συμφραζόμενα⁴⁴, καθότι και «ο υπερρεαλισμός είχε αναλάβει την κατάδυση στα "βασιλεία του υποσυνειδήτου", ακολουθώντας την γραμμή των Γερμανών Ρομαντικών που "εξητούσαν να βαθύνουν με την κατάκτηση του 'ονείρου' μέσα τους την όραση του κόσμου"»⁴⁵.

Η συστοιχία του Υπερρεαλισμού προς τον Ρομαντισμό, αναδεικνύεται και μέσα από το πρίσμα της εξέτασης του φιλοσοφικού υποβάθρου του κάθε κινήματος, του κινήτρου και του προτάγματός τους, της τόσο αναθεωρητικής θέασης της πραγματικότητας, που συστήνει μία νέα, όπως προκύπτει από τα ίδια τα λογοτεχνικά κείμενα. Η δημιουργική φαντασία δεν καταλήγει σε ανεργμάτιστους συνειρμούς αλλά έχει συνεκτικότητα που ενισχύει την επίκληση στην λογική, επίκληση που επιτυγχάνεται με όρους του εσωτερικού κόσμου, με την ανάδειξη του εκπνευματωμένου υψηλού στην περίπτωση του Ρομαντισμού, με την περιγραφή των ονείρου, την απελευθέρωση του υποσυνειδήτου και την αυτόματη γραφή, που προσιδιάζουν σε μια αισθητηριακή έκφραση -και με αυτή την έννοια, σε μια έκφραση "φυσική"-, στην περίπτωση του Υπερρεαλισμού.

⁴³ Charles Larmore, *Η Ρομαντική κληρονομιά* (1996), (μετφρ.- επίμετρο: Στέφανος Ροζάνης, πρόλ.: Κωνσταντίνος Παπαγεωργίου), Αθήνα, Πόλις, 1998, 146.

⁴⁴ Αναφέρει χαρακτηριστικά ο Breton στο δεύτερο μανιφέστο: «[...] την στιγμή που στην Γαλλία οι δημόσιες αρχές ετοιμάζονται να πανηγυρίσουν με γιορτές τα εκατόχρονα του ρομαντισμού, υποστηρίζουμε, εμείς, ότι ο ρομαντισμός αυτός του οποίου επιθυμούμε, ιστορικά, να θεωρούμεθα η ουρά, διά του την φύση ακόμη στα 1930 εδρεύει ολόκληρος στην άρνηση αυτών των εξουσιών και των πανηγυρισμών, ότι εκατό χρόνια ζωής γι' αυτόν είναι η νιότη, ότι αυτό που κακώς αποκλήθηκε ηρωική του εποχή δεν μπορεί πια να θεωρείται τίμια παρά κλαυθμηρισμός ενός πλάσματος που αρχίζει μόνο να κάνει διά μέσου μας την επιθυμία του γνωστή και που, αν δεχθεί κανείς πως ό,τι είχε γίνει αντικείμενο στοχασμού πριν απ' αυτό — «κλασικά» — ήταν το καλό, επιδιώκει αδιαμφισβήτητα κάθε κακό»: André Breton, *ό.π.*, 92.

⁴⁵ Δημήτρης Αγγελάτος, *ό.π.*, 542.

Κεφάλαιο 2ο: Ο Novalis του Ελύτη

Το κεφάλαιο αυτό επικεντρώνεται στην επεξεργασία των αναφορών, των ενσυνείδητων "στιγμών" στο δοκιμιακό και ποιητικό έργο του Ελύτη, οι οποίες υποδεικνύουν την παρουσία και τους όρους πρόσληψης του Novalis. Μια τέτοια στόχευση ενισχύει το ενδεχόμενο της επίδρασης καθώς στρέφεται στο διάλογο που ανοίγει ο Ελύτης με τον Novalis αλλά και στην καταξίωση του έργου του Γερμανού Ρομαντικού στην συνείδηση του Έλληνα ποιητή. Ο Ελύτης άλλοτε με σαφείς αναφορές και παραπομπές στον Novalis, άλλοτε εμμέσως δείχνει να έχει εποπτεία του έργου του, να τον θαυμάζει και να αντλεί από εκείνον τα στοιχεία που τον εξυπηρετούν. Οι αναφορές είναι πλείστες και συναντώνται τόσο στα *Ανοιχτά Χαρτιά* και στο *Εν λευκώ* όσο στον *Μικρό Ναυτίλο*, την *Μαρία Νεφέλη*, *Τα Ελεγεία της Οζώπετρας* αλλά και στο *2x7ε*.

Αρχικά στο δοκίμιό του «Η μέθοδος του άρα» ο Ελύτης αναφερόμενος στα σπουδαιότερα έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας συμπεριλαμβάνει σε αυτά, μαζί με την *Οδύσσεια*, τον *Ερωτόκριτο*, τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* και άλλα, τους *Ύμνους στη Νύχτα* του Novalis καταλήγοντας: «Κρατήστε σεις τα δικά σας. Αυτά είναι δικά μας. Στον αιώνα τον άπαντα»⁴⁶.

Στον *Μικρό Ναυτίλο* εντοπίζονται στίχοι του Novalis και του Hölderlin⁴⁷. Ειδικότερα, οι στίχοι του Novalis που παρατίθενται προέρχονται από τον δεύτερο και τον τρίτο Ύμνο της συλλογής του Novalis, που μας απασχολεί εδώ.

Στους στίχους του δεύτερου Ύμνου, τους οποίους παραθέτει ο Ελύτης («Sie wissen nicht, dass du es bist der des zarten Mädchens/ Busen um schwebt und zum Himmel den Schoss macht»)⁴⁸, ο ομιλητής σε ευθύ λόγο προς τον Ύμνο επικαλείται την βοήθειά του, να στέρξει τους μύστες της Νύχτας στο επίγειο έργο τους, «γιατί δεν ξέρουν πως εσύ [Ύπνε] τα τρυφερά στήθη της κόρης φουσκώνεις κάνοντάς της τον κόρφο ουρανό»⁴⁹. Όσον αφορά δε στους στίχους από τον τρίτο Ύμνο, που επιλέγει ο Ελύτης, αυτοί αναφέρονται στην αιώνια, σπινθηροβόλα στιγμή που σε όνειρο τον

⁴⁶ Οδυσσέας Ελύτης, «Η μέθοδος του άρα», ό.π., 296.

⁴⁷ Οδυσσέας Ελύτης, «Όττω τις έραται [Ο Ταξιδιωτικός σάκος]»: *Ο Μικρός Ναυτίλος*, Αθήνα, Ίκαρος, 1985, 40-41· οι στίχοι του Novalis που παρατίθενται είναι οι εξής: «Sie wissen nicht, dass du es bist der des zarten Mädchens/ Busen um schwebt und zum Himmel den Schoss macht/ Jahrtausende zogen abwärts in die Ferne, wie Ungewitter».

⁴⁸ Ό.π.

⁴⁹ Ό.π.

συνέδεσε ισόβια με την Αγαπημένη του και «σαν τη θύελλα χρόνια χιλιάδες πέρασαν και σβήσαν στα βάθη»⁵⁰.

Τον Ελύτη φαίνεται να συγκινεί ο έρωτας του Novalis για την Sophie von Kühn, η οποία όταν γνώρισε τον ποιητή που θα την εξυμνούσε και θα την ανήγαγε σε θρησκευτική μορφή συνδεμένη με τον Χριστό, ήταν μόλις δεκατριών ετών. Σε σύντομο, όμως, χρονικό διάστημα η Sophie von Kühn αρρώστησε βαριά ώσπου απεβίωσε στις 17 Μαρτίου του 1797, σε ηλικία δεκαπέντε ετών. Ο Ελύτης στο *Εν Λευκώ* αναπολεί την «υπέρτατη πραγματικότητα»⁵¹ και αναρωτιέται για τη διαφεύγουσα του υποκειμένου πραγματικότητα και για τα στοιχεία εκείνα που συνθέτουν την έξαρση και την ένωση με το θείο. Ειδικότερα, αναφέρεται στην Αγαπημένη του Novalis και σε όσα η μορφή της συνεπέφερε στην ποιητική σύλληψη και στη θέαση του κόσμου. Διαπιστώνει δε πως η υφή που εξαργυρώνεται σε πορτραίτα- σύμβολα σαν της Διοτίμας του Hölderlin ή σαν της Sophie von Kühn του Novalis, δεν απαντούν στους σύγχρονούς του, όχι επειδή λησμονήθηκαν αλλά γιατί δεν βρίσκουν τον τρόπο να μορφοποιηθούν καλλιτεχνικά⁵².

Την Αγαπημένη Sophie von Kühn του Novalis μνημονεύει ξανά ο Ελύτης στη *Μαρία Νεφέλη*, με την ηρωίδα να ταυτίζεται με την άρρωστη δεκαπεντάχρονη πια, προσφωνώντας την, μάλιστα, με το όνομά της:

«[...]

Σκέψου

αλήθεια

δεν έχω διαφορά μεγάλη από την Sophie von Kühn·

μ' αρέσουνε και μένα τα πετρώματα

οι καρρώ μπέρτες τα λουλούδια

ως και η φυματίωση εάν υπήρχε ακόμη

τρόπος να πεθαίνεις και να σ' ενταφιάζουνε πριγκιπικά [...].»⁵³

⁵⁰ Ο.π.

⁵¹ Ειδικότερα, ο Οδυσσέας Ελύτης αναφέρει: «Δεν είμαστε στον καιρό που ο Hölderlin έπλαθε από την Suzette Gondart τη Διοτίμα του ή που ο Novalis έβρισκε την «υπέρτατη πραγματικότητα» στο φωτοστέφανο μιας παιδούλας δεκατριώ χρονώ, της χαμένης πρόωρα μνηστής του, Sophie von Kuhn. Ωστόσο, αναρωτιέται κανείς: όλα εκείνα τα στοιχεία της έξαρσης, της λατρείας, της θυσίας, της ένωσης με το θείο που ένα φωτεινό κεφάλι αρκούσε τότε ν' απορροφήσει, τι έγιναν; [...] κι αν το θαύμα έγινε απρόσιτο στις μέρες μας, δε σημαίνει ότι τα στοιχεία που το συνιστούν έπαψαν να υπάρχουν. Απλώς, χτυπιούνται μέσα μας με απελπισία χωρίς να βρίσκουν διέξοδο»: «Το χαμένο Θαύμα»: *Εν Λευκώ*, Αθήνα, Ίκαρος, 1993[2η.:1992], 203.

⁵² Ο.π.

⁵³ Οδυσσέας Ελύτης, «Το μάτι της ακρίδας»: *Μαρία Νεφέλη*, Αθήνα, Ίκαρος, 1985, 67·

Με το όνομά της εμφανίζεται η αγαπημένη του Γερμανού ποιητή και στην τελευταία ποιητική συλλογή του Ελύτη, στα *Ελεγεία της Οξώπετρας*, η οποία και θα μας απασχολήσει. Εδώ ο ποιητής αφιερώνει ένα ελεγείο του, το «Ελεγείο του Grüningen», στην μνήμη του Friedrich von Hardenberg. Σε αυτό, ο ομιλητής προσφωνεί την αγαπημένη του Novalis και αναγράφει την ημερομηνία του θανάτου της (19 Μαρτίου 1797), αφενός ακυρώνοντας το χρονικό άνυσμα της διαφοράς του τότε από το τώρα, αφετέρου «αποκαθλών[οντας] [την Sophie von Kühn] από τους αριθμούς της νύχτας»⁵⁴.

Στο Grüningen όπου ζούσε η Sophie von Kühn, ο Novalis, την επισκεπτόταν οποτεδήποτε είχε την δυνατότητα, αφού, μάλιστα, είχε λάβει και την συγκατάθεση των γονέων της για το κοινό τους μέλλον. Η Sophie von Kühn απομακρύνθηκε από την περιοχή μόνον όταν πήγε στην Ιένα για να υποβληθεί σε επέμβαση, όπου έσπευσε ο Novalis, η επιστροφή της ωστόσο στο Grüningen σήμανε και την αποδημία της μετά από έναν μήνα. Επιβαρυσμένος με το φορτίο των παρακειμενικών στοιχείων τα οποία συνδέουν τον Novalis με τον αναγνώστη Ελύτη, είναι ο συγκεκριμένος τόπος που σε ύστερο χρόνο συμπεριλήφθηκε στον τίτλο του παραπάνω ελεγειακού ποιήματος του Ελύτη, συνδέοντάς το ταυτόχρονα με το βιογραφικό περικείμενο των πρωταγωνιστών του⁵⁵:

«Καταμεσής Μαΐου αυτά θελήσανε οι θεοί
Κι άλλα που αγνοώ. Αλλ' αν ατυχής υπήρξε η φορά των πραγμάτων
Έκτοτε, μέγιστον ήταν το μάθημα. Επειδή
Αφότου δωδεκαετής μόλις σας εγνώρισα για μένα γίνατε
Δάση της Ρηνανίας ποταμοί των κοιλάδων άμαξες ιππείς αυλές
με κρήνες κι αετώματα

⁵⁴ «[...] Es war der erste einzige Traum/ *Söfchen* μου σένα εννοώ/ Σαν να σε βλέπω ακόμη να περιδιαβάξεις κάτω απ' τις δεντροστοιχίες/ [...] Έτσι που πάλι σήμερα να γίνεται και να 'ναι/ Δεκαεννιά Μαρτίου του χίλια επτακόσια ενενήντα επτά/ Τόλμημα πρώτο αυτό. Και δεύτερο: να σ' αποκαθλώσω από τους αριθμούς της νύχτας[...]: Οδυσσέας Ελύτης, «Ελεγείο του Grüningen»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 13.

⁵⁵ Δυστυχώς, η αλληλογραφία που διατηρούσε ο Novalis με την Sophie von Kühn δεν έχει σωθεί. Ωστόσο, η αλληλογραφία του με τους αδερφούς του, Erasmus και Karl, με τον Fr. Schlegel με τον οποίο συνδεόταν βαθύτατα φιλικά, με την φίλη του Caroline Just καθώς και με την εξ αγχιστείας αδελφή της αγαπημένης του Wilhelmine von Thümmel, έχει σωθεί αποσπασματικά. Για τα προαναφερθέντα μαζί με σημειώσεις ημερολογίου του ίδιου του Novalis, καθώς και της Sophie von Kühn, όπως και με πολύτιμα αυτοβιογραφικά στοιχεία, βλ.: Bruce Donehower, *Friedrich von Hardenberg's Journal of 1797. With Selected Letters and Documents*, (μετφρ.-εισαγ.-επιμ.: Bruce Donehower), Albany, State University of New York Press, 2007.

Η καθημερινή πρώτη σελίδα του μετα-θανάτου».⁵⁶

Η πρώτη σελίδα του «μετα-θανάτου» για τον Ελύτη ορίζει τον *τόπο* της διαφεύγουσας «υπερπραγματικότητας» (βλ. εδώ παραπάνω), του έρωτα δηλαδή -εν προκειμένω του Novalis και της Sophie von Kühn- που βρίσκει τη δίοδο της δικαίωσης της ζωής και της αρμόδιας για το σκοπό αυτό ελεγειακής ποίησης εκπληρώνοντας τις ροπές τους, όπως με άλλα λόγια παραδέχεται ο Novalis στους αφορισμούς του: «Ο θάνατος είναι η αρχή [Prinzip] της ζωής μας, που ρομαντικοποιεί. Ο θάνατος είναι - η ζωή (;). - Διά του θανάτου κραταιούται η ζωή»⁵⁷.

Την ζωή διά του θανάτου φτάνει ο Novalis να εγκωμιάζει και στον έκτο του Ύμνο ως τον μόνο δρόμο για την πραγματική πατρίδα του ανθρώπου, την Πατρική αγκαλιά που υπερβαίνει τις έννοιες της Ιστορίας και του Χρόνου. Ο συγκερασμός αυτός που εύλογα μπορεί να εννοηθεί μέσα από το πρίσμα της περίθλασης (της εκτροπής δηλαδή του φωτός με τρόπο ώστε να διαθλάται το όριο μεταξύ της φωτεινής και σκιασμένης περιοχής)⁵⁸, ορίζει την εκ μέρους των δύο ποιητών διαχείριση του θέματος του θανάτου κατά τη λεπτή δέσμη της Ζωής και της Αιωνιότητας. Το θέμα του θανάτου μας απασχολεί στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας.

Επιπροσθέτως, στην προσπάθειά του να συνθέσει με χροιά φιλοσοφική την σχέση του ανθρώπου-ποιητή με την φύση, ξανά στο *Εν Λευκώ*, ο Ελύτης παραθέτει τη θέση του Novalis από το έργο του τελευταίου *Die Lehrlinge zu Sais*, για μια αγνή και θεία φύση από την οποία απομακρυνόμαστε ή για μια «παιδιάστικη φύση» την οποία δεν ξέρουμε πώς να πλησιάσουμε ή πώς να επιστρέψουμε σε αυτήν. Συγκεκριμένα ο Ελύτης αναφέρει: ««Η συναναστροφή μας με τη φύση» γράφει ο Novalis στο *Die Lehrlinge zu Sais* «είναι ίδια κι απaráλλαχτη όπως είναι η συναναστροφή μας με τους ανθρώπους: παρουσιάζει μιαν απειρόμορφη ποικιλία. Η φύση ξέρει να γίνεται παιδιάστικη για ένα παιδί, και να φωλιάζει στα μικρά του στήθη με τον ίδιο τρόπο που ξέρει να γίνεται θεϊκή για τους θεούς και ν' απηχεί το υψηλό τους πνεύμα. Το να λες υπάρχει *μία φύση* δε σημαίνει τίποτε. Και καταντούν

⁵⁶ Ο.π., 15.

⁵⁷ Novalis, «Αφορισμοί και αποσπάσματα»: *Σκέψεις*, 139 [= αφορισμός 395].

⁵⁸ Πρόκειται για όρο της Φυσικής. «Υπάρχει», σημειώνει ο Γιώργ. Γραμματικάκης, «και ένας άλλος τρόπος εκτροπής του φωτός: η περίθλαση. Αν περάσει το φως από μια λεπτή σχισμή, που χαράζει λόγου χάριν στο χαρτόνι ένα ξυραφάκι, η σκιά πίσω από το χαρτόνι δεν εμφανίζει σαφές όριο μεταξύ της φωτεινής και σκιασμένης περιοχής. Το φως απλώνεται σαν βεντάλια και παρουσιάζει βαθμιαία ελάττωση της έντασής του μέχρι να σκοτεινιάσει εντελώς. Έχει, όπως λέμε, υποστεί περίθλαση»: *Η Αυτοβιογραφία του Φωτός*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013, 90.

όλες οι προσπάθειές μας να πλησιάσουμε την αλήθεια, μιλώντας για τη φύση, να μας απομακρύνουν στο τέλος απ' ό, τι είναι φυσικό [...]»⁵⁹.

Πράγματι, η ρομαντική ποίηση προτάσσει την διαισθητική σύζευξη του ανθρώπου με την φύση εντέχνως και σε τέτοιο βαθμό, ώστε η Φύση αυτή αυθόρμητα κι αναγκαία να συμμετέχει σε κάθε έκφραση της ζωής του ανθρώπου και να μετέρχεται στην ίδια κατάσταση με εκείνον, να αντιδρά. Έτσι, χαράσσεται μια μυστικιστική σχέση ανάμεσά τους· η Φύση «συνταυτίζεται με τον ποιητή σε όλα τα σημεία, συμμετέχει στις χαρές και, πιο συχνά, στις λύπες του»⁶⁰. Οι Ρομαντικοί ταυτίζουν τη Φύση, επίσης, με τον κόσμο του πνεύματος, εμποτίζοντάς την με καταβολές μυστικισμού και ιερότητας, άρρηκτα συνδεδεμένες με την πολιτισμική παρακαταθήκη ανά τους αιώνες, που παραμένει ακόμα ακλόνητη στο συλλογικό ασυνείδητο και το υποκινεί να δρα, να πάσχει και να πιστεύει σε αναπόσπαστη συμφωνία με αυτήν.

Στο ίδιο έργο ο Ελύτης ευθέως σημειώνει ότι ο Υπερρεαλισμός δεν αντίκειται στο πραγματικό, αντιθέτως, προσπαθεί να εμβαθύνει σε αυτό, ξεδιπλώνοντας ουσιαστικά την δική του αντίληψη για την σχέση του Υπερρεαλισμού με τον ρομαντισμό. Συγκεκριμένα αναφέρει πως η θέση των Υπερρεαλιστών για την πραγματικότητα «έρχεται να συμφωνήσει περισσότερο με τους Γερμανούς ποιητές και φιλοσόφους του Ρομαντισμού, που θέσανε για πρώτη φορά το πρόβλημα της εσωτερικής πραγματικότητας και υποστηρίζανε ότι οι σκέψεις, τα συναισθήματα και τα όνειρα έχουν ισότιμα την ικανότητα να στέκονται μέσα στη ζωή και να την επηρεάζουν»⁶¹. Πρόκειται για απόσπασμα - μαρτυρία αφενός της αναγνωρισμένης από τον ποιητή καταβολής του καλλιτεχνικού ρεύματος που αξιοποιεί εν επιγνώσει στην ποίησή του.

Ο Ελύτης αναφέρεται στον Novalis και στα *Ανοιχτά Χαρτιά*, οι αφορισμοί του οποίου αλλά και του Blake⁶², τον ενθαρρύνουν καλλιτεχνικά και υπαρξιακά μες στο χάος της διαστρεβλωμένης πραγματικότητας. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρει: «Κάτι περισσότερο: από την παραμόρφωση της πραγματικότητας, από την υπερβολή,

⁵⁹ Οδυσσέας Ελύτης, «Η μαγεία του Παπαδιαμάντη»: *Εν λευκώ*, ό.π., 91.

⁶⁰ Lilian R. Fürst, *Η προοπτική του ρομαντισμού. Μια συγκριτική μελέτη των ρομαντικών κινημάτων στην Αγγλία, τη Γαλλία & τη Γερμανία*, ό.π., 129.

⁶¹ Οδυσσέας Ελύτης, «Σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα», ό.π., 504.

⁶² Με αφορμή την εξιδανίκευση της Sophie von Kühn από το Novalis μετά τον θάνατό της, η Lilian R. Fürst κάνει λόγο για την «διπλή όραση» του Novalis, την οποία εντοπίζει και στον Blake, για να αναφερθεί ειδικότερα στη «διπλή όραση του Novalis, την ικανότητά του να βλέπει, όπως και ο Blake την ιδεώδη εικόνα που κατασκευάζει η φαντασία *διαμέσου* της πραγματικότητας»: Lilian R. Fürst, *Η προοπτική του ρομαντισμού. Μια συγκριτική μελέτη των ρομαντικών κινημάτων στην Αγγλία, τη Γαλλία & τη Γερμανία*, ό.π., 277.

προσδοκούσα μια διδαχή που να 'ναι συνάμα και παιχνίδι. Το ιερόσυλο μέρος το είχα αφαιρέσει σαν παρωνυχίδα. Κάτι αφορισμοί του Blake και του Novalis μου 'διναν κουράγιο. Και μόνον ένα χαμόγελο αν μπορούσε ο θαυματοποιός να βγάλει από το καπέλο του τη στιγμή εκείνη, για την ανθρωπότητα θα ήταν μια απόδειξη ότι ο προορισμός της δεν έχει λήξει»⁶³.

Ο Ελύτης, λοιπόν, καταφεύγοντας στον Υπερρεαλισμό, συστήνοντας μια υπερ-πραγματικότητα εκτός από το αισθητικό παιχνίδι του είδους και των τρόπου του, επεδίωκε την διδαχή. Επεδίωκε, δηλαδή, να προσδώσει «στην καθημερινότητα μια υψηλή σημασία, στη συνήθη πραγματικότητα μια μυστηριώδη πλευρά, στο οικείο το κύρος του παράξενου, στο πεπερασμένο την όψη του απείρου»⁶⁴. Επιπλέον, στο *Εν Λευκώ* αναφέρει: «Μορφές όπως του Πλωτίνου, του Ρωμανού του Μελωδού, του Fra Angelico, του Blake, του Vermeer, του Hölderlin, του Novalis, του Mozart, του Rimbaud, του Shelley, του Θεόφιλου, του Παπαδιαμάντη, διαφορετικές στο έπακρο, μ' ελκύσανε ανέκαθεν - ανεξάρτητα εντελώς από τη ζωή τους- γι' αυτό το λευκό σημάδι που διασώζανε στο έργο τους, τη λάμψη που έφερναν είτε με τρόπο ήπιο είτε με αγριότητα»⁶⁵. Ακόμα, σε συνομιλία του με τον Γιώργο Κ. Πηλιχό και ενώ είχε κλείσει τα ογδόντα του χρόνια, ο Ελύτης αναφέρεται στον Hölderlin, τον Σολωμό και τον Novalis ως τρεις από τις πιο μεγάλες και πιο προσφιλείς σε κείνον μορφές του Ποιητικού Λόγου και Στοχασμού⁶⁶. Παράλληλα, αιτιολογεί την ευθεία αναφορά του στους προαναφερθέντες στην τελευταία του ποιητική συλλογή ως έναν τρόπο να επικοινωνήσει με ομότεχνους του άλλων καιρών, ιδίως με εκείνους που αισθάνεται ομόψυχος⁶⁷.

Αναφορές του Ελύτη στον Novalis περνούν και στο 2x7 ε, το τελευταίο από τα δεκατέσσερα μικρά, δοκιμιακού τύπου κείμενα που περιλαμβάνει, τιτλοφορείται «Ο συγκεκριμένος αόριστος κατά τον Novalis»⁶⁸. Στο εν λόγω κείμενο ο Έλληνας ποιητής εγκωμιάζει τον Novalis ως «συμπυκνωμένη δύναμη του πνεύματος»,⁶⁹ που υπηρετεί λαμπρά την εσωτερικότητα του ρομαντικού κινήματος, και διατυπώνει ευσύνοπτα τη φιλοσοφική υποδομή του ρομαντικού καλλιτέχνη, με αναφορές που υπάγονται στην έννοια του οικουμενισμού. Οι αναφορές αυτές αφορούν στο Λόγο

⁶³ Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, ό.π., 159.

⁶⁴ Το παράθεμα του Novalis: Lilian Fürst, ό.π., 229.

⁶⁵ Οδυσσέας Ελύτης, «Η μαγεία του Παπαδιαμάντη»: *Εν Λευκώ*, ό.π., 59.

⁶⁶ Οδυσσέας Ελύτης, «Ο θάνατος δεν είναι το τέρμα» *Το Βήμα* (1/12/1991).

⁶⁷ Ό.π.

⁶⁸ Οδυσσέας Ελύτης, «Ο συγκεκριμένος αόριστος κατά τον Novalis»: 2x7ε, (επιμ.: Ιουλίτα Ηλιοπούλου), Αθήνα, Ίκαρος, 1997, 56-57.

⁶⁹ Ό.π., 56.

που μορφοποιεί ως πρώτη ύλη το σύμπαν, στο φαινόμενο της γλώσσας, στην Παγκόσμια Τάξη του κόσμου, την φαντασία, καθώς και στον μυστηριώδη δρόμο που οδηγεί στην αλήθεια και την αιωνιότητα. Ο Ελύτης μοιάζει να ομολογεί διά στόματος του Novalis τις ρομαντικές καταβολές της κοσμοαντίληψής του σε σημεία αρκούντως χαρακτηριστικά. Ομολογεί, δηλαδή, πως ιχνηλατεί το βάθος του πνεύματός του με εργαλεία την γλώσσα και την φαντασία καθώς και το όνειρο, όπως προκύπτει από τον αφημένο στην ενδοσκόπηση εαυτό.

Τα εν λόγω σημεία αποτυπώνονται ως εξής:

«Ερευνούμε για το αληθές και δεν βρίσκουμε παρά το υλικώς υπαρκτόν. Να εκφράζεσαι με γραμμές ή με ήχους δεν οδηγεί κατά κανόνα παρά σε μια αξιοθαύμαστη αφαίρεση. Για μένα, τέσσερα γράμματα σημαίνουν Θεός, μερικές γραμμές ένα εκατομμύριο πράγματα.

Πώς το σύμπαν γίνεται μια ύλη εύπλαστη στα χέρια σου, και τι εκκωφαντική μοιάζει να είναι η λάμψη που ακτινοβολεί συμπτυκνωμένη η δύναμη του πνεύματος. Πού αλλού πουθενά δεν πραγματώνεται καλύτερα παρά στο φαινόμενο της γλώσσας.

Μια διαταγή αρκεί για να κινητοποιήσει ολόκληρες στρατιές. Η λέξη «ελευθερία» συγκλονίζει τα έθνη. Η ομορφιά και η κοινωνική συνύπαρξη πραγματοποιούν μέσα στον κόσμο την Παγκόσμια Τάξη. Η φαντασία πλάθει έναν δικό της κόσμο, που τοποθετείται άλλοτε πάνω κι άλλοτε κάτω από μας, ή και ανάμεσα σ' έναν συνεχή κύκλο ψυχών.

Ονειρευόμαστε διαπλανητικά ταξίδια. Αλλά ούτε το σύμπαν είναι ένα κάποιο σημείο μέσα μας, ούτε ποτέ θα μάθουμε το βάθος του πνεύματός μας. Μέσα μας μόνον οδηγεί ο μυστηριώδης δρόμος, όπου ποτέ ουδαμού βρίσκεται η αιωνιότητα με τους δικούς της κόσμους, παρελθόν και μέλλον»⁷⁰.

Οι παραπάνω θέσεις του Ελύτη αποδίδουν το γόνιμο διάλογό του με τον Novalis και τους *Στοχασμούς* του, εντοπισμένο ιδιαίτερα στο κεφάλαιο που φέρει τον

⁷⁰ Ο.π., 56-57.

τίτλο «Blütenstaub»⁷¹ («Η Γύρη»)⁷², με άξονα αναφοράς χαρακτηριστικές διατυπώσεις όπως: «Γυρεύουμε παντού το μη εμπράγματο [Unbedingte], και βρίσκουμε πάντοτε μόνον πράγματα [Dinge]»⁷³ και: «Η φαντασία τοποθετεί τον μελλοντικό κόσμο είτε στα ύψη είτε στα βάθη, είτε ακόμη στη μετεμψύχωσή μας. Ονειρευόμαστε ταξίδια στο σύμπαν: δεν βρίσκεται άραγε το σύμπαν μέσα μας; Αγνοούμε τα βάθη του πνεύματός μας. Η μυστική οδός οδηγεί στον εσωτερικό κόσμο. Η αιωνιότητα με τους κόσμους της, το παρελθόν και το μέλλον, βρίσκεται μέσα μας, ή πουθενά. Ο εξωτερικός κόσμος είναι ένας «κόσμος σκιών», ρίχνει τον ήσκιο του στο βασίλειο του φωτός. [...]»⁷⁴.

Τα σημεία σύγκλισης του Ελύτη με τις *Σκέψεις* του Novalis μπορούν να συνοψιστούν στον παρακάτω πίνακα:

Novalis, «Blütenstaub»: <i>Σκέψεις</i>	Ελύτης, «Ο συγκεκριμένος αόριστος κατά το Novalis»
Γυρεύουμε παντού το μη εμπράγματο και βρίσκουμε παντού μόνο πράγματα. ↔	Ερευνούμε για το αληθές και δεν βρίσκουμε παρά το υλικώς υπαρκτόν.
Η φαντασία τοποθετεί τον μελλοντικό κόσμο είτε στα ύψη είτε στα βάθη, είτε ακόμα στην μετεμψύχωσή μας. ↔	Η φαντασία πλάθει έναν δικό της κόσμο, που τοποθετείται άλλοτε πάνω κι άλλοτε κάτω από μας, ή και ανάμεσα σ' έναν συνεχή κύκλο ψυχών.
Ονειρευόμαστε ταξίδια στο σύμπαν ↔	Ονειρευόμαστε διαπλανητικά ταξίδια
Δεν βρίσκεται άραγε το σύμπαν μέσα	Αλλά ούτε το σύμπαν είναι ένα κάποιο

⁷¹ «Γύρη είναι η «σκόνη» της άνθησης, της άνοιξης και του οίστρου. Αλλεργικός ερεθισμός και ζωογόνηση. Ο στοχαστής τρυγά ως μέλισσα τη γύρη της οικουμενικής διάνοιας. [...] Η γύρη, η αύρα της νέας ζωής, εισχωρώντας στο δωμάτιο του ποιητή, επικάθεται συμβολικά, ερεθίζοντάς την, στην οικουμενική συνείδηση» στο: Novalis, *Σκέψεις*, ό.π., 16 [=Εισαγωγή].

⁷² Novalis, «Blütenstaub»: *Σκέψεις*, ό.π., 28.

⁷³ Ό.π., 25.

⁷⁴ Για την τελευταία πρόταση σχολιάζει η Lilian R. Fürst: «Σ' αυτή την πρόταση ο Novalis χρησιμοποιεί μιαν από τις αγαπημένες του εικόνες, το φως και το σκοτάδι, όπως στους *Ύμνους στη Νύχτα*, όπου αντιστρέφει τις κοινώς αποδεκτές αξίες όπως ακριβώς κάνει και σ' αυτό το απόσπασμα, οραματιζόμενος την εξωτερική εικόνα του κόσμου μέσα στο φως της ημέρας σαν έναν κόσμο σκιών σε σχέση με τη λάμψη του εσωτερικού κόσμου. Μέσω αυτής της εικόνας υποστηρίζει με τον πιο εντυπωσιακό τρόπο την άποψή του, ότι δηλαδή η δημιουργική φαντασία είναι μια λάμψη που πηγάζει από τον εσωτερικό κόσμο του ποιητή. Αυτή η εσωστρέφεια είναι το βασικό χαρακτηριστικό της αντίληψης όλων των Γερμανών Ρομαντικών για τη φαντασία»: Lilian R. Fürst, *Η προοπτική του ρομαντισμού. Μια συγκριτική μελέτη των ρομαντικών κινημάτων στην Αγγλία, τη Γαλλία & τη Γερμανία*, ό.π., 188.

μας; Αγνοούμε τα βάθη του πνεύματός μας. ↔	σημείο μέσα μας, ούτε ποτέ θα μάθουμε το βάθος του πνεύματός μας.
Η αιωνιότητα με τους κόσμους της, το παρελθόν και το μέλλον, βρίσκεται μέσα μας, ή πουθενά. ↔	Μέσα μας μόνον οδηγεί ο μυστηριώδης δρόμος, όπου ποτέ ουδαμού βρίσκεται η αιωνιότητα με τους δικούς της κόσμους, παρελθόν και μέλλον.

Γίνεται σαφές ότι ο Ελύτης γνώριζε και είχε μελετήσει τα προαναφερθέντα χωρία από τους *Στοχασμούς* του Novalis, που τροφοδότησαν το φιλοσοφικό στοχασμό των συγχρόνων του⁷⁵ και αφορούν στην φαντασία και στην εσωτερικότητα του καλλιτέχνη, όπως βέβαια και στην εποπτεία των αισθήσεων, η οποία μετοχετεύεται στο άπειρο, για να υψωθεί σε αντικείμενο της διανοητικής εποπτείας, σε ιδέα, δηλαδή, του υπεραισθητού.

Οι δύο ποιητές αναφέρονται στη δημιουργική φαντασία που ποιητικοποιείται και ποιητικοποιεί⁷⁶, αφού στραφεί αδιαμεσολάβητα στο εσωτερικό του Ρομαντικού καλλιτέχνη:

«Κι από 'να σ' άλλον Γαλαξία βρίσκεσαι να σχοινοβατείς

Ενώ κάτω απ' τα πόδια σου βοούν τα βάραθρα. Κι ή φτάνεις ή όχι».⁷⁷

Αυτή η εσωστρέφεια της φαντασίας -στο πλαίσιο ασφαλώς της δεσπόζουσας θέσης που επέχει η εσωστρέφεια στην καλλιτεχνική θεωρία και πράξη των Γερμανών Ρομαντικών- διατρέχει τους *Ύμνους στη Νύχτα* αλλά και στα *Ελεγεία της Οξώπετρας*, αντικείμενα της συγκριτολογικής προσέγγισής μας στο επόμενο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

Η εν λόγω επίδραση των *Ύμνων στη Νύχτα* στο έργο του Ελύτη εγγράφεται ασφαλώς στο ευρύ πλαίσιο της απήχησης των αντιλήψεων του Novalis μέσα από το υπερρεαλιστικό φίλτρο του Breton, όπως δείχνουν οι αναφορές του στα *Μανιφέστα*, με την πρώτη (σε υποσημείωση) να επικεντρώνεται σε μια δοκιμή κατάταξης των υπερρεαλιστικών εικόνων, λαμβάνοντας υπόψη την κοινή τους αρετή, ήτοι την

⁷⁵ Περισσότερα για τις επιδράσεις που άσκησε το «Blütenstaub» του Novalis, βλ.: Συμεών Σταμπούλου, ό.π., 16-17 [=Εισαγωγή].

⁷⁶ Πρέπει να αναφερθεί η διατύπωση του Novalis: «Ο κόσμος πρέπει να ρομαντικοποιηθεί... Στο βαθμό που αποδίδω στο κοινότοπο ένα υψηλότερο νόημα, στο καθημερινό μια μυστηριώδη εμφάνιση, στο οικείο την αξιοπρέπεια του μη οικείου, και στο πεπερασμένο τον αέρα του απείρου, τον ρομαντικοποιώ»· το παράθεμα: Charles Larmore, *Η Ρομαντική κληρονομιά*, 43-44.

⁷⁷ Οδυσσέας Ελύτης, «Ιουλίου Λόγος»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 33.

αυθαιρεσία: «Ας μην ξεχνάμε, ότι, κατά την φόρμουλα του Novalis, «υπάρχουν σειρές γεγονότων που συμβαίνουν παράλληλα με τα πραγματικά. Οι άνθρωποι και οι περιστάσεις, γενικά, μετατρέπουν την ιδανική τροχιά των γεγονότων, ώστε να μοιάζει ατελής: και οι συνέπειές τους είναι εξ ίσου ατελείς. Έτσι συνέβη και στη Μεταρρύθμιση· αντί του Προτεσταντισμού ήρθε ο Λουθηρανισμός»⁷⁸.

Ακολουθώντας, στα «Προλεγόμενα σ' ένα τρίτο Μανιφέστο» γίνεται λόγος για κάποια υποθετικά όντα που υπερβαίνουν την ζωική κλίμακα και «φανερώνονται σκοτεινά όταν νιώθουμε φόβο ή αίσθημα κινδύνου», με τον καλλιτέχνη ενός μεγάλου έργου διόλου παράτολμα να τα προσεγγίζει, και τον Breton να επισημαίνει τη βαρύτητα της διατύπωσης του Novalis ότι «[π]ραγματικά ζούμε σ' ένα ζώο για το οποίο είμαστε παράσιτα. Η σύσταση αυτού του ζώου προσδιορίζει την δική μας κι αντίστροφα»⁷⁹.

Η τρίτη αναφορά του Breton στον Novalis συμπεριλαμβάνει και την Sophie von Kuhn, και γίνεται καθώς επιχειρεί να ορίσει την στάση του Υπερρεαλισμού απέναντι στον ανθρώπινο σαρκικό έρωτα. Ειδικότερα, αντιτίθεται σε θεωρίες που θέλουν τον Υπερρεαλισμό να εξοβελίζει από το θεματικό του επίκεντρο τη γοητεία του έρωτα ανάμεσα στον άνδρα και στην γυναίκα ενώ, παράλληλα, ορίζει στο εξής ως στόχευση του κινήματος «να ανακαλύψει με ποια γοητευτικά αστέρια ήταν σπαρμένη η γραμμή της καρδιάς»⁸⁰. Με άλλα λόγια, θέτει ως στόχευση τη μελέτη των προδρομικών ερώτων για να προχωρήσει την εξίσωση του σαρκικού έρωτα με τον πνευματικό, καταργώντας το δυισμό της ψυχής και της σάρκας, λόγω της αναγκαιότητας ανασύστασης του Αρχέγονου Ανδρόγυνου και, τελικώς, στον εξοβελισμό κάθε έννοιας κακού, πτώσης και αμαρτίας. Βεβαίως, η διάκριση ψυχής - σώματος αποτελεί μείζονα πεποίθηση των Ρομαντικών, σύμφωνα με τους οποίους τα δύο αυτά «συστήματα» θα πρέπει να βρίσκονται σε «συνδυαστική συνάφεια» για να προκύψει «ελεύθερη αρμονία»⁸¹.

⁷⁸ Andre Breton, *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, ό.π., 43 [= Υποσημείωση].

⁷⁹ Ό.π., 145.

⁸⁰ Ό.π., 152.

⁸¹ Πρβ. απόσπασμα από τους *Αφορισμούς* του Novalis: «Διαθέτουμε δύο συστήματα αισθήσεων, που εμφανίζονται επίσης τόσο διαφορετικά και, ωστόσο, βαθύτατα συνυφασμένα. Ένα σύστημα δηλώνει το σώμα. Ένα άλλο την ψυχή. Το πρώτο υφίσταται εξαρτημένο από εξωτερικούς ερεθισμούς, των οποίων ενσάρκωση ονομάζουμε την φύση ή τον εξωτερικό κόσμο. Το δεύτερο υφίσταται πρωτογενώς εξαρτημένο από την ενσάρκωση εσωτερικών ερεθισμών, όπου εντοπίζουμε το πνεύμα ή τον κόσμο των πνευμάτων. Το τελευταίο αυτό σύστημα βρίσκεται συνήθως σε συνδυαστική συνάφεια με το άλλο σύστημα, και προσβάλλεται, ερεθίζεται από αυτό. [...] Κοντολογίς, οι δύο κόσμοι όπως και τα δύο συστήματα θα δημιουργήσουν μια ελεύθερη αρμονία, καμία δυσαρμονία ή μονοτονία»: Novalis, *Σκέψεις*, ό.π., 125-126.

Στο παραπάνω πλαίσιο συσχετισμών η θεώρηση του Novalis, όπως καταγράφεται στο *Blütenstaub*, ότι «ο υπέρτατος στόχος της ανάπτυξης του ανθρώπου είναι να καταλάβει τον υπερβατικό εαυτό του, να γίνει, ας πούμε η πεμπτουσία του εαυτού του»⁸², μοιάζει να είναι βασική επιδίωξη των Υπερρεαλιστών, με τον υπερβατικό εαυτό να νοηματοδοτεί και να ενεργοποιεί το ανθρώπινο υποσυνείδητο και τις εμπνεύσεις του. Σε αυτό το σημείο αξίζει να παρατεθεί ο σχολιασμός της Lilian Fürst αναφορικά με το παραπάνω χωρίο από τις *Σκέψεις* του Novalis, ότι, δηλαδή, «αυτή η φράση εκφράζει με μεταφυσικούς όρους την αναγκαιότητα να αποκτήσει το άτομο πλήρη αυτογνωσία, να διεισδύσει στο βάθος της ανθρώπινης ύπαρξης»⁸³ καθώς το "εγώ", το άτομο, γίνεται ο κεντρικός άξονας στον κόσμο του Ρομαντικού ποιητή.

Ύστερα από τις παραπάνω αναφορές, οι οποίες υποδεικνύουν τη σχέση του Ελύτη τόσο με το Ρομαντισμό όσο και ειδικότερα με τον Novalis, είναι εύλογη η σύγκριση των δύο ποιητικών συλλογών, των *Ύμνων στη Νύχτα* και των *Ελεγείων της Οξώπετρας*. Κοινοί άξονες αναφοράς καθίστανται εδώ ο θάνατος ως ναύλοχος τόπος ειρήνευσης και Παραδείσιας αιωνιότητας μέσω του ουτοπικού οράματος. Η αποστροφή για το παρόν και η αναζήτηση ενός καλύτερου κόσμου αποτελούν το θνητοειδές εγχείρημα των δύο ποιητών. Ο μόνος τρόπος, για αυτή την αναζήτηση, και χώρος πραγμάτωσής της, δίδεται στους ποιητές από τον θάνατο, ο οποίος έχει απελευθερωθεί και απωλέσει κάθε αρνητική διάσταση ή ιδιότητα. Τον θάνατο υμνούν οι ποιητές: «Η ποίηση ρυμουλκεί και εξουσιάζει με πόνο και υποδαύλιση, με ηδονή και απροθυμία, με πλάνη και αλήθεια, υγεία και ασθένεια. Αναδεύει τα πάντα στην υψηλή της στόχευση των στοχεύσεων — την ανύψωση του ανθρώπου πάνω από τον εαυτό του»⁸⁴.

⁸² Lilian R. Fürst, *Η προοπτική του ρομαντισμού. Μια συγκριτική μελέτη των ρομαντικών κινημάτων στην Αγγλία, τη Γαλλία & τη Γερμανία*, ό.π., 97.

⁸³ Ο.π.

⁸⁴ Novalis, *Σκέψεις*, ό.π., 141.

Κεφάλαιο 3°

Το θέμα του θανάτου στο Novalis και στον Ελύτη:

Οι Ύμνοι στη Νύχτα και Τα Ελεγεία της Οξώπετρας

Στόχος του κεφαλαίου αυτού είναι να εξετάσει το θέμα του θανάτου, όπως αυτό μορφοποιείται στις δύο υπό εξέταση ποιητικές συλλογές, *Ύμνοι στη Νύχτα* και *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας* του Novalis και του Οδυσσέα Ελύτη αντίστοιχα.

Το εν λόγω θέμα διατρέχει τις δύο συνθέσεις σε τέτοιο βαθμό ώστε καθίσταται ο κεντρικός θεματικός τους άξονας γύρω από τον οποίο συνυφαίνονται όλες οι υπόλοιπες θεματικές παράμετροι, όπως ο έρωτας και η αιωνιότητα. Τόσο στους *Ύμνους* όσο στα *Ελεγεία* ο θάνατος δεν αντιμετωπίζεται ως το γεγονός που προκαλεί φόβο αλλά ως ευκαίριος και ζητούμενος. Ο θάνατος "ανοίγει" στα ποιητικά υποκείμενα και στους ποιητές ένα ευρύ πεδίο δυνατοτήτων ως οραματική φυγή αλλά και ως επικράτεια του εαυτού σε ό, τι αυτός δύναται να τελέσει ενώ, παράλληλα, τους παραδίδει την αλήθεια των πραγμάτων. Στο πλαίσιο της ανάλυσης και ερμηνείας του θέματος του θανάτου θα εξεταστούν επιμέρους μοτίβα και συναφή αυτών ζητήματα, όπως εκείνα της Νύχτας, του Χρόνου, του Έρωτα και της Αγαπημένης, που συναντώνται στις δύο ποιητικές συλλογές.

Οι *Ύμνοι στη Νύχτα*, έργο που κατά τον H. Bloom έχει τη θέση του στο Δυτικό Κανόνα της λογοτεχνίας⁸⁵, χαρακτηρίζονται από ειδολογική και υφολογική συνθετότητα, καθώς αφενός συνδυάζουν ποιητικά μέρη (έμμετρα και πεζά) με αφηγηματικά μέρη, αφετέρου τη λυρική τροπολογία μ' εκείνην της αφήγησης. Έτσι, οι πρώτοι τέσσερις Ύμνοι που έχουν αμιγέστερη λυρική σκόπευση (υμνούν το Φως και τη Νύχτα), παρουσιάζουν μορφική ομοιογένεια, λόγω των πεζών ποιημάτων που τους συγκροτούν και συνδέονται με την καταληκτήρια έμμετρη προσευχή (αποδίδει το όραμα που συνδέει το βάλσαμο της αιωνιότητας με την αγάπη του ποιητή για την Sophie von Kühn μέσω του προσδοκώμενου θανάτου). Ο πέμπτος Ύμνος, πιο αφηγηματικός, συνδυάζει αμιγέστερα αφηγηματικά μέρη με έμμετρα μέρη σε οκτάστιχες στροφές, ενώ ο έσχατος, έκτος Ύμνος — ο μόνος που φέρει τίτλο «Πόθος Θανάτου» — είναι συνθεμένος εξολοκλήρου σε εξάστιχες στροφές.

Στα *Ελεγεία της Οξώπετρας* δεν εμφανίζεται αυτή η ειδολογική και υφολογική συνθετότητα. Πρόκειται για καθαρά ελεγειακά ποιήματα σε ελεύθερο στίχο που γράφτηκαν από τον ποιητή ενώ διένυε τα ογδόντα του χρόνια. Συνέθεσε την δική του

⁸⁵ Βλ.: Harold Bloom, *Ο Δυτικός Κανόνας. Τα βιβλία και τα σχολεία των εποχών*, ό.π., 677.

πραγματεία θανάτου με άγρυπνο διαφεντευτή, παρ' όλο το πρώιμο φως του, τη Νύχτα.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η αφετηρία της συγγραφής των υπό εξέταση ποιητικών συλλογών καθώς και η εντός των *Ελεγείων* αφιέρωση στον Novalis. Η αφορμή της σύνθεσης των *Υμνων*, όπως προαναφέραμε⁸⁶, ορίζεται από τον αυτοβιογραφικό τους πυρήνα, και συγκεκριμένα το θάνατο της αγαπημένης του ποιητή, Sophie von Kühn. Η αφετηρία του Ελύτη στα *Ελεγεία* από την άλλη, φαίνεται εύλογα να αποτελεί μια εμπρόθετη υπαρξιακή ερμηνευτική του γεγονότος του θανάτου, ερμηνευτική στην οποία καταλήγει και ο Novalis μέσα από τον θρήνο και την εξύμνηση άλλοτε του Φωτός και άλλοτε της Νύχτας.

Το «Ελεγείο του Grüningen»⁸⁷, τέταρτο ποίημα στη συλλογή του Ελύτη, αφιερωμένο στην μνήμη του Friedrich von Hardenberg, συνιστά το πρώτο καταγραμμένο στο συγκεκριμένο έργο στοιχείο ενισχυτικό της επίδρασης που εξετάζουμε. Ο Ελύτης αφιερώνει στο Novalis το ποίημα αυτό στο οποίο ο ομιλητής στρέφεται στην απώλεια της νεαρής Sophie von Kühn και ταυτόχρονα στο «μέγιστον» «μάθημα»⁸⁸ για την υφή του έρωτα, που το εξέχον εκείνο πλάσμα του προσφέρει μέσα από το θάνατο, εκδιπλούμενο στερεοσκοπικά σε έντεκα επάλληλους αριθμημένους στίχους από το 9 μέχρι το 19 (στις 19 Μαρτίου ο θάνατος της Sophie). Η ωραιότητα λοιπόν του κόσμου και βέβαια ο έρωτας που την κατοικεί θα γίνουν η «καθημερινή πρώτη σελίδα του μετα-θανάτου»,⁸⁹ με την έννοια του εξακολουθητικού στους αιώνες άρρηκτου δεσμού τους: ο έρωτας ως «[...] ζωή δεύτερη ατραυμάτιστη στον αιώνα»⁹⁰ και ως αιώνια «καθημερινό» σχόλιο («μετα-») για το θάνατο που είναι πάντα εκεί.

Το περιβάλλον και η ατμόσφαιρα της νύχτας, του σκοταδιού, του μυστηρίου και του ανεξακρίβωτου, του ύπνου, που ορίζουν τις θεματικές συνιστώσες των δύο συλλογών, μορφοποιούν κειμενικά το θάνατο σε τέτοιο βαθμό ώστε να αποτελούν το περικείμενο που αναγκαία και ρητά τον πλαισιώνει. Τόσο ο Novalis όσο και ο Ελύτης στις εξεταζόμενες ποιητικές συλλογές φαίνεται να αντιμετωπίζουν το θάνατο ως μια κατάσταση ωρίμανσης και αυτοπραγμάτωσης, ως το γεγονός εκείνο που θα τελεστεί και θα επαληθεύσει την ζωή ενώ θα της εξομολογείται την αλήθεια και θα της την

⁸⁶ Βλ. εδώ παραπάνω: 18-19.

⁸⁷ Οδυσσέας Ελύτης, «Ελεγείο του Grüningen»: *Τα Ελεγεία της Οζώπετρας*, ό.π., 13-15.

⁸⁸ Ό.π., 15.

⁸⁹ Ό.π.

⁹⁰ Ό.π., 14.

παραδίδει· ως το γεγονός δηλαδή που θα νοηματοδοτεί την ζωή και την ύπαρξη συλλήβδην.

Για το λόγο αυτό, το θέμα του θανάτου πρόκειται να εξεταστεί διεξοδικά, κυρίως μέσα από νοηματικές στοιχίσεις και χρήσεις μοτίβων που αφορούν στο θέμα και μπορούν επαρκώς να τεκμηριώσουν το ζήτημα της επίδρασης των *Ύμνων* του Novalis στα *Ελεγεία της Οξώπετρας* του Ελύτη. Το παρόν κεφάλαιο επιμερίζεται, όπως αναφέραμε εδώ στην Εισαγωγή, σε τρεις ενότητες: η πρώτη αφορά στη Νύχτα, η δεύτερη στον Χρόνο και η τρίτη στον Έρωτα και την Αγαπημένη.

i. Η Νύχτα

Πιο συγκεκριμένα, στον πρώτο Ύμνο του Novalis η Νύχτα⁹¹ συνιστά μοτίβο το οποίο εναλλάσσει συμβολισμούς στους Ύμνους καθώς ταυτίζεται άλλοτε με την ομορφιά και την αγιότητα άλλοτε με την νεκρή Αγαπημένη και την θεϊκή αγάπη. Παρούσα η Νύχτα σε όλα ανεξαιρέτως τα ποιήματα των *Ελεγείων*, γίνεται η ίδια ζωή καθώς μετατρέπεται σε σημαίνοντα φορέα που διανοίγει στο ποιητικό υποκείμενο την προοπτική θέασης της αγαπημένης του:

«Χαίρε της κτίσης η ανάσα, των πανάγιων κόσμων η υψηλή χρησμοδός, η τροφός του μακάριου έρωτα- εκείνη σε στέλνει σε μένα- αβρή αγαπημένη- γλυκύτατε ήλιε της Νύχτας- άγρυπνος στέκω τώρα εμπρός σου- γιατί μ' έχεις και μ' έχω- τη Νύχτα μέσα μου ανήγγειλες κάνοντάς τη ζωή- ανθρώπου μορφή μου προσέδωσες- με τη σάρκα μου θρέψε της πνοής σου τις φλόγες, για να σμίξω στους αιθέρες μαζί σου, παντοτινά να διαρκέσει ο Υμέναιος αυτός»⁹².

⁹¹ Πρβ. απόσπασμα από τους *Στοχασμούς* του Novalis: «Η νύχτα έχει όψη διπλή: ασθενία έμμεση και άμεση. Η πρώτη δημιουργείται από την τύφλωση, το υπερβολικό φως, η δεύτερη από έλλειψη επαρκούς φωτός. Υφίσταται, συνεπώς, αφροσύνη από έλλειψη και αυτοερεθισμό, και αφροσύνη από υπερβολικό αυτοερεθισμό - ένα όργανο είτε υπερβαλόντως χονδροειδές [αδρό], είτε υπερβαλόντως λεπτό [αβρό]. Το ένα αίρεται διά της ελαττώσεως του φωτός ή του αυτοερεθισμού, το άλλο διά του πολλαπλασιασμού του, ή της εξασθενίσεως και ενδυναμώσεως του οργάνου. Το συχνότερο είναι η νύχτα και η αφροσύνη από έλλειψη» όπου ο ποιητής προφανώς εννοεί την έλλειψη του αγαπημένου προσώπου: Novalis, *Σκέψεις*, ό.π., 111.

⁹² Novalis, *Ύμνοι στη Νύχτα*, ό.π., 31.

Η Νύχτα, σύμβολο πολυδιάστατο⁹³ (ταυτίζεται με τον Θάνατο, καταργεί τον Χρόνο και εξασφαλίζει την αιωνιότητα, αφού προϋποτίθεται για να συντελεστεί το όραμα του ποιητή), εξουσιάζει τον ομιλητή, ενώ η δεσπόζουσα μετασχηματιστικής τάξεως φαντασία που καταργεί τον τόπο και τον χρόνο, τον καθιστά ικανό στον τρίτο Ύμνο να αντικρίσει την αγαπημένη του και να την συναναστραφεί⁹⁴. Η Νύχτα γίνεται ζωή, γίνεται Φως, θάνατος, η ίδια η Αγαπημένη· δεν αντιτίθεται απλώς στο φως αλλά κυριαρχεί ως αυτοδύναμη και ευκταία ύπαρξη, χωρίς την οποία δεν μπορούν να εκτυλιχθούν οι φαντασιακοί συνειρμοί, η αναβίωση της συνάντησης με τον Θεό και την Αγαπημένη.

Όπως προαναφέρθηκε, η Νύχτα είναι παρούσα και σε όλα τα ποιήματα των *Ελεγείων* είτε ρητά είτε υπόρρητα. Ο θάνατος, που την προϋποθέτει, αναδεικνύεται ως η απώτατη στιγμή του ακαριαίου απολογισμού ζωής (: «Όλος λάθη φεύγω φιλία που επάνω μου έμειναν/ Και τί ωραία στο ύψωμα τα κυπαρίσσια»⁹⁵), ως ο έσχατος επόπτης -συσσωρευτής της εμπειρίας, εμπειρίας που εκδηλώνει τον τροπισμό της ενηλικίωσής της μόνον την ύστατη στιγμή του θανάτου:

« Απέραντος ο θάνατος δίχως μήνες κι αιώνες
Τρόπος κι εκεί να ενηλικιωθεί κανένας· ώστε
Στις ίδιες κάμαρες ξανά στους ίδιους κήπους θα γυρνάς
Κρατώντας το τζιτζίκι που είναι ο Δίας και πάει από' να
Σ' άλλον γαλαξία τα καλοκαίρια του»⁹⁶.

Τότε μόνον ωριμάζει ο άνθρωπος, όταν χάνεται· υπό του καταργημένου χρόνου. Έτσι, η Νύχτα διεκπεραιώνεται μέσα από την διενέργεια του θανάτου αλλά και αντίστροφα· ο θάνατος διεκπεραιώνεται μέσα στη Νύχτα.

Και στους δύο ποιητές, μια αναγέννηση ακολουθεί το θάνατο, ο οποίος αποκτά μια τελεολογική διάσταση και ο λειτουργικός σκοπός του επιτελείται είτε μέσω της ανάμνησης που μετατρέπεται σε όραμα στους Ύμνους, είτε μέσω της

⁹³ «Σύντομη είναι η ζωή του Φωτός· αλλά άχρονη κι άχωρη η εξουσία της Νύχτας. — Παντοτινή η διάρκεια του Ύπνου», ό.π., 33.

⁹⁴ Ο ομιλητής στο σημείο αυτό φαίνεται παραδομένος στην εξουσία της νύχτας που σβήνει το πένθος του, για να τον οδηγήσει σ' ένα παραλήρημα. Στο εξής η σύνταξη του λόγου γίνεται πολυπλοκότερη, ανταποκρινόμενη στην οδύνη της απώλειας και στην υποταγή στην δύναμη της νύχτας. Ο πρώτος Ύμνος τελειώνει ως εξής: «Ήταν εκείνο το πρώτο, το μόνο μου όνειρο- κι είναι από τότε που τρέφω εντός μου πίστη παντοτινή κι ακατάλυτη στις Νύχτας τον πλατύ ουρανό και το φως του, Εκείνη», ό.π., 39.

⁹⁵ Οδυσσέας Ελύτης, «Το Ύστερο των Σαββάτων»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 38.

⁹⁶ Οδυσσέας Ελύτης, «Ιουλίου Λόγος»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 34.

ανασύστασης εκ νέου του υποκειμένου⁹⁷. Έτσι, ο θάνατος στο πεδίο των όρων σύγκρισής μας δεν αντιμετωπίζεται με φόβο αλλά σχεδόν με τη λαχτάρα της βίωσής του, καθότι αφενός στους *Ύμνους* του Novalis δίνει τη δυνατότητα στον ομιλητή να αναστήσει την σχέση του με την αγαπημένη Sophie von Kühn, άρα και την εσωτερικευμένη πραγματικότητά του μέσω της αναπλαστικής επί των πραγμάτων φαντασίας, αφετέρου στα ελεγειακά ποιήματα του Ελύτη αποκαλύπτει την αλήθεια, εκείνη που ακόμα και η ποίηση μόνο να προσεγγίσει μπορεί, ποτέ, όμως, να οριστικοποιήσει.

Ο θάνατος, λοιπόν, αποκαλύπτει: στην περίπτωση του Novalis αποκαλύπτει το πεπερασμένο επιθυμητό, ενώ στην περίπτωση του Ελύτη, η αποκάλυψη αποκτά ένα ρεαλιστικότερο υπαρξιακό νόημα καθώς ταυτίζεται με την έσχατη και απόλυτη αλήθεια των πραγμάτων.

Η αλήθεια συνεπώς «μόνον έναντι θανάτου δίδεται»⁹⁸ και ο Novalis φαίνεται να καταφάσκει καθώς το «όνειρο σπάζει τα δεσμά»⁹⁹ στον έκτο *Ύμνο* του, τον μόνο τιτλοφορούμενο (: «Πόθος Θανάτου»), και προεξαγγέλλει την επιθυμία του ομιλητή να βιώσει την εμπειρία του θανάτου, ώστε να βρεθεί επιτέλους με τους αγαπημένους του, που και εκείνοι πονούν και θρηγούν την απουσία των δικών τους αγαπημένων. Η ανατολή της νύχτας είναι «μήνυμα παρηγοριάς»¹⁰⁰ για τον Novalis, όπου ο ύπνος και το όνειρο λειτουργούν ως δίαυλοι για την πρόσκαιρη, έστω, ικανοποίηση αυτής της επιθυμίας του ομιλητή, ο οποίος στοιχίζεται ευθέως μ' εκείνον του Ελύτη, που δηλώνει με επαναληπτική εμμονή «περασμένα μεσάνυχτα σ' όλη μου τη ζωή» και «αλήθεια θά' ναι φαίνεται ότι/ ζω για τότε που δεν θα υπάρχω»¹⁰¹, αποδεχόμενος πλήρως τον ρόλο του μελλοθάνατου ή του προθανατισμένου ως τοποτηρητή παντογνώστη της ζωής.

Αυτή η αλήθεια, η αδιαμεσολάβητη και πρωτογενής υπάρχει διαρρηγμένη και αποκαθίσταται μόνο μπροστά στο θάνατο:

«Κοιμούνται οι άνθρωποι στο 'να τους πλευρό, τ' άλλο τους

Ανοιχτό να βλέπεις που ανεβαίνει κύματα

⁹⁷ πρβ.: «Στις ίδιες κάμαρες ξανά στους ίδιους κήπους θα γυρνάς»: «Ιουλίου Λόγος»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 34.

⁹⁸ Οδυσσέας Ελύτης, «Ρήμα το σκοτεινόν»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 37.

⁹⁹ Novalis, *Ύμνοι στη Νύχτα*, ό.π., 75.

¹⁰⁰ «Κάτω, στη νύφη της καρδιάς,/ Στου Ιησού τ' αμπέλι,/ Μήνυμα ηχεί παρηγοριάς/ Η Νύχτα που ανατέλλει./ Όνειρο σπάζει τα δεσμά,/ Μας σφίγγει η Πατρική αγκαλιά.», ό.π., 75.

¹⁰¹ Οδυσσέας Ελύτης, «Περασμένα Μεσάνυχτα»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 21.

Κύματα η ζωή και να 'ναι τεντωμένο το χέρι σου

Σαν του νεκρού τη στιγμή που του παίρνεται η πρώτη αλήθεια».¹⁰²

προϋποθέτει δε την άρρητη σιωπή και το κενό, κατά την ερμηνεία μας του στίχου «αλλά πώς με τί/ γίνεται τρόπο να φανερωθεί το "μη λεγόμενον"»¹⁰³. Ο θάνατος στο συγκεκριμένο «στίχο νάρκη με εξοντωτική γόμωση»¹⁰⁴ εκθέτει την αδυναμία, την έλλειψη του λόγου, ο οποίος, εν απορία μπροστά σε αυτό που υπάρχει, αδυνατεί να το ρηματοποιήσει, αφήνοντας σε εκκρεμότητα τη διατύπωσή του, τη διατύπωση της ύπαρξης. Οι λέξεις έχουν προδοθεί από τις ψευδαισθήσεις όσων προηγούνται της ύστατης και κορυφαίας στιγμής του ανθρώπου:

«Ωστε, λοιπόν αυτό που λέγαμε «ουρανός» δεν είναι· «αγάπη» δεν·

«αιώνιο» δεν· Δεν

Υπακούουν τα πράγματα στα ονόματά τους. Πλησιέστερα του
σκοτωμού

Καλλιεργούνται οι ντάλιες. Κι ο βραδύς κυνηγός μ' αιθερίου
θηράματα

Επιστρέφει κόσμος. Κι είναι πάντοτε -φευ- νωρίς.[...],¹⁰⁵

και έχουν πάψει να σημαίνουν το αυταπόδεικτο περιεχόμενό τους· το περιεχόμενο που συμβατικά τους προσδόθηκε αποδεικνύεται πρόσκαιρο. Η λέξη-κλειδί, ο τρόπος να εισέλθουμε στην «κλειδωμένη γη»¹⁰⁶, την εγκυμονούσα τα κρυφά και ανεξήγητα θέσφατα της γνώσης όλων των αιώνων και των ποιητών, που ορίζει άλλωστε το εγχείρημα της ποιητικής τόλμης, είναι το επινοημένο από τον ποιητή ρήμα «κ α τ α ρ κ υ θ μ ε ύ ω»:

«Εδώ βαρεία μουσική ας ακούγεται. Κι ανάλαφρα τα όρη ας

Μετατοπίζονται. Ωρα να δοκιμάσω το κλειδί. Λέω:

κ α τ α ρ κ υ θ μ ε ύ ω

Εμφανίζεται μεταμφιεσμένη σε άνοιξη μια παράξενη αγριότητα

¹⁰² Ό.π., 21.

¹⁰³ Οδυσσέας Ελύτης, «La Pallida Morte»: *Τα Ελεγεία της Οζώπετρας*, ό.π., 18.

¹⁰⁴ Έκτωρ Κακναβάτος, «Για το «πώς με τί γίνεται τρόπο να φανερωθεί το "μη λεγόμενον"»: *Εισαγωγή στην Ποίηση του Ελύτη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, ό.π., 435.

¹⁰⁵ Οδυσσέας Ελύτης, «Ρήμα το Σκοτεινόν»: *Τα Ελεγεία της Οζώπετρας*, ό.π., 36.

¹⁰⁶ «Μιλήστε μου! Έχω ανάγκη από γης/ Που αυτή μένει κλειστή και κλειδωμένη», ό.π., 35.

Με παντού βράχια κοφτά κι αιχμηρά θάμνα
Ύστερα πεδιάδες διάτρητες από Δίες κι Ερμήδες
Τέλος μια θάλασσα μουγγή σαν την Ασία
Όλο φύκια σχιστά και ματόκλαδα Κίρκης». ¹⁰⁷

Ο Ελύτης, όπως και ο Novalis, αναδεικνύει τον θάνατο ως την *στιγμή* εκείνη που προσφέρει στον άνθρωπο την παρακαταθήκη της αλήθειας· *στιγμή* ασφαλώς που αποτελεί σημαντική εννοιολογική ορίζουσα του Υπερρεαλισμού¹⁰⁸. Ο ποιητής των *Ελεγείων* φαίνεται στο σημείο αυτό πως επιχειρεί να σπάσει τα δεσμά που νιώθει ο Novalis να τον εγκλωβίζουν στην παροδικότητα των συμβεβηκότων, χάρη στην επινόια της ποιητικής του, την σύνθεση ενός ρήματος που κρατά ισορροπημένο το ισοζύγιο του σε σύμφωνα και σε φωνήεντα.

Έτσι, το «κ α τ α ρ κ υ θ μ ε ύ ω»¹⁰⁹, χωρίς καθόλου να καταργεί την εξουσία της Νύχτας και της επίδρασης που ασκεί στο ποιητικό υποκείμενο των *Ύμνων*, σαν «δούρειος ίππος»¹¹⁰ που επιχειρεί να «παραβιάσει τις πύλες της γης»¹¹¹, προσφέρει στον Novalis τη βοήθεια που επιζητά στον τρίτο *Ύμνο* (: «Κι όπως τότε βοήθεια ζητούσα ολόγυρα, δίχως πίσω ή εμπρός να μπορώ να στραφώ, και στη φευγαλέα ζωή που τρεμόσβηνε μ' απέραντο πόθο κρεμόμουν»¹¹²), την στιγμή που η ελπίδα του, παλινδίνητος, σπαράζει και η θλίψη του εναντιώνεται σε κάθε μορφή ζωής.

Αντιστοίχως, ο Novalis "χαρίζει" στον Ελύτη εκείνη την σκοτεινή γη που αναζητά («Μιλήστε μου! Έχω ανάγκη από γης/ Που αυτή μένει κλειστή και κλειδωμένη»¹¹³), προτού ο τελευταίος αποπειραθεί να την ξεκλειδώσει με το ρήμα

¹⁰⁷ Ο.π., 36.

¹⁰⁸ Για την έννοια της *στιγμής* στην υπερρεαλιστική ποιητική και ειδικότερα στο έργο του Ελύτη, βλ.: Yiannis Ioannou, «L' instant dans la poésie ou la poésie de l' instant (Bachelard, Baudelaire, Bonnefoy, Breton, Char, Elytis, Poulter, Rimbaud, Sartre, Valéry)», *Σύγκριση/Comparaison* 8 (1997) 22-32.

¹⁰⁹ Μια ερμηνεία του ρήματος «κ α τ α ρ κ υ θ μ ε ύ ω» είναι η εξής: «Αν σπάσουμε το καταρκυθμεύω στην μάλλον δηλούμενη εγκοπή του, το «καταρ» ίσως μας οδηγήσει συνειρμικά στο «καταρτίζω» και στο «καταρτύω», το ρυθμίζω δηλαδή και το διευθετώ, δύο ρήματα που κάθε ποιητής επιθυμεί να πραγματώσει. Το δεύτερο μέλος της λέξης, έτσι όπως αυθαίρετα και ίσως ανώφελα την κατακερματίσαμε, το «κυθμεύω», απηχεί την Κυθέρεια και καλεί από πλάγιους δρόμους τη μακρινή εξαδέλφη Σαπφώ. Με το ζευγάρι ποίηση - έρωτας ανοίγει η γη και γονιμοποιείται»: Παντελής Μπουκάλας, «Το Μετέωρο Ρήμα του Ποιητή: Εισαγωγή στην Ποίηση του Ελύτη. Επιλογή κριτικών κειμένων», ό.π., 379. Επιπλέον, όπως διαπιστώνει η Έλλη Φιλοκύπρου σε μια παρατήρηση "συνάντησης" του Γιάννη Ρίτσου με τον Οδυσσέα Ελύτη στο θέμα της σχέσης ονομάτων και πραγμάτων: «ο επερχόμενος θάνατος αποδυναμώνει τον ποιητικό λόγο, ο οποίος αναγκάζεται να αναζητήσει τρόπους άμυνας ή διαφυγής» στο: Έλλη Φιλοκύπρου, *Η αμείλικτη ευεργεσία. Όψεις της σιωπής στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2004, 32-33 [= Υποσημείωση 24].

¹¹⁰ Έκτωρ Κακναβάτος, ό.π., 422.

¹¹¹ Ο.π.

¹¹² Novalis, *Ύμνοι στη Νύχτα*, ό.π., 39.

¹¹³ Οδυσσέας Ελύτης, «Ρήμα το Σκοτεινόν»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 35.

του· αυτή τη γη που βρίσκεται «στις ακρόρειες του κόσμου»¹¹⁴ και δημιουργεί ένα νέο έδαφος, το οποίο παγιώνει το καθεστώς της Νύχτας. Πρόκειται για μια γη μεταιχμιακή, που αποκαθλώνει το πραγματικό της όριο προτείνοντας τη μετάβαση στην αλήθεια χάρη στο ενδόστροφο βλέμμα του υποκειμένου:

«Ένα κύμα κρυστάλλινο, που οι κοινές αισθήσεις δεν μπορούν να συλλάβουν, πηγάζει από τον σκοτεινό κόρφο του τύμβου, στο ξέσπασμά του σαρώνει της γήινης πλάσης τον κατακλυσμό, όποιος το έχει γευτεί, όποιος πάτησε τις ακρόρειες του κόσμου, όποιος το βλέμμα του έστρεψε πέρα στη νέα τη γη, στις Νύχτας τα οικήματα- αλήθεια, αυτός δεν επιστρέφει στην τύρβη του κόσμου ξανά, στους τόπους αυτούς όπου το Φως σε αέναη αταξία οικεί».¹¹⁵

Την στιγμή που βρίσκεται κανείς στον τύμβο θρηνώντας και τιμώντας ένα αγαπημένο πρόσωπο, κυριεύεται από την αίσθηση της βεβαιωμένης απώλειας, χάνοντας πια τη δυνατότητα να επανέλθει στην στροβιλώδη ζωή των πραγμάτων. Περνά στον τετελεσμένο θάνατο χωρίς επιστροφή. Ο ποιητής αναφέρεται όχι σε αυτόν που έφυγε αλλά σε αυτόν που έχασε, έμεινε με την απώλεια να στιγματίζεται αυτοματαιωτικά. Η νέα γη επισύρει την απόλυτη αφωνία, τη νεκρική σιγή. Δεν υπάρχει ήχος διασπαστικός του θρήνου.

Κατά τον τρόπο που τον ομιλητή του Novalis, απευθυνόμενο στον τέταρτο Ύμνο, στο Φως, φαίνεται να τον «συνεπαίρνει το χρώμα της Νύχτας», προκαλώντας την ταραχή όλων του των αισθήσεων:

«Ποιά τέρψη, ποια ηδονή σου προσφέρει η ζωή σου, που να καταποντίσει μπορεί του θανάτου τα θέλγητρα; Δεν φορά ό, τι μας συνεπαίρνει το χρώμα της Νύχτας; Εκείνη σ' έσπειρε, εκείνη σ' ανάστησε, σ' εκείνη κάθε σου αίγλη χρωστάς. Αλλιώς θα' σβηνες μόνο σου- θα σιγόλιωνες στου χώρου τα απέραντα βάθη, αν δεν σε κράταγε στη θαλπωρή της αγκαλιάς της εκείνη, για ν' ανδρωθείς και με τη φλόγα σου να γεννήσεις τον κόσμο»,¹¹⁶

¹¹⁴ Novalis, *Ύμνοι στη Νύχτα*, ό.π., 43.

¹¹⁵ Novalis, *Ύμνοι στη Νύχτα*, ό.π.

¹¹⁶ Ό.π., 45.

στον Ελύτη οι αισθήσεις απελευθερώνονται τη νύχτα και παρομοιάζονται με τους συμπαντικούς νόμους:

«Πλην οι χρησμοί, Τετάρτη Πέμπτη, δρουν με ασήμι της Μαρίας και όστρακα
Τις νύχτες που έχουν το ελεύθερο οι αισθήσεις
Ίδιες νόμοι του σύμπαντος πιστεύεις είναι
Δω ή εκεί το μεγάλο κεφάλι του Ιερέα και ύστερα
Η καμπάνα της σελήνης πάνω απ' τα κιγκλιδώματα
Όμικρον άλφα κι έψιλον απ' τα Παντοτινά».¹¹⁷

Ωστόσο, όσον αφορά στην ταύτιση των αισθήσεων με τους νόμους της Φύσης όπως την είδαμε στον Ελύτη, στην περίπτωση του Novalis φαίνεται να ακολουθείται η αντίστροφη πορεία. Δηλαδή, οι νόμοι της Φύσης, μιας Φύσης ανθρωπομορφικής, που κάθε άλλο παρά φυσική και αδιάφορη είναι, στερούνται της ισχύος και της κανονικότητάς τους και ακολουθούν μια εσωτερική τροχιά ως αυτονόητοι συμμετοχοί στο βίωμα των ομιλητών. Έτσι, ό, τι υπερβαίνει το φυσικό παρουσιάζεται άρρηκτα συνδεδεμένο με την ενότητα της Φύσης και ο υπερφυσικός κόσμος δεν ξεχωρίζει από τον πραγματικό.

Άλλωστε, στην αντίληψη των Ρομαντικών ποιητών ο καλλιτέχνης έχει την ικανότητα να γνωρίζει τις μυστικές λειτουργίες του σύμπαντος, «μπορεί πιο εύκολα να μαντέψει («erraten» είναι η λέξη που χρησιμοποιεί ο Novalis) το νόημα της ζωής, και ο βασικός του ρόλος είναι να λειτουργεί ως μεσολαβητής, να μεταφέρει τις οραματικές του διαθέσεις στους άλλους»¹¹⁸. Ο Novalis, μάλιστα, στους *Στοχασμούς* του επιμένει πως η ποιητική φύση δεν πρέπει να είναι εγωιστική αλλά να γίνεται η φωνή του σύμπαντος, επικεντρωμένη στην οπτική γωνία της εποχής του¹¹⁹. Μια τέτοιου είδους επαφή με το μεταφυσικό στοιχείο που προσδιορίζεται, όμως, ως

¹¹⁷ Οδυσσέας Ελύτης, «Παρασκευή που πάντα βρέχει»: *Τα Ελεγεία της Οζώπετρας*, ό.π., 23.

¹¹⁸ Lilian R. Fürst, *Η προοπτική του ρομαντισμού. Μια συγκριτική μελέτη των ρομαντικών κινημάτων στην Αγγλία, τη Γαλλία & τη Γερμανία*, ό.π., 100.

¹¹⁹ «[...] Ίδού τι εστί φύση ποιητική. Μπορεί να μεταχειρίζεται κάθε τι, πρέπει απλώς να το αναμινγνύει με πνεύμα, να δημιουργεί από αυτό ένα όλον. [...] Κάθε ποιητική φύση είναι φύση. Της αρμόζουν όλες οι ιδιότητες της τελευταίας. Όσο ατομική είναι τόσο εν γένει ενδιαφέρουσα [...] Πρέπει είτε η φύση να είναι φορέας ιδεών, είτε η ψυχική διάθεση φορέας φύσης. Αυτή η νομοτέλεια πρέπει να τελεσφορεί εν συνόλω και εν μέρει. Εγωιστής να μην εμφανίζεται ποτέ ο ποιητής. Πρέπει ο ίδιος να αποτελεί είδος Επιφανίων. Είναι ο παραστατικός προφήτης της φύσης [...] Ο ποιητής παραμένει αιωνίως αληθινός. Εμμένει στην ανακύκληση της φύσης.[...] Το αιωνίως σταθερό είναι απεικονίσμο μόνο μέσα στο ασταθές. Το αιωνίως ασταθές, μόνο μέσα στο παραμένον, το ακέραιο, την παροντική στιγμή. Το πριν και το μετά υπάρχουν ως εικόνες της. Η φύση αποτελεί μόνη της πραγματικότητα»: Novalis, *Σκέψεις*, ό.π., 147-148.

αναπόδραστα ταυτόσημο με την πραγμάτωση του πιο βέβαιου γεγονότος, δηλαδή του θανάτου, συναντάμε στον Ελύτη, ο οποίος "συσκοτίζει" όλη του την ζωή, την εμβαπτίζει στο σκότος («Περασμένα μεσάνυχτα σ' όλη μου τη ζωή»¹²⁰) καθότι η αλήθεια θα του δοθεί τότε που δεν θα υπάρχει, φυγαδεύοντας το «ανεξακρίβωτο» του Θεού «μέσα στο Μάταιο και στο Τίποτα»:

«Ανύποπτη μοιάζει να είναι αν και δεν είναι
Η γη. Χορτάτη από διαμάντια και άνθρακες
Όμως ξέρει να ομιλεί κι από κει που η αλήθεια εκβάλλει
Με κρουστά υποχθόνια ή πηγές μεγάλης καθαρότητας
Έρχεται να σ' το επιβεβαιώσει. Ποιο; Τι;
Το μόνο που ισχυρίζεσαι κι ο Θεός δεν μεταβάλλει
Κείνο το κάτι ανεξακρίβωτο που υπάρχει
Παρ' όλα αυτά μέσα στο Μάταιο και στο Τίποτα». ¹²¹

ii. Ο Χρόνος και η εσωστρέφεια

Στο πλαίσιο αυτό της μεταφυσικής διορατικότητας, όπου διαψεύδεται κάθε αληθές περί της ζωής συμπέρασμα πριν τον συσσωρευτικό απολογισμό του θανάτου, αναδύεται το ζήτημα της χρονικότητας ή, για να χρησιμοποιήσουμε ισοδύναμα έναν όρο της τροπικότητας της αφηγηματικής δράσης, προκύπτει το ζήτημα της *έγκλισης* της χρονικότητας.

Ο χρόνος παρουσιάζεται τόσο στο Novalis όσο στον Ελύτη να καταργείται μπροστά στην σημασία των προτερόχρονων του θανάτου στιγμών. Για τον Ελύτη το «πριν» συνιστά αφ' εαυτού αναλλοίωτο χρονικά φορέα σημασίας αλλά και απείκασμα μιας πραγματικότητας που «ωφελεί» μόνο «εάν έπεται»:

«Άλλοι ας ψάχνουνε για λείψανα κι ας δοκιμάζουνε
Φτυαριές μέσα στις Ιστορίας τα χώματα. Η πραγματικότητα
Ωφελεί εάν έπεται. Όμως το πριν, το είδωλο, μόνον αυτό
Σ η μ α ί ν ε ι· που ο χρόνος πάνω του δεν πιάνει»¹²².

¹²⁰ Οδυσσέας Ελύτης, «Περασμένα Μεσάνυχτα»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 20-21.

¹²¹ Οδυσσέας Ελύτης, «Έρως και Ψυχή»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 12.

¹²²: Οδυσσέας Ελύτης, «Η Χαμένη Κομμαγηνή»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 28.

Η πραγματικότητα, δηλαδή, συντίθεται στην πλήρη κυριολεξία της από το «πριν», το οποίο, όμως, νοηματοδοτείται μετά την διεκπεραίωση της ύπαρξης διά του θανάτου και ωφελεί. Αναλόγως διεκπεραιώνεται η Νύχτα και ο θάνατος στους *Ύμνους*, και ειδικότερα στον έκτο, ο οποίος συνδέεται με την προϊστορία, όπου «φθίνει, ξεπέφτει ό,τι παλιό»,¹²³ με την έννοια πως η προσκόλληση στο «πριν» στέκεται εμπόδιο στην διεκδίκηση της αιωνιότητας εκείνης που θα συνδέσει το ποιητικό υποκείμενο με την πραγματικότητα, τον Ιησού, τον Πατέρα και την Αγαπημένη.

Έτσι, ο χρόνος τόσο στους *Ύμνους* όσο στα *Ελεγεία* διαρρηγνύεται κατασταλτικά, για να παραχωρηθεί στην αιωνιότητα διά του θανάτου ώστε «σαν τη θύελλα χρόνια χιλιάδες πέρασαν και σβήσαν στα βάθη»¹²⁴ και σαν άνεμος

«φυσάει, φυσάει και λιγοστεύει ο κόσμος. Φυσάει

Φυσάει και μεγαλώνει ο άλλος· ο θάνατος ο πόντος ο γλαυκός κι ατελεύτητος
Ο θάνατος ο ήλιος ο χωρίς βασιλέματα».¹²⁵

Το παρόν και ο φυσικός χρόνος ξεθωριάζουν και φθίνουν μπροστά στο Αιώνιο. Με τον τρόπο αυτό διαγράφεται, όπως εύστοχα έχει επισημανθεί, «ο διακαής πόθος του Ελύτη: να δικαιώσει τη ζωή δι' ενός θανάτου εφάμιλλου του θαύματος που είναι η ζωή («από μικρό το θαύμα είναι λουλούδι κι άμα μεγαλώσει θάνατος»), και διά της ζωής να εμπειραθεί τον θάνατο»¹²⁶. Ο θάνατος είναι αποκατάσταση και επαναπατρισμός.

Η ανάλογη επιθυμία εκδηλώνεται στον πέμπτο *Ύμνο* του Novalis όπου «της πρώτης παρθένου μητέρας ο Υιός»¹²⁷ μετατρέπεται σε σημείο αναφοράς μέσα από την αλληγόρηση της ζωής του («Γρήγορα συνέρευσαν γύρω του οι ψυχές οι πιο άδολες, οι πιο παιδικές, σαν από θαύμα κυριευμένες από τη μυχιότερη αγάπη. Σαν τον ανθό βλάστησε πλάι του μια άλλη, νέα ζωή»¹²⁸) και η κάθοδος στον Άδη, ,

¹²³ «Η αγάπη τί ζητάει εδώ,/ Τί θέλει η πίστη μας στη γη;/ Φθίνει, ξεπέφτει ό,τι παλιό,/ Το νέο τί να υποσχεθεί;/ Στέκει θλιμμένος, μοναχός,/ Όποιος στο πριν μένει πιστός»: Novalis, *Ύμνοι στη Νύχτα*, ό.π., 71.

¹²⁴ Novalis, *Ύμνοι στη Νύχτα*, ό.π., 39.

¹²⁵ Οδυσσέας Ελύτης, «Το Έστερο των Σαββάτων»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 39.

¹²⁶ Κώστας Παπαγεωργίου, «Ο θάνατος παγίδα. Οδυσσέας Ελύτης. Τα Ελεγεία της Οξώπετρας»: *Εισαγωγή στην Ποίηση του Ελύτη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, ό.π., 413.

¹²⁷ Novalis, *Ύμνοι στη Νύχτα*, ό.π., 57.

σηματοδοτεί μια αρχή ζητούμενη για την εύρεση της ομορφιάς και της αλήθειας, όπως και στον Ελύτη:

«Ένα ρήμα τώρα μηχανεύομαι· όπως ο διαρρήκτης το αντικλείδι του
Ένα ρήμα σε -άγω ή -άλλω ή -εύω
Κάτι που να σε σκοτεινιάζει από τη μία πλευρά εωσότου
Η άλλη σου φανεί. Ένα ρήμα μ' ελάχιστα φωνήεντα όμως
Πολλά σύμφωνα κατασκουριασμένα κάππα ή θήτα ή ταυ
Αγορασμένα σε συμφερτικές τιμές από τις αποθήκες του Άδη
Επειδή από τέτοια μέρη ευκολότερα
Υπαισέρχεσαι σαν του Δαρείου το φάντασμα ζωντανούς και πεθαμένους να
κατατρομάξεις». ¹²⁹

Επιπλέον, μπορεί να επισημανθεί πως η σκηνοθεσία του ευκταίου θανάτου γίνεται και στις δύο περιπτώσεις κλιμακωτά και με την εναλλασσόμενη χρήση των αντιθετικών ζευγών του φωτός και του σκότους (της Νύχτας), του πραγματικού και του φανταστικού, του παρελθόντος και του μέλλοντος.

Η ανάμνηση («πίσω ας γυρίσουμε λοιπόν/ Στο αγιό μας παρελθόν»¹³⁰) και το όραμα είναι οι δύο τρόποι της υπέρβασης του χρόνου τόσο στον Novalis όσο στον Ελύτη. Στους *Ύμνους*, μάλιστα, οι τρόποι αυτοί διαπλέκονται για να συγκροτήσουν το αφηγηματικό παρόν που δεν είναι άλλο από διαθλάσεις και προβολές στο παρελθόν και στο μέλλον. Ο φυσικός χρόνος (στον δεύτερο *Ύμνο*: «άχρονη και άχωρη η εξουσία της Νύχτας - Παντοτινή η διάρκεια του ύπνου»¹³¹) και η Ιστορία¹³² βυθίζονται στην ανάδυση της Νύχτας που ομολογεί, φανερώνει, λυτρώνει ως μητέρα της αγάπης:

¹²⁸ Ό.π., 59. Βλ. και: «Εσύ σαι του Έφρηβου η μορφή που από παλιά/ Στα μνήματά μας γνωστική μας παραστέκει/ Παρήγορο σημάδι μες στη σκοτεινιά,/ Του ανθρώπου η νέα αρχή, που νέα χαρά παρέχει./ Ό,τι πρωτύτερα μας βύθιζε βαθιά,/ Μ' έναν γλυκό καημό τώρα ψηλά μας έλκει./ Στον Άδη φάνηκε η ζωή παντοτινή./ Εσύ 'σαι ο Άδης και μας δίνεις τη ζωή», ό.π., 59.

¹²⁹ Οδυσσεάς Ελύτης, «Ρήμα το Σκοτεινόν»: *Τα Ελεγεία της Οζώπετρας*, ό.π., 35-36.

¹³⁰ Novalis, *Ύμνοι στη Νύχτα*, ό.π., 73.

¹³¹ Ό.π., 33.

¹³² Η ιστορία στην αντίληψη του Novalis εμφανίζεται με τριαδική μορφή: Η πρωταρχική κατάσταση χαρακτηρίζεται από αθωότητα, άγνοια του θανάτου και απουσία του φόβου για αυτόν. Με την αρχή της ιστορίας, ο άνθρωπος ενηλικιώνεται και φοβάται τον θάνατο, αποξενώνεται από την φαντασία και από τα στοιχεία της φύσης. Η τρίτη φάση είναι η προφητεία και το όραμα για μια νέα προϊστορία σε διαφορετικό, όμως, επίπεδο καθώς μέσω του Ιησού έχει κατακτηθεί η Αιωνιότητα και έχει καταλυθεί ο φόβος του θανάτου. Για περισσότερα βλ.: Αναστασία Αντωνοπούλου, «Ελύτης και Νοβάλις»: *Τιμητικός τόμος για τον Klaus Betzen*, (επιμέλ.: Willy Benning), Αθήνα, Παρουσία, 1995, 483.

«Αλλά της Νύχτας ταμένη μένει η μυστική μου καρδιά και της δικής της θυγατέρας, της πλάστριας αγάπης»¹³³.

Η ιστορία ισοδυναμεί με την φθορά και τον μαρασμό αφού η επιθυμία της πραγμάτωσης του Αιώνιου περνά μέσα από την υπέρβαση του χρόνου και έτσι δικαιολογείται η λαχτάρα του θανάτου ως προϋπόθεσης για την προσέγγιση της Αιωνιότητας:

«Καί τα μέλλοντα ανέγνωσε χρησιμοδότης ο οφθαλμός του ανθισμένου παιδιού, με το βλέμμα ζητώντας αυτούς που αγαπά, τους βλαστούς της θείας του γενιάς, αμέριμνος για όσα το πεπρωμένο του όριζε πάνω στη γη»¹³⁴.

Αξιοσημείωτη είναι η ταύτιση του θανάτου με την απεραντοσύνη της αιωνιότητας καθώς και η ανάδειξη της αντίθεσης ανάμεσα στην επίγεια ζωή και στην αιωνιότητα. Και οι δυο ποιητές αναγνωρίζουν στο πρόσωπο του θανάτου την αγαλλίαση που σώζει και ενηλικιώνει.

Ο ομιλητής στον δεύτερο Ύμνο του Novalis σπεύδει να αναφέρει «σύντομη [σσ. μετρημένη] είναι η ζωή του Φωτός' αλλά άχρονη και άχωρη η εξουσία της Νύχτας»,¹³⁵ ενώ ο αντίστοιχος του Ελύτη στο ποίημα με τίτλο «Ιουλίου Λόγος» θα κινηθεί στο ίδιο μήκος κύματος:

«Μετρημένο τόπο έχουν οι άνθρωποι/
[...]
Απέραντος ο κήπος όπου μόλις απο-
Χωρισμένος απ' τον [...]
Θάνατο έπαιζα και μου έφταναν εύκολα όλα έως την απαλάμη
[...]
Μετρημένο τόπο έχουν οι σοφοί
[...]
Απέραντος ο θάνατος δίχως μήνες κι αιώνες»¹³⁶.

¹³³ Novalis, *Ύμνοι στη Νύχτα*, ό.π., 43 και 45.

¹³⁴ Novalis, ό.π., 59.

¹³⁵ Novalis, ό.π., 33.

¹³⁶ Οδυσσέας Ελύτης, «Ιουλίου Λόγος»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 34.

Ο κόσμος μετά τον θάνατο έχει όψη πρωτόφαντη¹³⁷ και ωριμάζει πρώιμα τον άνθρωπο καθιστώντας τον αυτότοκο και παλιμβλαστές πλάσμα της επίγνωσής του. Η αντίθεση μεταξύ του Φωτός και της Νύχτας αποτελεί το συμβολικό ισοδύναμο της αντίθεσης ανάμεσα στην Ζωή και το Θάνατο· ο άνθρωπος, θεογενής και θνητός, ταυτόχρονα, όμως, θεοδήλητος προσκρούει στη μοίρα του και την ίδια στιγμή τρέχει κατά πάνω της με χέρια ανοιχτά.

Όπως εύστοχα καταγράφει ο Κώστας Παπαγεωργίου «στα *Ελεγεία* ο ποιητής επιχειρεί μίαν - όχι την- εις Άδη «άνοδον», για την ολοκληρωτική άλωση, κατάκτηση της ομορφιάς, αρματωμένος με όλα τα απαραίτητα ζεύγη των αντιθέτων, ενωμένα "εις ένα": τα περασμένα και τα μέλλοντα, το φως και το σκοτάδι, το ουράνιο και το γήινο, το είναι και το μη είναι, το πραγματικό και το είδωλο, τα γηρατειά και τη νεότητα, τη σοφία και την αγραμματοσύνη, τη σοβαρότητα και το παιχνίδι. Ζητεί να αποκατασταθεί στα δίκαιά του. Ώστε γι' αυτό, πιεσμένος από του Εκεί τα στιγμιαία οράματα, κάτι ανεπαίσθητες, ακαριαίες συλλήψεις ουρανού και ανεστραμμένες πτώσεις, βιάζεται και σκηνοθετεί έναν θάνατο «γνωστό», για να επισπεύσει την ανάστασή του σαν Ιησούς. Παγανιστής και ορθόδοξος μαζί, πλάθει τον μύθο, στήνει τις σκηνές, το σκηνικό, συγκατανεύει στο ενδεχόμενο του αφανισμού του και τολμά, ήρωας αυτός του δράματος που πρόκειται να παιχθεί ή της τελετής, δικαιωματικά ως ποιητής»¹³⁸.

Και στις δυο ποιητικές συλλογές κυριαρχεί το άχρονο αλλά και το άχωρο στοιχείο, ενώ θα μπορούσε να ειπωθεί πως ο χρόνος θεάται ως συμφορά. Ο Novalis επιστρατεύοντας το θεσπιδαές πυρ της ρομαντικής του φύσης και γλώσσας, επιθυμεί να διαρρήξει την σχέση του με τα δεσμά του χρόνου συνενώνοντας τα παρελθόντα και τα μελλούμενα σε ένα «πνευματικό παρόν»¹³⁹ με τρόπο ποιητικό, στη γραμμή ασφαλώς της μορφοποίησης του ρομαντικού *Απόλυτου* στην κάθε φορά «παροντική στιγμή»·¹⁴⁰ συνθήκη ασφαλώς η οποία αποδίδει με ολιστικό τρόπο τη σύλληψη του Χρόνου¹⁴¹.

¹³⁷ Βλ.: Novalis, ό.π., 57.

¹³⁸ Κώστας Παπαγεωργίου, «Ο Θάνατος Παγίδα. Οδυσσέα Ελύτη. Τα Ελεγεία της Οξώπετρας»: *Εισαγωγή στην Ποίηση του Ελύτη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, 414-415.

¹³⁹ Βλ. εδώ αμέσως παρακάτω.

¹⁴⁰ Βλ.: «Το αιώνια σταθερό μπορεί να παρασταθεί μόνο στο μεταβλητό –το αμετάβλητο μόνο στο παραμένον, το Όλο, στην παροντική στιγμή»· το παράθεμα: Γιώργος Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα, Γνώση, 1989, 367.

¹⁴¹ Βλ. και όσα συναφή παρατηρεί ο Fr. Schlegel για τον τρόπο που το «Πεπερασμένο» συλλαμβάνει την «Αιωνιότητα» ως χρονική έκφανση του *Απόλυτου*, κινούμενο προς τα πίσω (»Ανάμνηση»/παρελθόν) αλλά και προς τα εμπρός («Προαίσθηση» και «Πόθος»/μέλλον), διαγράφοντας τροχιές ως «Εκ-στάσεις», στάσεις δηλαδή εκτός τόπου και χρόνου· το παράθεμα: Γιώργος Βελουδής,

Πιο συγκεκριμένα, στους *Στοχασμούς* του αναφέρει: «Τίποτε περισσότερο ποιητικό από τη μνήμη και διαίσθηση ή παράσταση του μέλλοντος. Οι παραστάσεις του παρελθόντος μας σύρουν προς τον θάνατο, το βιαστικό διάβα. Οι παραστάσεις του μέλλοντος μας ωθούν στην αναζωογόνηση, τη συντόμευση, την αφομοιωτική αποτελεσματικότητα. Γι' αυτό η μνήμη φέρνει μελαγχολία, η τιμωρία χαρά»,¹⁴² για να συνεχίσει παρακάτω: «Υπάρχει όμως ένα πνευματικό παρόν το οποίο συνενώνει αμφότερα (παρελθόν και μέλλον) μέσω της διάλυσης, και αυτή η σύμφυση είναι το στοιχείο, η ατμόσφαιρα του ποιητή»¹⁴³.

Από τα παραπάνω στοιχεία γύρω από το θέμα του θανάτου στους *Ύμνους* και στα *Ελεγεία* αναδεικνύεται η εσωστρέφεια της δημιουργικής φαντασίας και η μυστικιστική αντίληψη για την τέχνη, που είναι χαρακτηριστικά της κοσμοαντίληψης των Γερμανών Ρομαντικών. Ο Novalis, μάλιστα, αναφέρει πως «η αίσθηση της ποίησης μοιάζει αρκετά με την αίσθηση του μυστικισμού. Είναι μια αίσθηση του ειδικού, του προσωπικού, του αγνώστου, του μυστηριώδους, του αποκαλυπτικού, του τυχαίου. Περιγράφει αυτό που δεν περιγράφεται. Βλέπει το αόρατο, νιώθει αυτό που κανείς δεν μπορεί να νιώσει... Η αίσθηση της ποίησης μοιάζει πολύ με την αίσθηση της προφητείας, της ολοκληρωτικά θρησκευτικής μαντείας»¹⁴⁴.

Έτσι, με ανάλογο τρόπο και τα μάτια στραμμένα εντός του, επιχειρώντας να δει το αόρατο, ο Ελύτης μαντεύει «πού ν' άγγιξε άγγελος»¹⁴⁵, επιβεβαιώνει «κείνο το κάτι ανεξακρίβωτο»¹⁴⁶ που «ο Θεός δεν μεταβάλλει»¹⁴⁷ και «καταρκυθμεύει», για να περιγράψει εκείνο που δεν περιγράφεται. Από την πλευρά των *Ύμνων* δε του Novalis, το εσωστρεφές βλέμμα του ποιητικού υποκειμένου ενεργοποιείται από τη Νύχτα και αποτυπώνεται ήδη στον πρώτο *Ύμνο*:

[...] Πιο ουράνια κι απ' τα υπέρλαμπρα αστέρια μας φαίνονται τώρα τ' άπειρα μάτια που εντός μας η Νύχτα ανοίγει. Μακρύτερα βλέπουν από κείνων τις ωχρές στρατιές τις αμέτρητες — δίχως να' χουν ανάγκη το Φως, ως τα

Διονύσιος Σολωμός. *Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, ό.π., 364.

¹⁴² Novalis, *Σκέψεις*, ό.π., 55.

¹⁴³ Ό.π.

¹⁴⁴ Το παράθεμα: Lilian R. Fürst, *Η προοπτική του ρομαντισμού. Μια συγκριτική μελέτη των ρομαντικών κινημάτων στην Αγγλία, τη Γαλλία & τη Γερμανία*, ό.π., 212-213.

¹⁴⁵ «Πού ν' άγγιξε άγγελος; Τί να 'μεινε; Ποιος τώρα;» στο Οδυσσέας Ελύτης, «Το εικόνισμα»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 9.

¹⁴⁶ Οδυσσέας Ελύτης, «Έρωσ και Ψυχή»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 12.

¹⁴⁷ Ό.π.

τρίσβαθα φτάνουν της ψυχής που αγαπά — τους απέραντους χώρους πληρώνοντας με ολβιότητα ανείπωτη»¹⁴⁸.

Τόσο στους *Ύμνους* όσο στα *Ελεγεία* η πραγματικότητα βιώνεται σε όλη την έκταση του παρελθόντος και του μέλλοντος, πουθενά λιγότερο από ό, τι στο παρόν. Αυτή η ολότητα του Χρόνου, η προκύπτουσα, δηλαδή, αχρονία, και η εσωτερική συνάφεια που τον διακατέχει, συνενώνει τον Λόγο με την Φαντασία¹⁴⁹. Ο Λόγος, λοιπόν, και η Φαντασία «ενοποιούνται ιδιαζόντως μέσω του χρόνου και του χώρου»¹⁵⁰ και «σαν από κέρας κυνηγετικό ερχόμενα»¹⁵¹ προσημαίνουν και αναδύονται τα χρονιστέα παρελθόντα στην μνήμη και γίνονται παρόν και ενεστώτας.

iii. Ο έρωτας: Η αγαπημένη του Novalis και η Κόρη του Ελύτη

Ο Novalis είναι ο άνθρωπος που πενθεί και πάσχει εξαιτίας της απώλειας του αγαπημένου προσώπου. Αίτημά του είναι η Αναγέννηση του Παραδείσου διά του θανάτου. Η επιθυμία του για την Sophie von Kühn δεν είναι ποτέ μια παρέκκλιση αλλά οδηγεί εγγύτερα στον Θεό. Για την ακρίβεια, η αγαπημένη του Novalis εντάσσεται στον θεϊκό μηχανισμό λύτρωσης, καθίσταται, δηλαδή, ένας διαμεσολαβητής που κατέχει την κρίσιμη αρετή του ήθους και χάρη σε αυτήν, η ανθρωπότητα και ο ποιητής μαζί της, υπερβαίνει τα εγκόσμια και επικοινωνεί με το θείο. Η Sophie von Kühn δεν προσφωνείται ποτέ με το όνομά της στους *Ύμνους*. Είναι το «αιώνιο θήλυ» του Goethe¹⁵², είναι μια άλλη Βεατρίκη που συνδέεται άρρηκτα με τη Νύχτα, την Γη, την Μητέρα, τον Θεό, τον ατραυμάτιστο Έρωτα.

¹⁴⁸ Novalis, *Ύμνοι στη Νύχτα*, ό.π., 31.

¹⁴⁹ Στους *Ύμνους στη Νύχτα* ο Novalis περιγράφει αφαιρετικά την ιστορία της ανθρωπότητας. Στην πρωταρχική κατάσταση κυριαρχεί η αθωότητα, η άγνοια του θανάτου και η αρμονία μεταξύ ανθρώπων, Θεών και φύσης. Με την αρχή της ιστορίας, ο άνθρωπος ενηλικιώνεται και στην συνείδησή του φωλιάζει ο φόβος του θανάτου που παραμένει γι' αυτόν ένα σκοτεινό αναπάντητο. Η ιστορία για το Novalis ισοδυναμεί με ακύρωση της φαντασίας και την μηχανιστική εξέλιξη του τρόπου σκέψης που αποκόπτει τον άνθρωπο από την φύση, την φαντασία και τους Θεούς. Η τρίτη φάση είναι η προφητεία και το όραμα ενός νέου χρυσού αιώνα που επανασυγκροτεί τις αρχές τις προϊστορίας ενώ μόνο μέσω του Ιησού Χριστού μπορεί να κατακτηθεί η αιωνιότητα και να καταλυθεί ο φόβος του θανάτου. Για περισσότερα βλ.: Αναστασία Αντωνοπούλου, ό.π., 483.

¹⁵⁰ Novalis, *Σκέψεις*, ό.π., 123.

¹⁵¹ Οδυσσέας Ελύτης, «Ελεγείο του Grüningen»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 13.

¹⁵² Βλ.: «Η γυναίκα, αιώνια/ το δρόμο μας δείχνει»· το παράθεμα από τον Goethe: Harold Bloom, *Ο Δυτικός Κανόνας*, ό.π., 302.

Η Sophie von Kühn διαφεύγει της ανθρώπινης φύσης της και είναι για τον Novalis και για τον αναγνώστη ό, τι είναι ο Χριστός¹⁵³ για την ανθρωπότητα: ο σωτήρας του. Ο οραματικός κόσμος του ποιητή, που "ξεκλειδώνεται" χάρη στην αγαπημένη του σε τόνο εκστατικό, καθιστά τον θάνατο μια νέα αρχή που τον φέρνει κοντά της. Η νεκρή Sophie von Kühn είναι ο νεκρός Χριστός, η Νύχτα μήτρα των Πάντων Θεοτόκος, και ο Θάνατος καταλύεται μες στην Πατρική αγκαλιά, χωρίς άμεση αναφορά στην χριστιανική Δευτέρα Παρουσία καθώς συμπλέκονται ετερόθρησκα σύμβολα. Ειδικότερα, ο Novalis συμπλέκει τη φυσιολατρία του με τον μυστικισμό και τη μυθολογία καθώς και την αρχαία ελληνική θρησκεία με τον Χριστιανισμό, συνθέτοντας το ετερόκλητο θρησκευτικό περιεχόμενο των *Ύμνων*, όπως δείχνουν τα παρακάτω ενδεικτικά παραδείγματα: «Ένας γίγας πανάρχαιος βάσταζε τον μακάριο κόσμο»¹⁵⁴, «Άκαυστος μες στις φλόγες θα υψωθεί ο σταυρός — λάβαρο θριαμβικό της Φυλής μας»¹⁵⁵, «Απέραντη απλωνόταν η γη — κατάλυμα και πατρίδα θεών»¹⁵⁶, «Σβήνει η ζωή κι η πλάση/ Στο δείπνο το στερνό»¹⁵⁷, «Οι δάδες τώρα του Άδη —/ Παρθένες πάνε εμπρός —/ Δεν θα σωθεί το λάδι»¹⁵⁸ και: «Στου Ιησού τ' αμπέλι,/ Μήνυμα ηχεί παρηγοριάς»¹⁵⁹.

Σ' αυτό το ετερόκλητο θρησκευτικό πλαίσιο των *Ύμνων*, η απώλεια από μόνη της δεν είναι σπαρακτική αλλά η απώλεια του έρωτα είναι τραυματική. Ο Ελύτης ορίζει τον έρωτα ως «ζωή δεύτερη ατραυμάτιστη στον αιώνα»¹⁶⁰ και στον στίχο αυτό αποτυπώνεται διακειμενικά η θεώρηση του Novalis για τον έρωτα. Αντίστοιχα, ο Novalis απώλεσε την ελπίδα για λύτρωση από τα τραύματα, βιωμένα και μελλούμενα, με αποτέλεσμα να προκύπτει ένας σπαραγμός υπαρξιακού περιεχομένου.

Πέρα από το βάθος και την ένταση του πόνου που προκύπτει από την εμπράγματη ματαίωση της προσδοκίας, ό, τι συνέχει βασανιστικά και εμπνέει, είναι ο όλεθρος της διάρκειας και, μάλιστα, μιας διάρκειας που τόσο αντιφατικά γεννιέται

¹⁵³ Ο Novalis θεωρεί τον Χριστό το κλειδί του κόσμου. Μικροσκοπικά, λοιπόν, θεωρεί την Sophie το κλειδί της δικής του ζωής. Βλ.: «Η καρδιά είναι το κλειδί του κόσμου και της ζωής. Ζεις σ' αυτή την αμήχανη κατάσταση, για να αγαπήσεις και ευγνωμονήσεις τους άλλους. Η ατέλειά σου ετοιμάζει την επιρροή των άλλων, και αυτή η αλλότρια επιρροή είναι ο σκοπός. Στις ασθένειες θα μας βοηθήσουν και μπορούν να μας βοηθήσουν μόνον οι άλλοι. Από αυτή την οπτική γωνία, ο Χριστός είναι ασφαλώς το κλειδί του κόσμου» στο: Novalis, *Σκέψεις*, ό.π., 95.

¹⁵⁴ Novalis, *Ύμνοι στη Νύχτα*, ό.π., 53.

¹⁵⁵ Ό.π., 47

¹⁵⁶ Ό.π., 51.

¹⁵⁷ Ό.π., 63.

¹⁵⁸ Ό.π., 65.

¹⁵⁹ Ό.π., 75.

¹⁶⁰ Οδυσσέας Ελύτης, «Ελεγείο του Grüningen»: *Ελεγεία της Οζώπετρας*, ό.π., 14.

από το τέλος. "Τελείωσε" το πρόσωπο, αλλά ο πόνος του Novalis έχει διάρκεια γιατί συνδέεται με την αυτοματαιώση (ο ποιητής δεν μπορεί να στραφεί «πίσω» στο παρελθόν ούτε «εμπρός» στο μέλλον καθώς το παρελθόν είναι που όριζε την μελλούμενη συνέχειά του σε συνάρτηση με την Αγαπημένη του και έτσι δεν μπορεί να υπάρξει συνέχεια στην ζωή και στις επιθυμίες του), η οποία συνιστά και τον πραγματικό θάνατο, τον θάνατο της προσδοκίας, το θανάτον μέλλον: «δίχως πίσω ή εμπρός να μπορώ να στραφώ, και στη φευγαλέα ζωή που τρεμόσβηνε μ' απέραντο πόθο κρεμόμουν»¹⁶¹ αναφέρει ο ομιλητής στον τρίτο Ύμνο, μη δυνάμενος να ανακαλέσει το πρόσωπο που γεμίζει τις μνήμες του λόγω της συντριβής του, ενώ, παράλληλα, δεν μπορεί να στραφεί προς το μέλλον, καθώς αυτό είχε συνδεθεί συλλήβδην και οριστικά με την αγαπημένη του.

Η συνείδηση του Novalis ξεθωριάζει από την εξάντληση του πένθους και τότε υποδέχεται τον Ύπνο ως ονειρογόνο προφήτη ο οποίος τον φέρνει ενώπιον της αγαπημένης του ξανά, στην α-χρονία και στην α-τοπία ενός παραληρήματος. Ο παραληρηματικός λόγος του Novalis διαφαίνεται ιδιαίτερα στον τρίτο Ύμνο¹⁶² όπου επισκέπτεται τον τάφο της Sophie και φαντασιώνεται την κατάρρευση του τύμβου και την εμφάνιση του αγαπημένου προσώπου ενώ ο «νεογέννητος νους»¹⁶³ του ποιητή περιγράφει τα συναισθήματά του.

«Πήρε να σβήνει η επίγεια λαμπρότητα και μαζί της το πένθος μου»

και λίγο παρακάτω στον τρίτο Ύμνο:

«μεσ' απ' το κουρνιαχτό αντίκρισα της Αγαπημένης τη δοξασμένη μορφή»¹⁶⁴.

Τα δάκρυα του ομιλητή υποδεικνύουν τον απόλυτο τρόπο παραίτησης αλλά και διεκδίκησης, όπως τα δάκρυα ενός μωρού, κομίζοντας στον ποιητή την αιώνια ένωση με την Sophie von Kühn: «πήρα τα χέρια της στα δικά μου, και τα δάκρυα γίναν δεσμός σπινθηροβόλος και άρρηκτος»¹⁶⁵. Στο σημείο αυτό η φαντασία, η ουτοπία, η φαντασίωση ανακηρύσσονται σε κανόνα της ποίησης καθώς ο κόσμος

¹⁶¹ Novalis, ό.π., 39.

¹⁶² Ο τρίτος Ύμνος του Novalis παρατίθεται ολόκληρος στο Επίμετρο της παρούσας εργασίας.

¹⁶³ Ό.π., 39.

¹⁶⁴ Ό.π.

¹⁶⁵ Ό.π.

γίνεται όνειρο και το όνειρο γίνεται κόσμος. Ο Novalis φαντασιώνεται την Sophie να ζωντανεύει μπροστά στα μάτια του, και με αυτό τον τρόπο το όνειρο και η φαντασίωσή του καθίσταται βιωμένη εμπειρία βαθύτατα εσωτερικευμένη και ασυνείδητη, σε τέτοιο βαθμό που ο ποιητής χάνει την επίγνωση της πραγματικότητας και σχεδόν μετέχει σε ψυχωσικό επεισόδιο. Η θέαση του κόσμου χωρίς την Αγαπημένη δεν ικανοποιεί και ο ποιητής τον ακυρώνει δημιουργώντας αυτοδύναμα το δικό του.

Ο Novalis εκθέτει τον εαυτό του στο θάνατο και το βιώνει διαρρηγνύοντας την σχέση του με τον κόσμο και την ματαιότητα που ελλοχεύει σε αυτόν. Αποσύρεται σε "κορυφές" όπου πλέον αγαπά μέχρι «να τον έλξει η πιο καλόδεχτη απ' όλες τις ώρες»¹⁶⁶, μέχρι, δηλαδή τη στιγμή του δικού του θανάτου, που θα τον φέρει κοντά στο αγαπημένο του πρόσωπο. Βρίσκεται πια σε παραδείσια ζωή, σε «νέα γη»¹⁶⁷, στην μεταθανάτια ζωή. Ο ποιητής είναι πια καθαγιασμένος μέσω των συναισθημάτων και του πόνου που βιώνει, αλλά και της ρήξης που επέφερε ο θάνατος εντός του, ώστε πλέον είναι έτοιμος και γενναίος απέναντι στον δικό του θάνατο, τελειοποιώντας την υπαρξιακή του προπαρασκευή, αλεξήτειρα προετοιμασία σε όλους τους ανθρώπους, σε όλους τους αιώνες:

«Με χαρά θ' άγγιζα τα φίλεργα χέρια, θα στρεφόμεν όπου εσύ το θελήσεις — θα αινούσα του μεγαλείου σου την αίγλη — άοκνος θ' ακολουθούσα των περίτεχνων έργων σου τον ωραίο ειρμό — με χαρά θα μετρούσα το φρόνιμο βήμα των περίλαμπρων, δυναστικών σου ωρών — θ' ανίχνευα τις σύμμετρές σου δυνάμεις, τους νόμους του θαυμαστού παιχνιδιού των ανάριθμων κόσμων και όλων των εποχών τους».¹⁶⁸

Η απεύθυνση προς το «Φως ιλαρόν»¹⁶⁹, αφού τερματίζεται ο Ύπνος και ο ομιλητής επανέρχεται στο θρήνο της απώλειας, δοξολογώντας την αγαπημένη με επίκληση στον αρχαιότερο ύμνο της χριστιανικής εκκλησίας που ακούγεται στην εσπερινή λειτουργία προς ανακούφιση των καταπονημένων¹⁷⁰.

¹⁶⁶ Ό.π., 43.

¹⁶⁷ Ό.π.

¹⁶⁸ Ό.π.

¹⁶⁹ «Ακόμα ξυπνάς, Φως ιλαρό, για τη δουλειά τον καταπονημένο»: ό.π.

¹⁷⁰ Πρβ. την Επιλύχιο Ευχαριστία, τον παλαιότερο ύμνο σε χρήση που καταγράφεται εκτός της Αγίας Γραφής, ο οποίος ξεκινά ως εξής: «Φως ιλαρόν, αγίας δόξης, αθανάτου Πατρός, ουρανίου, αγίου, μάκαρος, Ιησού Χριστέ, ελθόντες επί την ηλίου δύσιν, ιδόντες φως εσπερινόν, υμνούμεν Πατέρα, Υιόν, και Άγιον Πνεύμα, Θεόν. Άξιον σε εν πάσι καιροίς, υμνείσθαι φωναίς αισίαις, Υιέ Θεού, ζωήν ο

Ωστόσο, ο ομιλητής συνεχίζει να διακατέχεται από την ένυλη και αισθαντική μνήμη της αγαπημένης του, των κοινών βιωμάτων και των υπαρξιακών επενδύσεων που έντυναν τις ιδιαίτερες στιγμές τους. Για τον λόγο αυτό δεν μπορεί να αποτραβηχτεί «απ' τα βρυώδη μασωλεία της μνήμης»¹⁷¹ και επανέρχεται στο άχθος της σαρκικής μνημονίας που δραματοποιεί την απουσία. Έτσι, απευθύνεται ξανά στο Φως, αναζητώντας ένα έρεισμα προκειμένου να συνεχίσει διότι δεν αντέχει άλλη απώλεια. Μέσα από συνεκδοχικά ερωτήματα, ο ομιλητής αναρωτιέται για τη σύνδεσή του με τον κόσμο, αν υπάρχει κάτι που να μπορεί να τον κρατήσει στην ζωή:

«Μπορείς να μου δείξεις μια καρδιά αιώνια πιστή; Έχει ο ήλιος σου μάτια προσηνή που με ξέρουν; Αγγίζουν τ' αστέρια σου το χέρι μου που αποζητά; Μου ανταποδίδουν κι αυτά το σφίξιμο το τρυφερό, του λόγου τη θωπεία;»¹⁷². Και καθώς τα ερωτήματα καταλήγουν ρητορικά, προβαίνει σε απονενοημένες σκέψεις: «Ποια τέρψη, ποια ηδονή σου προσφέρει η ζωή σου, που να καταποντίσει μπορεί του θανάτου τα θέλγητρα;»¹⁷³.

Στη συνέχεια και ξανά στον τέταρτο Ύμνο η αγαπημένη ταυτίζεται από τη μία με το ιλαρό Φως από την άλλη με τη Νύχτα. Το μεγαλείο του Φωτός μετουσιώνεται στο μεγαλείο της Νύχτας γιατί μόνο εκεί μπορούσε να την συναντήσει¹⁷⁴. Στο σημείο αυτό αντιδρά στο "ξύπνημα" που επιφέρει το Φως, στην επαναφορά, δηλαδή, της πραγματικής συντριβής, με την εσχατολογική πεποίθηση ότι κάποια στιγμή θα επέλθει το τέλος του πόνου του μαζί με το τέλος του χρόνου, ενώ θα σβήσει το ίδιο το φως, θα "τελειώσει" το σύμπαν.

Επηρεασμένος ο Novalis από τις θετικές επιστήμες, γνωρίζει πως και το Φως είναι θνητό: «μα θα σημάνουν οι δείχτες σου κάποτε το τέλος του χρόνου, θα γίνεις κι εσύ σαν κι εμάς, κι όλο λαχτάρα και πάθος θα χαθείς και θα σβήσεις».¹⁷⁵ Παράλληλα, δεδομένου ότι ο θάνατος είναι ένα φυσικό συμβάν και ως τέτοιο γίνεται αντιληπτό από τον κάθε ομιλητή στους Ύμνους, φαίνεται πως στην κοσμοαντίληψή του ποιητή είναι εμπεδωμένο ότι «δίχως τα φυσικά συμβάντα δεν υφίσταται θαύμα,

διδούς · Διό ο κόσμος σε δοξάζει: *Προσευχητάριον του Ορθοδόξου Χριστιανού*, Αθήνα, Έκδοσις της Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, 2014, 151.

¹⁷¹ Novalis, ό.π.

¹⁷² Ό.π., 45.

¹⁷³ Ό.π.

¹⁷⁴ «Δεν φορά ό, τι μας συνεπαίρνει το χρώμα της Νύχτας;»: ό.π.

¹⁷⁵ Ό.π.

και αντιστρόφως»,¹⁷⁶ ενώ «ο άνθρωπος ενεργεί ανά πάσα στιγμή σύμφωνα με τους νόμους της [ενν.: φύσης], και η δυνατότητα να τους επιτύχει μέσω της ευφυούς ενδοσκόπησης είναι αδιαμφισβήτητη».¹⁷⁷

Στην περίπτωση του Ελύτη και, ειδικότερα, στα *Ελεγεία της Οξώπετρας*, ο ποιητής φαίνεται πως στο ποίημα με τίτλο «Έρως και Ψυχή»¹⁷⁸ παρακινείται από τον έρωτα του Hölderlin για την Susette Gontard, η οποία στα 33 της πεθαίνει από φυματίωση, όπως η Sophie von Kühn. Στην τελευταία ο Γερμανός ποιητής στο έργο του απευθύνεται ως Διοτίμα, την έχει, δηλαδή, αναγάγει σε σύμβολο του κοσμογονικού μυστικού του έρωτα. Το παρωνύμιο αυτό διατηρεί και ο Ελύτης, χωρίς ποτέ να κάνει αναφορά στο πραγματικό της όνομα. Μάλιστα, δεν αναφέρεται ούτε στον Hölderlin παρά στο ψευδώνυμό του Scardanelli με το οποίο υπέγραφε στα τελευταία χρόνια της ζωής του. Επιπλέον, αξιοσημείωτο είναι πως το «Ελεγείο του Grüningen» διαδέχεται το προαναφερθέν ποίημα. Επίσης, παρ' όλο που θα μπορούσε και αυτό το ποίημα να έχει αφιέρωση, παρατηρούμε πως κάτι τέτοιο δεν επιλέχθηκε από τον ποιητή, προφανώς επειδή αναγάγει σε οικουμενικά σύμβολα τον Scardanelli (Hölderlin) και την Αγαπημένη του Diotima (Susette), χωρίς, μάλιστα, ποτέ να τους προσφωνεί με τα κατά κόσμον ονόματά τους, όπως συμβαίνει στο «Ελεγείο του Grüningen».

Ο ομιλητής εκτίθεται εξαρχής στην πίεση που (του) ασκεί η «ζωή των άλλων», καθώς η δύναμή της («Άγρια μαύρη θάλασσα») τον επιλέγει («πάνω μου») και του δίδει τρόπον τινά το χρίσμα πρώτα και μαζί τη δυνατότητα να εκθέσει τα της «ψυχ[ής] [...] των αποθαμένων»¹⁷⁹ στη συνάφειά τους με την ακατάλυτη δύναμη του έρωτα, με άξονα αναφοράς την «αλήθεια» που ακούγεται από τη γη, «[χ]ορτάτη από διαμάντια και άνθρακες».¹⁸⁰

Από την αφετηρία της πρώτης λοιπόν στροφής το ποίημα διαγράφει μια ορισμένη πορεία με την προεξαγγελία στην αρχή: «Οτιδήποτε μέσα στη νύχτα ισχυρίζεσαι/ ο Θεός το μεταβάλλει»,¹⁸¹ να οδηγεί διαμέσου της ψυχής των «αποθαμένων» και του έρωτα, στον κύριο κορμό του ποιήματος, για να φτάσει στην κατακλείδα των δύο τελευταίων στροφών, σ' εκείνο που «[...] ο Θεός δεν

¹⁷⁶ Novalis, *Σκέψεις*, ό.π., 27.

¹⁷⁷ Ό.π., 51.

¹⁷⁸ Οδ. Ελύτης, «Έρως και Ψυχή»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 11-12.

¹⁷⁹ Βλ.: «Άγρια μαύρη θάλασσα χτυπιέται πάνω μου/ Η ζωή των άλλων[...]/[...]. Ελαφρά πάνε τα σπίτια/Μερικά φτάνουν κι ως την προκυαία μ' αναμμένα φώτα/Η ψυχή πηγαίνει (λένε) των αποθαμένων»: «Έρως και Ψυχή»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 11.

¹⁸⁰ Ό.π., 11.

¹⁸¹ Ό.π.

μεταβάλλει», σ' εκείνο το «[...] κάτι ανεξακρίβωτο που υπάρχει/ Παρ' όλα αυτά μέσα στο Μάταιο και στο Τίποτα»¹⁸².

Ό,τι δεν μεταβάλλει ο Θεός, σύμφωνα με τον ομιλητή, είναι ο λόγος της γης ως «αλήθεια» που αναδύεται «[μ]ε κρουστά υποχθόνια ή πηγές μεγάλης καθαρότητας» για το «ανεξακρίβωτο»¹⁸³, για εκείνο δηλαδή που αφομοιωμένο στα «διαμάντια» και στους «άνθρακες» του βάθους της, εφεσιβάλλει τη ματαιότητα και το «Τίποτα» του αναπότρεπτου Θανάτου. Το «ανεξακρίβωτο» αυτό συμπυκνώνει τον κορμό του ποιήματος και αφορά στην αδιαίρετη και αιώνια ψυχή των ερωτευμένων: ψυχή απαλλαγμένη από την υλική της υπόσταση¹⁸⁴ και εξακολουθητικά νέα,¹⁸⁵ αθώο βρέφος και άνθος μαζί που μόλις βλέπουν και ανοίγονται στο φως της ζωής, προστατευμένα από το «χνούδι» τους· μια ψυχή, που μένει έτσι αναλλοίωτη και άτρωτη μέσα στον Χρόνο καθώς τίποτε δεν είναι ικανό να της αποσπάσει την εν ονόματι του έρωτα ακεραιότητά της.

Γι' αυτό και δεν είναι διόλου τυχαία ο συνειρμική αναφορά του ομιλητή στην Διοτίμα, τη μοναδική γυναίκα που αναφέρεται στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα και δίδαξε στον Σωκράτη το μυστήριο του Έρωτα, προσδίδοντάς της χαρακτηριστικά θεϊκά, καθώς και εκείνη, εκτός από τον Θεό, κατάφερε κάτι να μεταβάλει:

«Σε καιρούς παλιούς η ευγενική Διοτίμα
Νοερά τραγουδώντας έφτασε να μεταβάλει
Το νου του ανθρώπου και τον ρου της Σουαβίας τα ύδατα*
Ωστε κείνοι που αγαπιούνται να 'ναι κι εδώ κι εκεί»¹⁸⁶.

Αν η Διοτίμα έφτασε να μεταβάλει το νου του ανθρώπου, δηλαδή τη θέαση του Σωκράτη για τον Έρωτα, η δύναμη της ομολογής της του Hölderlin μεγιστοποιείται: μαζί με το ρου των ανθρώπινων αλλάζει και τη φορά των φυσικών στοιχείων (το ρου των υδάτων του Δούναβη), αναδιατάσσοντας το σύμπαν των φαινομένων και των νοουμένων στον εξισορροπητικό άξονα του ακατάλυτου ζεύγους έρωτα και θανάτου, ώστε αυτοί που αγαπιούνται να βρίσκονται «εδώ», επίγεια (στην

¹⁸² Ό.π., 12.

¹⁸³ Ό.π.

¹⁸⁴ «Α τί να 'σαι που σε λεν «ψυχή» αλλά που μήτε αέρας/ Έσωσε ύλη να σου δώσει»: ό.π., 11.

¹⁸⁵ «[...] μήτε χνούδι ποτέ/ Στο πέρασμα να σου αποσπάσει»: ό.π.

¹⁸⁶ Ό.π.

περίπτωση του Scardanelli) και «εκεί», στον άλλο κόσμο (στην περίπτωση της Diotima): «Των δύο αστέρων και του ενός μονάχα πεπωμένου»¹⁸⁷.

Από την άλλη το «Ελεγείο του Grüningen» είναι αφιερωμένο στην μνήμη του Friedrich von Hardenberg, τον Novalis, του οποίου η ιστορία με την Sophie von Kühn «έχει ταυτιστεί με τον ρομαντικό έρωτα κατ' εξοχήν, τουτέστιν με το μοιραίο, τον ανεκπλήρωτο έρωτα — προπάντων εκείνον που παραστάτη του έχει τον θάνατο»¹⁸⁸. Η νεαρή Sophie στο εν λόγω ποίημα προσωπο-ποιεί τον αγνό και φυσικό έρωτα («Σαν να σε βλέπω ακόμη να περιδιαβάζεις κάτω απ' τις δεντροστοιχίες»¹⁸⁹), ο οποίος ωστόσο εξαυλώνεται εξαιτίας του αναπάντεχου γεγονότος του Θανάτου. Και εδώ, λοιπόν, ο Έρωτας και το Αγαπημένο πρόσωπο συνδέονται με τον Θάνατο και την οριστική ένυλη απώλεια αυτού του συναισθήματος, το οποίο μεταστοιχειώνεται σε ανάμνηση και συνεπιφέρει ολέθρια συντριβή στο ποιητικό υποκείμενο.

Χαρακτηριστικό είναι το πρωτότυπο παράθεμα από τον Τρίτο Ύμνο του Novalis, «Es was den erste einzige Traum»¹⁹⁰ (: *Αυτό ήταν το ένα και μοναδικό όνειρο*) και η επίσης στο γερμανικό πρωτότυπο απεύθυνση στην Sophie με το υποκοριστικό της: «Söfchen μου σένα εννοώ»¹⁹¹. Η παράθεση αυτούσιου στίχου του Novalis δίνει στον ομιλητή του ποιήματος του Ελύτη το περιθώριο να εξιστορήσει το δικό του όνειρο, όπως εκτυλίσσεται στους αμέσως επόμενους στίχους¹⁹² με πρωταγωνίστρια την Sophie μέσα σε ένα ειδυλλιακό τοπίο της βόρειας Γερμανίας, για να διακοπεί από την ολόγραφη παράθεση της ημερομηνίας του θανάτου της.

Ο πραγματικός έρωτας φαίνεται να συντελείται μετά την ζωή, αφού έχει επέλθει το τέλος με το Θάνατο να εξασφαλίζει την αιωνιότητά του πρώτου. Ο έρωτας είναι «ζωή δεύτερη ατραυμάτιστη στον αιώνα»¹⁹³ σύμφωνα με τον Ελύτη που με πλοηγούς τον έρωτα του Novalis στο «Ελεγείο του Grüningen» και του Hölderlin στο «Έρωσ και Ψυχή» οδηγεί τους ομιλητές του στον *τόπο* του πραγματικού έρωτα που δεν τραυματίζεται, ούτε τραυματίζει, στον υπερ-πραγματικό δηλαδή εκείνο *τόπο*, όπου έχουν διασταλεί οι βαθμίδες του Χρόνου και υπερκεραστεί οι αντιστίξεις

¹⁸⁷ Ο.π.

¹⁸⁸ Κώστας Κουτσουρέλης, «Εισαγωγή»: *Ύμνοι στη Νύχτα*, ό.π., 18.

¹⁸⁹ Οδ. Ελύτης, «Ελεγείο του Grüningen»: *Ελεγεία της Οζώπετρας*, ό.π., 13.

¹⁹⁰ Ο.π., 13. Ο πρωτότυπος στίχος του Novalis: Novalis, *Ύμνοι στη Νύχτα*, ό.π., 38.

¹⁹¹ Οδυσσέας Ελύτης, «Ελεγείο του Grüningen», ό.π., 13.

¹⁹² «Σαν να σε βλέπω ακόμη να περιδιαβάζεις κάτω απ' τις δεντροστοιχίες/ Ή και καμιά φορά στο φως με προσοχή να υψώνεις/ Θραύσμα γαλαζωπό από πέτρωμα που φαίνονται οι ραβδώσεις του, οπότε αν/ Όλες ιριδωμένες οι ώρες του έτους αρχινούν με βόμβο/ Να στροβιλίζονται γύρω απ' το κεφάλι σου (Τα μάτια μου/ Ασταμάτητα προσηλωμένα στο φωτεινό σημείο του κέντρου)»: ό.π.

¹⁹³ Οδυσσέας Ελύτης, «Ελεγείο του Grüningen», ό.π., 14.

μεταξύ επίγειας και μεταθανάτιας ζωής, όπου η απώλεια έχει απολέσει το μονόχορδο εαυτό της, γεμίζοντας από έρωτα: εκεί όπου και ο Novalis συγκλονισμένος από τον χαμό της Αγαπημένης του επιζητά να οδοιπορήσει προκειμένου να ενωθεί μαζί της διαπαντός.

Στο «Ελεγείο του Grüningen» η φύση συμμετέχει στην ανάληψη της ψυχής της Sophie στον ουρανό («Αλλ' εκείνος που σαν γλύπτης ήχων μουσική από μακρινούς αστερισμούς συνθέτει/ Νύχτα μέρα εργάζεται. Και τί ντο φαιά τί σολ ιώδη ανεβαίνουν/ Στον αέρα. Που κι οι βράχοι πιο ιερείς τέτοιο κλάμα το ευλαβούνται/ Και τα δέντρα πιο πουλιά συλλαβές ομορφιάς ανερμήνευτης/ Ομολογούνε. [...]»¹⁹⁴), σε μια εικονοποιία όπου η ανθοφορία και ο αναπαραγωγικός οργανισμός της αντιτίθενται πλήρως προς την εικόνα της νεκρής Αγαπημένης. Με αυτό τον τρόπο, η Φύση¹⁹⁵ καθίσταται συνένοχος στην θλίψη που βιώνει ο Novalis, καθώς η προαναφερθείσα αντίθεση (ανοιξιάτικη ανθοφορία ≠ νεκρή Αγαπημένη) μεγεθύνει το γεγονός της απώλειας:

«Έαρ έλα. Συνένοχος αφού είσαι. Κοίτα:

Τί βαθύ πράσινο τώρα στους ώμους της καλύπτει

Και πώς εκείνος την κοιτάζει! Πώς, ύστερα που επάλεψε να βγει

Μέσ' από τους ανθώνες, ένα θάμβος μωβ τους αναρπάζει λίγο

ψηλότερα απ' το έδαφος»¹⁹⁶

Και, φυσικά, ο Ελύτης αναφέρεται στον θρήνο του Novalis κατά την επίσκεψή του στον τάφο της Αγαπημένης του: «Καταμεσής Μαΐου αυτά θελήσανε οι θεοί/ Κι άλλα που αγνοώ»¹⁹⁷. Από τον στίχο αυτό προκύπτει ότι ο Ελύτης είχε μελετήσει και τις προσωπικές σημειώσεις του Novalis καθώς στο ημερολόγιό του αναφέρεται πως στις 13 Μαΐου του 1797 επισκέφθηκε τον τάφο της Sophie von Kühn¹⁹⁸ και βίωσε μια μοναδική εμπειρία που τον οδήγησε στο εκστατικό όραμα του

¹⁹⁴ Οδυσσέας Ελύτης, «Ελεγείο του Grüningen», ό.π., 14.

¹⁹⁵ Βλ.: «Το ιδεώδες μιας διαισθητικής ένωσης του ανθρώπου και της φύσης, [...] αποτελεί κύριο χαρακτηριστικό της ρομαντικής ποίησης. Η φύση συνταυτίζεται με τον ποιητή σε όλα τα σημεία, συμμετέχει στις χαρές και, πιο συχνά, στις λύπες του. [...] Γενικά οι Ρομαντικοί επέμειναν στην απόκρυφη σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και στη φύση, την οποία εξέφρασαν σε μερικά από τα πιο σπουδαία τους έργα»: Lilian Fürst, *Η προοπτική του ρομαντισμού. Μια συγκριτική μελέτη των ρομαντικών κινημάτων στην Αγγλία, τη Γαλλία & τη Γερμανία*, ό.π., 129-130.

¹⁹⁶ Οδυσσέας Ελύτης, «Ελεγείο του Grüningen», ό.π., 14-15.

¹⁹⁷ Οδυσσέας Ελύτης, «Ελεγείο του Grüningen», ό.π., 15.

¹⁹⁸ Βλ. σχετικά: Bruce Donehower, *Friedrich von Hardenberg's Journal of 1797. With Selected Letters and Documents*, ό.π., 29 [=Εισαγωγή].

τρίτου Ύμνου. Σ' αυτό το ποιητικό υποκείμενο καταργεί τον τόπο και τον χρόνο καθώς σε συνθήκες απόλυτης μοναξιάς και εσωτερικής κατάρρευσης, αισθάνεται ζωντανή την Αγαπημένη του¹⁹⁹. Έτσι, η Sophie, ως πραγματικό πρόσωπο στον Novalis, συμβολικό και με οικουμενικό εκτόπισμα στον Ελύτη, συνιστά το διαμεσολαβητικό εξέχον ον²⁰⁰ ανάμεσα στους δύο κόσμους και υπόσχεται την αιωνιότητα και το ατραυμάτιστο συναίσθημα, κατ' αναλογίαν προς τον αντίστοιχο ευαγγελισμό του Ιησού προς την ανθρωπότητα.

Επιπλέον, σαφής είναι στο «Ελεγείο του Grüningen» αλλά και ευρύτερα στα *Ελεγεία της Οξώπετρας* η ύπαρξη ενός διάχυτου μυστικισμού. Ενδεικτικοί στίχοι που καταδεικνύουν τον εν λόγω μυστικισμό είναι οι εξής: «κείνο το κάτι ανεξακρίβωτο που υπάρχει»²⁰¹, «Καταμεσής Μαΐου αυτά θελήσανε οι θεοί/ Κι άλλα που αγνοώ»²⁰², «Πού ν' άγγιξε άγγελος; Τί να 'μεινε; Ποιος τώρα;»²⁰³. Οι στίχοι αυτοί συνδέονται με την απώλεια και την ανεξακρίβωτη αιτία της, ενώ ο ποιητής αναγνωρίζει πως την αγνοεί. Φαίνεται πως μόνον ο Θεός ή οι άγγελοι κατέχουν την αλήθεια των πραγμάτων:

«Ξέρει ο Άγγελος. Και δειλά το δάχτυλο αποσύρει
Που ξανά κυανό το χρυσό γίνεται και μια ευωδία
Σμύρνας καιούμενης ανεβαίνει ως τον ρόδινο θόλο
Μονομιάς ανάβουν τα κεριά σ' όλα τα μανουάλια
Ύστερα όλοι ακολουθούν. Πατημασιές επάνω στα βρεμένα φύλλα
Επειδή και οι άνθρωποι αγαπούν τους τάφους και με ευλάβεια
σωρεύουν όμορφα λουλούδια εκεί
Όμως απ' αυτούς, ο θάνατος, κανένας δεν γνωρίζει τίποτε να πει
Μόνον ο ποιητής. Ο Ιησούς του ήλιου. Ο μετά κάθε Σάββατο

¹⁹⁹ Ο τρίτος Ύμνος παρατίθεται ολόκληρος στο Επίμετρο της παρούσας εργασίας.

²⁰⁰ Αξιοσημείωτη είναι η πεποίθηση του Novalis ότι ο αληθινός θρησκευόμενος άνθρωπος θα πρέπει να έχει έναν διαμεσολαβητή μεταξύ του ιδίου και του θείου, τον οποίο (διαμεσολαβητή) θα πρέπει να έχει επιλέξει ελεύθερα. Αυτό σημαίνει ότι ως διαμεσολαβητή ο Novalis επέλεξε την Αγαπημένη του, ως μέσο, δηλαδή, για το δικό του γινώσκειν. Βλ. ενδεικτικά: «Στην αληθινή θρησκευτικότητα τίποτε δεν είναι περισσότερο απαραίτητο από έναν μέσο όρο που μας συνδέει με τη θεότητα. Χωρίς μεσολαβητή ο άνθρωπος αδυνατεί πλήρως να συνδεθεί με τον ίδιον. Στην εκλογή αυτού του μέσου όρου ο άνθρωπος πρέπει να είναι απολύτως ελεύθερος» και: «Η προσευχή, η θρησκευτική σκέψη, αποτελείται επομένως από μια τριμερώς ανερχόμενη, αδιαίρετη αφαίρεση ή στοιχειοθεσία. Κάθε αντικείμενο μπορεί για τον θρησκευόμενο να είναι με την έννοια των οίωνών ένας ναός. Το πνεύμα αυτού του ναού είναι ο πανταχού παρών αρχιερέας, ο μονοθεϊστικός μεσολαβητής, ο μόνος αμέσως εφάμιλλος της θεότητας»: Novalis, *Σκέψεις*, ό.π.43 και 45 αντίστοιχα.

²⁰¹ Οδυσσέας Ελύτης, «Έρωσ και Ψυχή»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 12.

²⁰² Οδυσσέας Ελύτης, ««Ελεγείο του Grüningen»»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 15.

²⁰³ Οδυσσέας Ελύτης, «Το εικόνισμα»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 9.

ανατέλλοντας

Αυτός. Ο Είμαι, ο Ήταν και ο Ερχόμενος».²⁰⁴

Η Αγαπημένη του Ελύτη στην τελευταία του ποιητική συλλογή εντάσσεται σε ένα πλαίσιο μυστικισμού και σχεδόν ταυτίζεται με το θάνατο, για τον οποίο μόνον ο ποιητής έχει κάτι να πει, όπως φαίνεται από το παραπάνω παράθεμα. Κατά μία έννοια, η Αγαπημένη και ο αληθινός έρωτας για να βιωθεί προϋποθέτει το θάνατο και μόνον ο ποιητής μπορεί να τον βιώσει στην εσωτερικότερη διάστασή του και να τον σχολιάσει ερμηνευτικά και υπαρξιακά. Έτσι, «ο ποιητής - Ιησούς του ήλιου, έχοντας πρόωρα αισθανθεί την αποκάλυψη της ομορφιάς και, διά της ομορφιάς, την αλήθεια, αν και γνωρίζει ότι, στο τέλος, από την ομορφιά θα προδοθεί, όπως ο Ιησούς από τον Ιούδα, αποδέχεται τον θάνατο του μελλοθάνατου ή του προθανατισμένου»²⁰⁵ Χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω απόσπασμα από τις *Σκέψεις* του Novalis όπου επεξηγείται η σύνδεση ποίησης - μυστικισμού και θρησκευτικού στοιχείου:

«Η κλίση προς την ποίηση έχει πολλά κοινά σημεία με την κλίση προς τον μυστικισμό. Είναι η κλίση προς το ιδιάζον, το προσωπικό, άγνωστο, μυστηριώδες, άκρως αποκαλυπτικό, αναγκαίως - συμπτωματικό. Απεικονίζει το ανεικόνιστο. Θεάται το αθέατο, αισθάνεται το μη αισθητό. [...] Ποιητής είναι ο τώνοντι πνεύματι διαρπαγείς, γι' αυτό τα πάντα εμφανίζονται εντός του. Ορίζει με την απόλυτη κυριολεξία το υποκείμενο - αντικείμενο — πρόσωπο και κόσμος. Εξ ου και η απειρότητα ενός καλού ποιήματος, η αιωνιότητα. Η κλίση προς της ποίηση έχει στενή συγγένεια με την αίσθηση της προφητείας και με το θρησκευτικό στοιχείο, το προφητικό πνεύμα γενικώς. Ο ποιητής διευθετεί, συνενώνει, επιλέγει, επινοεί — και είναι και στον ίδιο ακατανόητο γιατί ακριβώς είναι έτσι κι όχι αλλιώς»²⁰⁶.

Αυτήν ακριβώς την ανεξακρίβωτη αλήθεια διαγιγνώσκει ο Ελύτης στην ποίησή του και στον εσωτερικό του κόσμο, αυτή διερευνά και ανακαλύπτει, αυτή ερμηνεύει μέσω της ποίησής του μελετώντας τον θάνατο: «Αλήθεια θα' ναι φαίνεται ότι/ Ζω για τότε που δεν θα υπάρχω»²⁰⁷. Η αλήθεια παρουσιάζεται "έκπτωτη" (Μονομιάς να πέσει/ όπως πέφτει το κακό/ η αλήθεια»²⁰⁸) καθώς δεν εγγίζεται από τον ποιητή ενώ ο έρωτας "τραυματίζεται" από την αυταπάτη της αλήθειας και της

²⁰⁴ Οδυσσέας Ελύτης, «La Pallida Morte»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 19.

²⁰⁵ Κώστας Παπαγεωργίου, «Ο Θάνατος Παγίδα. Οδυσσέα Ελύτη. Τα Ελεγεία της Οξώπετρας»: *Εισαγωγή στην Ποίηση του Ελύτη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, 415.

²⁰⁶ Novalis, *Σκέψεις*, ό.π., 140-141.

²⁰⁷ Οδυσσέας Ελύτης, «Περασμένα Μεσάνυχτα»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 21.

²⁰⁸ Οδυσσέας Ελύτης, «Άσχημον»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 25,

αιωνιότητάς του («Μια στιγμή τους εφάνηκε είδανε την ύφανση του πεπρωμένου»²⁰⁹). Τα παραπάνω διαπιστεύονται από την ακόλουθη διατύπωση του Ελύτη:

«[...] Ούτ' ενός το άηχο σώμα με τ' αγγίγματα όσα
Γνώρισε να συνωθούνται μέσα του δεν φανερώνεται

Μονομιάς να πέσει
όπως πέφτει το κακό
η αλήθεια

Όμως φαίνεται ότι σαν αποσπασμένες
Από κοίλα παλαιών νεκρών ακόμη και όταν
Φως φέρνουν, σκοτεινές είναι οι θεότητες
Και ποτέ κανενός (όπως των ερωτευμένων κάποτε που εγγίζονται
τα ματοτσίνορα
Μια στιγμή τους εφάνηκε είδανε την ύφανση του πεπρωμένου)
Δεν εδόθηκε κάτι να διακρίνει
Όμορφο κι όλο ερείπια όπως ο πρώτος έρωτας»²¹⁰

Ο έρωτας επί γης, πριν το βιωμένο θάνατο, είναι πρόσκαιρος και οι μετέχοντες σε αυτόν θεωρούν προς στιγμήν πως μπορούν να συνδέσουν τα "νήματα" της ζωής ώστε να "κατασκευάσουν" την αιωνιότητα. Όμως δεν τα καταφέρνουν και τα «ερείπια» του συναισθήματός τους σηματοδίνουν την ιστορία τους χωρίς ποτέ να έχουν γίνει μάρτυρες της αληθινής ομορφιάς.

²⁰⁹ Ο.π.

²¹⁰ Ο.π., 24-25.

Συμπεράσματα

Στόχευση της παρούσας συγκριτικής εργασίας ήταν να αντιπαραθέσει τους *Υμνους στη Νύχτα* του Novalis και τα *Ελεγεία της Οξώπετρας* του Οδυσσέα Ελύτη εστιάζοντας στο θέμα του θανάτου. Μελετήθηκαν πρωτογενώς τα έργα των δύο ποιητών με σκοπό να αναδειχθεί ο κοινός τρόπος που ένας Ρομαντικός και ένας Υπερρεαλιστής ποιητής προσεγγίζουν το θέμα που εξετάσθηκε.

Προκειμένου να θεμελιωθεί η υπόθεση εργασίας επιδιώχθηκε, στο πρώτο κεφάλαιο, να στηριχθεί ότι ο Ρομαντισμός συνιστά την μήτρα του Υπερρεαλισμού. Καταδείχθηκε πως τα δυο ρεύματα συγκλίνουν ως προς την θεματική και τον τρόπο ενώ συστήνουν μια νέα πραγματικότητα προκύπτουσα από τον τακτικό συνειρμό της

σκέψης και του συναισθήματος, την εσωστρέφεια και την δημιουργική φαντασία. Η θεσπιέπεια ιδιοφυΐα του ποιητή, Ρομαντικού και Υπερρεαλιστή, φωτίζεται από την δημιουργία μιας υπερ-πραγματικότητας, ευρύχωρης και δομημένης από την φαντασία, το όνειρο και την ιδιόλυτη κατάθεση της πνευματικότητάς του. Η κατάθεση αυτή γεννά το εκπνευματωμένο υψηλό των Ρομαντικών καθιστώντας το ταυτόσημη έννοια με το πνευματικό "ξεγύμνωμα" των Υπερρεαλιστών. Η δημιουργική φαντασία προωθεί την εξωτερίκευση του εσωτερικού Λόγου, δηλαδή της λογικής ενόρμησης που εκβάλλει φυσικῶ τῷ τρόπῳ μέσω του ονείρου και της αυτόματης γραφής.

Στο δεύτερο κεφάλαιο επιχειρείται να πιστοποιηθεί διά στόματος του ίδιου του Ελύτη, τόσο στο ποιητικό όσο στο δοκιμιακό έργο του, η αναγνώριση της προγονικής συγγένειάς του με το Novalis και, ευρύτερα, τον Γερμανικό Ρομαντισμό. Πληθώρα αναφορών του ποιητή απαντούν στα *Ανοιχτά Χαρτιά*, στο *Έν Λευκῷ*, στον *Μικρό Ναυτίλο*, την *Μαρία Νεφέλη*, -φυσικά- *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας* και στο *2x7ε*. Μάλιστα, στο τελευταίο από τα προαναφερθέντα έργα εντοπίστηκε το δοκίμιο που φέρει τον τίτλο «Ο συγκεκριμένος αόριστος κατά τον Novalis»²¹¹ και διαπιστώθηκε πως πρόκειται για αναδιατύπωση αποσπάσματος του Novalis από τους *Στοχασμούς* του και, ειδικότερα, χωρίου από το έργο «Blütenstaub» («Η Γύρη»)²¹². Ο Ελύτης όχι απλώς γνωρίζει το Novalis αλλά τον κατατάσσει, μάλιστα, στις σπουδαιότερες ποιητικές φυσιογνωμίες μαζί με τον Hölderlin και τον Σολωμό²¹³. Του αφιερώνει το «Ελεγείο του Grüningen» ενώ τον συναντά σε κάθε στίχο της *Οξώπετρας*.

Ακολούθως, στο τρίτο κεφάλαιο εξετάζεται το θέμα του θανάτου συγκριτικά στους *Ύμνους στη Νύχτα* και στα *Ελεγεία της Οξώπετρας*. Ειδικότερα, το κεφάλαιο διαιρείται σε τρεις υποενότητες προκειμένου να μελετηθεί το προαναφερθέν θέμα, οι οποίες αφορούν στη Νύχτα, στον Χρόνο και στην Αγαπημένη. Ο θάνατος δεν αντιμετωπίζεται ως γεγονός που προκαλεί φόβο αλλά καθίσταται ευκταίος και επιθυμητός καθώς παραδίδει την λειριόεσσα αλήθεια και εγγίζει την σωτηρία και την Αγαπημένη. Ο Novalis και ο Ελύτης αυτοπραγματώνονται μέσα από την μελέτη του καθώς όσα προηγούνται του θανάτου αποδεικνύονται ψευδαισθήσεις. Η Νύχτα είναι μοτίβο παρόν και λιπανγές στα ποιητικά υποκείμενα ενώ επικουρεί την προσέλευση

²¹¹ Οδυσσέας Ελύτης, *2x7ε*, ό.π., 56-57.

²¹² Novalis, *Σκέψεις*, ό.π., 25.

²¹³ Οδυσσέας Ελύτης, «Ο θάνατος δεν είναι το τέρμα» *Το Βήμα* (1/12/1991).

του ονείρου που τα συνδέει με το επιθυμητό. Παράλληλα, ο χρόνος καταργείται και παραδίδεται στην διά του θανάτου αιωνιότητα όπου το παρελθόν και το μέλλον δεν έχουν καμιά σημασία. Και οι δυο ποιητές εγκύπτουν στον εαυτό τους και αντιμετωπίζουν τον θάνατο ως επαναπατρισμό. Ο Novalis ερωτεύεται την Sophie von Kühn διαπαντός. Ο Ελύτης ερωτεύεται τον έρωτα του Novalis για την Sophie von Kühn και την αποκαθλώνει από τους αριθμούς της Νύχτας.

Ο Novalis, κηδεμονικώτατος στις λέξεις του, αποζητά έναν ύπνο νήδυμο προκειμένου να ενωθεί ξανά με τη νημερτή, την στερημένη από αμαρτίες Αγαπημένη του. Και οι Μοίρες και οι Κήρες νηλεόποινοι του την στερούν στο λυγαίον σκότος που εύχεται να τον εξαυλώσει για να την συναντήσει. Το αντλητήριο της επεξεργασίας του θέματος του θανάτου στα *Ελεγεία της Οξώπετρας* του Ελύτη είναι οι *Ύμνοι στη Νύχτα* και οι *Στοχασμοί* του Novalis. Ο Ελύτης κηρουλκεύεται «κ α τ α ρ κ υ θ μ ε ύ»-οντας, ξεκλειδώνοντας την θνητή γη, καταστέλλοντας και καταπνίγοντας, θανατώνοντας τα ανθρώπινα πάθη. Στρέφεται προς τον θάνατο που θα του παραδώσει την αλήθεια και τον υμνεί άφοβα.

Ο έρωτας, η Αγαπημένη, η Κόρη, η καρδιά και το συναίσθημα είναι θρησκεία ή ηθική στο ύψιστο αξίωμά της²¹⁴. Η Sophie von Kühn βρίσκεται πυριφλεγέθουσα στην Πατρική αγκαλιά²¹⁵, δαφνόκομος στην «καθημερινή πρώτη σελίδα του μεταθανάτου»²¹⁶. Με την χρήση μιας γλώσσας μυστικιστικής απόχρωσης, η καρδιά μετατρέπεται, σύμφωνα με το Novalis, σε «ένα τρόπον τινά θρησκευτικό όργανο. Και ο ουρανός, ίσως, το υψηλό παράγωγο της δημιουργικής καρδιάς. Ενόσω η καρδιά [...] αισθάνεται εαυτήν, ενόσω αυτομορφώνεται σε ιδεώδες αντικείμενο, δημιουργείται θρησκεία. [...] Αυτός ο φυσικός Θεός μας κατεσθίει, μας γεννά, συνομιλεί με μας, μας αναθρέφει, συνευρίσκεται με μας, κοινωνεί από το σώμα μας, τίκτει και γεννά από το σώμα μας· εν συντομία είναι το αδαπάνητο υλικό της ενέργειας και του πάθους μας»²¹⁷. Και συνεχίζει: «εάν αναγορεύουμε την ερωμένη (μας) σε τέτοια θεότητα, τότε αυτό είναι εφαρμοσμένη θρησκεία»²¹⁸.

²¹⁴ «Ο αληθώς ηθικός άνθρωπος είναι ποιητής»: Novalis, *Σκέψεις*, ό.π., 141.

²¹⁵ Novalis, *Ύμνοι στη Νύχτα*, ό.π., 75.

²¹⁶ Οδυσσέας Ελύτης, «Ελεγείο του Grüningen»: *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, ό.π., 15.

²¹⁷ Novalis, *Σκέψεις*, ό.π., 138.

²¹⁸ Ό.π.

Επίμετρο

Novalis, *Ύμνοι στη Νύχτα* (1799), (εισαγ.-μετφρ.: Κώστας Κουτσουνρέλης- επιμ.: Λούντβιχ Τηκ), Αθήνα, Περισπωμένη, 2011 [δίγλωσση έκδοση], 36-39.

«Και ήταν τότε που έχυνα δάκρυα πικρά, που στον πόνο συντριμμένη η ελπίδα μου σπάραζε, και μόνος στεκόμουν εμπρός στον έρημο τύμβο, που έκρυβε σε τόπο στενό, σκοτεινό τη χαμένη μορφή της ζωής μου — μόνος, όπως άλλος ποτέ δεν εστάθηκε, απ' ανείπωτο φόβο σπρωγμένος — αδύναμος, μόνο σκέψη πανάθλια πια. — Κι όπως τότε βοήθεια ζητούσα ολόγυρα, δίχως πίσω ή εμπρός να μπορώ να στραφώ, και στη φευγαλέα ζωή που τρεμόσβηνε μ' απέραντο πόθο κρεμόμουν: — εκεί, από τα κυανά βύθη του ορίζοντα, από το ύψος ευδαιμονίας μου παλιάς σαν την καταιγίδα

πρόβαλε το λυκόφως — να συντρίψει μεμιάς τους κρίκους της γέννησης — τα δεσμά του Φωτός. Πήρε να σβήνει η επίγεια λαμπρότητα και μαζί της το πένθος μου — σ' έναν νέο, ανεξιχνίαστο κόσμο κύλησε η μελαγχολία αργά — εσύ της Νύχτας ενθουσιασμέ, ύπνε ελαφρέ τ' ουρανού, ήρθες πάνω από μένα — αργά μετεωρίστηκε ο τόπος · πάνω του πλανήθηκε ελεύθερος ο νεογέννητος νους μου. Σ' ένα σύννεφο σκόνης σωριάστηκε ο τύμβος — μέσ' απ' τον κουρνιαχτό αντίκρισα της Αγαπημένης τη δοξασμένη μορφή. Η αιωνιότητα αναπαυόταν στα μάτια της — πήρα τα χέρια της στα δικά μου, και τα δάκρυα γίναν δεσμός σπινθηροβόλος και άρρηκτος. Σαν τη θύελλα χρόνια χιλιάδες περάσαν και σβήσαν στα βάθη. Στην αγκαλιά της έκλαψα της νέας ζωής τα ευφρόσυνα δάκρυα. — Ήταν εκείνο το πρώτο, το μόνο μου όνειρο — κι είναι από τότε που τρέφω εντός μου πίστη παντοτινή κι ακατάλυτη της Νύχτας τον πλατύ ουρανό και το φως του, Εκείνη».

Οδυσσέας Ελύτης, «Έρωσ και Ψυχή»: *Τα ελεγεία της Οξώπετρας*, Αθήνα, Ίκαρος, 2006[6η·1^η :1991], 11-12.

« Άγρια μαύρη θάλασσα χτυπιέται πάνω μου
Η ζωή των άλλων. Οτιδήποτε μέσα στη νύχτα ισχυρίζεται
Ο Θεός το μεταβάλλει. Ελαφρά πάνε τα σπίτια
Μερικά φτάνουν κι ως την προκυμαία μ' αναμμένα φώτα
Η ψυχή πηγαίνει (λένε) των αποθαμένων

Α τί να 'σαι που σε λεν «ψυχή» αλλά που μήτε αέρας
Έσωσε ύλη να σου δώσει μήτε χνούδι ποτέ
Στο πέραςμα να σου αποσπάσει

Τί βάλσαμο ή τί δηλητήριο χύνεις έτσι που

Σε καιρούς παλιούς η ευγενική Διοτίμα

Νοερά τραγουδώντας έφτασε να μεταβάλει

Το νου του ανθρώπου και τον ρου της Σουαβίας τα ύδατα*

Ωστε κείνοι που αγαπιούνται να' ναι κι εδώ κι εκεί

Των δύο αστέρων και του ενός μονάχα πεπρωμένου

Ανύποπτη μοιάζει να είναι αν και δεν είναι

Η γη. Χορτάτη από διαμάντια και άνθρακες

Όμως ξέρει να ομιλεί κι από κει που η αλήθεια εκβάλλει

Με κρουστά υποχθόνια ή πηγές μεγάλης καθαρότητας

Έρχεται να στο επιβεβαιώσει. Ποιο; Τί;

Το μόνο που ισχυρίζεσαι κι ο Θεός δεν μεταβάλλει

Κείνο το κάτι ανεξακρίβωτο που υπάρχει

Παρ' όλα αυτά μέσα στο Μάταιο και στο Τίποτα.

* Επειδή από τέκνο του Διός εκείνος

Μες στην Άρπυιας τις αρπάγες πάλευε

Κι ευλαβέστατα υπογραφόταν: Scardanelli.

Οδυσσέας Ελύτης, «Ελεγείο του Grüningen»: *Τα ελεγεία της Οξώπετρας*, Αθήνα, Ίκαρος, 2006[6η·1^η:1991], 13-15.

«Ελεγείο του Grüningen»

Μνήμη Friedrich von Hardenberg

« Δάση της Ρηνανίας πριν καιρό πολύ σταματημένα μέσα μου
Και ξανά τώρα σαν από κέρας κυνηγετικό ερχόμενα
Οικόσημα και δέντρα γενεαλογικά που δωδεκαετής άθελά μου
ανακάλυπτα

Es war der erste einzige Traum

Söfchen μου σένα εννοώ

Σαν να σε βλέπω ακόμη να περιδιαβάξεις κάτω απ' τις
δεντροστοιχίες

Ή και καμιά φορά στο φως με προσοχή να υψώνεις
Θραύσμα γαλαζωπό από πέτρωμα που φαίνονται οι ραβδώσεις
του, οπότεν

Όλες ιριδωμένες οι ώρες του έτους αρχινούν με βόμβο
Να στροβιλίζονται γύρω απ' το κεφάλι σου (Τα μάτια μου
Ασταμάτητα προσηλωμένα στο φωτεινό σημείο του κέντρου)
Έτσι που πάλι σήμερα να γίνεται και να' ναι
Δεκαεννιά Μαρτίου του χίλια επτακόσια ενενήντα επτά

Τόλμημα πρώτο αυτό. Και δεύτερο: να σ' αποκαθηλώσω από τους
αριθμούς της νύχτας

9: έφιππος φτάνει εκείνος που θα κοιμήσει τον άγγελο στο
στήθος σου

10: με χωνάκια λιλά μυριάδες το αναρριχητικό κατακαλύπτει
πόρτες και παράθυρα

11: βαρύς, πεσμένος ο ουρανός πιο κάτω κι απ' τις καπνοδόχους

12: γέρνει από το 'να μέρος το κρεβάτι σου

13: κάνει κύμα τρίτο η ειμαρμένη
14: και χωρίς εσένα, υποχθόνια η Άνοιξη προωθεί τα
καρποφόρα της
15: πώς κυνηγιούνται τα νερά κάτω από τα χορτάρια!
16: άκου, άκου ομορφιά! Δες, δες ακόμα κάτι!
17: μέσ' από της ψυχής σου τη σχισματιά ωραιότερος δείχνει
τώρα ο τάφος
18: όπου να' ναι φτάνει ο πιο μαύρος δυνατός αέρας των μαλλιών
της Ίσιδας
19: τόσο μεγάλος ο ουρανός και τόσο η γης μικρή για δύο
ανθρώπους μόνον

Μικρά χρυσά πετούμενα μωράκια της αναπνοής σου ακόμη
Πάνε κι έρχονται πάνω στην πέτρα και τις νύχτες παίζουνε φεγγάρι
Αλλ' εκείνος που σαν γλύπτης ήχων μουσική από μακρινούς
αστερισμούς συνθέτει
Νύχτα μέρα εργάζεται. Και τι ντο φαιά τι σολ ιώδη ανεβαίνουν
Στον αέρα. Που κι οι βράχοι πιο ιερείς τέτοιο κλάμα το
ευλαβούνται
Και τα δέντρα πιο πουλιά συλλαβές ομορφιάς ανερμήνευτης
Ομολογούνε. Ότι ο έρωτας δεν είναι αυτό που ξέρουμε μήτε αυτό
που οι μάγοι διατείνονται
Αλλά ζωή δεύτερη ατραυμάτιστη στον αιώνα

Έαρ έλα. Συνένοχος αφού είσαι. Κοίτα:
Τί βαθύ πράσινο τώρα τους ώμους της καλύπτει
Και πώς εκείνος την κοιτάζει! Πώς, ύστερα που επάλεψε να βγει
Μέσ' από τους ανθώνες ένα θάμβος μωβ τους αναρπάζει λίγο
ψηλότερα απ' το έδαφος
Καταμεσής Μαΐου αυτά θελήσανε οι θεοί
Κι άλλα που αγνοώ. Αλλά αν ατυχής υπήρξε η φορά των
πραγμάτων
Έκτοτε, μέγιστον ήταν το μάθημα. Επειδή
Αφότου δωδεκαετής μόλις σας ε γνώρισα για μένα γίνατε

Δάση της Ρηνανίας ποταμοί των κοιλάδων άμαξες ιππείς αυλές
με κρήνες κι αετώματα

Η καθημερινή πρώτη σελίδα του μετα-θανάτου.»

Βιβλιογραφία

Κείμενα-Πηγές:

André Breton, *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού*, (μετφρ.-εισαγ.-σχόλ.: Ελένη Μοσχονά), Αθήνα, Δωδώνη, 1983.

Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, Αθήνα, Ίκαρος, 1987[3^η-1^η:1974].

Οδυσσέας Ελύτης, *Εν Λευκώ*, Αθήνα, Ίκαρος, 1993[2^η:1^η:1992].

Οδυσσέας Ελύτης, «Η μέθοδος του άρα», *Χάρτης* 21-23 (Νοεμβρ. 1986)
[=Αφιέρωμα στον Οδυσσέα Ελύτη], 296.

Οδυσσέας Ελύτης, *Μαρία Νεφέλη*, Αθήνα, Ίκαρος, 1985.

Οδυσσέας Ελύτης, *Ο Μικρός Ναυτίλος*, Αθήνα, Ίκαρος, 1985.

Οδυσσέας Ελύτης, *Τα ελεγεία της Οζώπετρας*, Αθήνα, Ίκαρος, 2006[6η·1^η:1991].

Οδυσσέας Ελύτης, *2x7 ε*, (επιμ.: Ιουλίτα Ηλιοπούλου), Αθήνα, Ίκαρος, 1997.

Ανδρέας Εμπειρίκος, *Περί σουρρεαλισμού. Η διάλεξη του 1935*, (εισαγ. - επιμ.: Γιώργης Γιατρομανωλάκης), Αθήνα, Άγρα, 2009, 49-85.

Heinrich Heine, *Η Ρομαντική Σχολή* (1833), (μετφρ.: Ν.Μ. Σκουτερόπουλος), Αθήνα, Στιγμή, 1993.

Νικόλαος Κάλας, *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής*, (επιμ.: Αλέξ. Αργυρίου), Αθήνα, Πλέθρον, 1982, 165-175.

Novalis, *Σκέψεις* (1795-1798), (μετφρ. - σημ.: Συμεών Σταμπουλού), Αθήνα, Στιγμή, 2012.

Novalis, *Ύμνοι στη Νύχτα* (1799), (εισαγ.-μετφρ.: Κώστας Κουτσουρέλης- επίμετρο.: Λούντβιχ Τηκ), Αθήνα, Περισπωμένη, 2011 [δίγλωσση έκδοση].

Friedrich Schiller, *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως* (1795-1798), (μετφρ.: Παναγ. Κονδύλης), Αθήνα, Στιγμή, 1985.

Friedrich Schlegel, «Athenaums - Fragment Nr.116»: *Το ρομαντικό απόσπασμα. Μια επιλογή κειμένων του πρώιμου ρομαντισμού*, (μετφρ.- επιμ.: Μ. Περράκης), Αθήνα, Futura, 2003, 25-27.

Μελέτες:

Δημήτρης Αγγελάτος, «Ο Σικελιανός και ο Υπερρεαλισμός: για μια κριτική διερεύνηση της σχέσης ποιητικών προγόνων και επιγόνων»: *Greek Research in Australia. Proceedings of the Fifth Biennial Conference of Greek Studies*, (επιμέλ.: Elisabeth Close, M. Tsianikas, G. Frazis), Αδελαΐδα, The Flinders University of South Australia/ Department of Languages-Modern Greek, 2005, 531-548.

Δημήτρης Αγγελάτος, *Η φωνή της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, Νέα Σύνορα, 1997.

Z. Δ. Αϊναλής, Μ. Παπαντωνόπουλος, *Ρομαντική Αισθητική. Οι ποιητές των Λιμνών και της Ιένας*, Αθήνα, Κριτική, 2011.

Branko Aleksić, «Freud et les surréalistes, ses « fous intégraux »», *Topique* 2, 115 (2011) 93-112.

Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *...δεν άνθησαν ματαίως. Ανθολογία υπερρεαλισμού*, Αθήνα, Νεφέλη, 2006, 13-40 [=Εισαγωγή].

Αναστασία Αντωνοπούλου, «Ελύτης και Νοβάλις»: *Τιμητικός τόμος για τον Klaus Betzen*, (επιμ.: Willy Benning), Αθήνα, Παρουσία, 1995.

Νάσος Βαγενάς, «Σημειώσεις για μια προϊστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού», *Η Λέξη* 37 (Σεπτέμβρ. 1984) 618-626.

Anna Balakian, *André Breton. Magus of Surrealism*, Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 1971.

Anna Balakian, *Surrealism. The Road to the Absolute*, London, Unwin Books, 1972.

T. M. Bauduin, *Surrealism and the Occult. Occultism and Western Esotericism in the Work and Movement of André Breton*, Άμστερνταμ, Amsterdam University Press, 2014.

Fr. Beiser: *The Romantic Imperative. The Concept of Early German Romanticism*, Cambridge, Harvard University Press, 2003.

Γιώργος Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα, Γνώση, 1989.

Isaiah Berlin, *Οι Ρίζες του Ρομαντισμού*, (επιμ.: Henry Hardy-μετφρ.: Γ. Παπαδημητρίου), Αθήνα, Scripta, 2000.

Ch. Bernheimer (επιμ.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Βαλτιμόρη-Λονδίνο, The Johns Hopkins University Press, 1995.

C.W.E. Bigsby, *Νταντά και Σουρρεαλισμός*, (μετφρ.: Ελένη Μοσχονά), Ερμής, Αθήνα, 1989[3η 1^η: 1972].

Γιώργος Γραμματικάκης, *Η Αυτοβιογραφία του Φωτός*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013.

Fr. B. Davis, «Three Letters From Sigmund Freud to André Breton», *Journal of the American Psychoanalytic Association* 21, 127 (1973) 127-134.

Bruce Donehower, *Friedrich von Hardenberg' s Journal of 1797. With Selected Letters and Documents*, (μετφρ.-εισαγ.-επιμ.: Bruce Donehower), Albany, State University of New York Press, 2007.

Lilian R. Fürst, *Η προοπτική του ρομαντισμού. Μια συγκριτική μελέτη των ρομαντικών κινήματων στην Αγγλία, τη Γαλλία & τη Γερμανία*, (μετφρ.: Κλειώ Σύρμα- πρόλ.: Στέφανος Ροζάνης), Αθήνα, Ψυχογιός, 2001.

Lilian R. Fürst, (μετφρ.: Ιουλιέττα Ράλλη - Καίτη Χατζηδήμου), Ερμής, Αθήνα 1974.

Δανιήλ Ι. Ιακώβ, «Ελύτης και Hölderlin. Μια σημείωση», *Χάρτης* 21-23 (Νοέμβρ. 1986) [=Αφιέρωμα στον Οδυσσέα Ελύτη], 433-436.

Γιάν. Ιωάννου, *Οδυσσέας Ελύτης. Από τις καταβολές του υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*, Καστανιώτης, 1991.

Yiannis Ioannou, «L' instant dans la poésie ou la poésie de l' instant (Bachelard, Baudelaire, Bonnefoy, Breton, Char, Elytis, Pouler, Rimbaud, Sartre, Valéry)», *Σύγκριση/Comparaison* 8 (1997) 22-32.

H. R. Jauss, «Η αισθητική της πρόσληψης και η λογοτεχνική επικοινωνία» (1979): *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, (μετφρ.: Μίλτ. Πεχλιβάνος), Αθήνα, Εστία, 1995, 93-107.

Έκτωρ Κακναβάτος, «Για το «πώς με τί γίνεται τρόπο να φανερωθεί το "μη λεγόμενον"»: *Εισαγωγή στην Ποίηση του Ελύτη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, (επιμ.: Mario Vitti), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2009, 433-441.

Έκτωρ Κακναβάτος, «Γιατί δεν πεθαίνει ο υπερρεαλισμός»: Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *...δεν άνθησαν ματαίως. Ανθολογία υπερρεαλισμού*, Αθήνα, Νεφέλη, 1980, 335-339.

Νίκ. Καλαμάρης, «Για τις δίχως τέλος κατακτήσεις του Ρομαντισμού» (1937): Νικ. Κάλας, *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής*, (επιμ.: Αλέξ. Αργυρίου), Αθήνα, Πλέθρον, 1982, 165-175.

Χ. Λ. Καραόγλου, «Ακόμη λίγα για την προϊστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού», *Η Λέξη* 41 (Ιανουάρ. 1985) 42-43.

Χ. Λ. Καραόγλου, «Ακόμη λίγα για την προϊστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού», *Η Λέξη* 66 (Ιούλ. - Αύγ. 1987) 622-32.

Elena Koutrianou, «Odysseas Elytis on Poetry: The Synthetic and the Analytical View of the Poem», *Σύγκριση/Comparaison* 10 (1999) 96-124.

Phil. Lacoue-Labarthe και J.-L. Nancy: *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, (πρόλ.-εισαγωγές-επιμ.-μετφρ.: Phil. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy· συνεργασία: Anne-Marie Lang), Παρίσι, Seuil, 1978.

Charles Larmore, *Η Ρομαντική κληρονομιά* (1996), (μετφρ.-επίμετρο.: Στέφανος Ροζάνης - πρόλ.: Κωνσταντίνος Παπαγεωργίου), Αθήνα, Πόλις, 1998.

A. Lorant-J. Bessière (επιμ.), *Littérature comparée: Théorie et pratique*, Παρίσι, Champion, 1999.

Λίνα Λυχναρά, «Η διαλεκτική του φωτός και του σκότους στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη»: *Σεμινάριο 23. Οδυσσέας Ελύτης*, Αθήνα, Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, 1997, 158-163.

Παντελής Μπουκάλας, «Το Μετέωρο Ρήμα του Ποιητή»: *Εισαγωγή στην Ποίηση του Ελύτη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, (επιμ.: Mario Vitti), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2009, 375-379.

Χριστίνα Ντουινιά, «Ο υπερρεαλισμός του Οδυσσέα Ελύτη και η μαθητεία του στον Πωλ Ελύάρ»: ιστότοπος: academia. edu. [υπό δημοσίευση: Πρακτικά Συμποσίου: Επιρροές του Ελύτη (11-13/11/2011)].

Κώστας Παπαγεωργίου, «Ο θάνατος παγίδα. Οδυσσέα Ελύτη. Τα Ελεγεία της Οξώπετρας»: *Εισαγωγή στην Ποίηση του Ελύτη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, (επιμ.: Mario Vitti), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2009, 411-423.

Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, «Συγκριτική Φιλολογία. Ένας γόνιμος κλάδος της επιστήμης της λογοτεχνίας», *Νέα Εστία* 155 τχ.1766 (Απρίλ. 2004) 533-542.

Προσευχητάριον του Ορθοδόξου Χριστιανού, Αθήνα, Έκδοσις της Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, 2014, 151-152.

H. Saussy (επιμ.), *Comparative Literature in an Age of Globalization. The American Comparative Literature Association Report on the State of the Discipline, 2004*, Βαλτιμόρη, The Johns Hopkins University Press, 2006.

Ζαχ. Ι. Σιαφλέκης, «Επίδραση και διακειμενικότητα στη συγκριτική έρευνα της λογοτεχνίας», *Σύγκριση/Comparaison* 1 (Απρίλ. 1989).

Ζ. Ι. Σιαφλέκης, «Η ιδιομορφία της Υπερρεαλιστικής γλώσσας στον Ελύτη. Διακειμενικές σχέσεις και μορφικές διαπλοκές», *Σύγκριση/Comparaison* 6 (1994) 42-53.

Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα*, Αθήνα, Ερμής, 2006.

Mario Vitti, *Οδυσσέας Ελύτης. Κριτική μελέτη*, Αθήνα, Ερμής, 1984.

Έλλη Φιλοκύπρου, *Η αμείλικτη ευεργεσία. Όψεις της σιωπής στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2004.

Rene Wellek, *Γερμανικός και Αγγλικός Ρομαντισμός. Μια προσέγγιση*, (μετφρ.: Στέφανος Ροζάνης), Αθήνα, Έρασμος, 1976.

Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η διάρκεια μιας θητείας», *Χάρτης* 21-23 [=Αφιέρωμα στον Οδυσσέα Ελύτη], 1986, 412-419.

Έργα υποδομής:

Δημήτρης Αγγελάτος, *Η Άλφα Βήτα του Νεοελληνιστή. Οδηγός για το εισαγωγικό μάθημα στην επιστήμη της Νεοελληνικής Φιλολογίας*, Αθήνα, Gutenberg, 2011.

Harold Bloom, *Ο Δυτικός Κανόνας. Τα βιβλία και τα σχολεία των εποχών*, (μετφρ.: Κατερίνα Ταβαρτζόγλου, εισαγ. - επιμ.: Δημήτρης Αρμάος), Αθήνα, Gutenberg, 2007.

P. Brunel- Cl. Pichois- A.-M. Rousseau, *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία;* (1983· 1996), (πρόλογ.-μετφρ.-σημ.: Δημ. Αγγελάτος), Αθήνα, Πατάκης, 1998.

Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι, Αθήνα, Πατάκης, 2007.