

Αθανασόπουλος Βαγγέλης, Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19ου και 20ου αιώνα, Α' τόμος, Κάλβος – Σολωμός – Παλαμάς  
Αθήνα 1998, Τρίτη έκδοση, Καστανιώτης «Πρόθεση και νόημα στις ωδές του Κάλβου», σσ. 25-35

## ΣΚΟΠΟΙ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΤΩΝ ΩΔΩΝ

### 1. ΤΑ ΤΡΙΑ ΕΠΙΠΕΔΑ ΤΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΟΣ

Η διατύπωση του θέματος αυτής της μελέτης δίνει την εντύπωση πως είναι πολύ γενική, αλλά ο γενικός χαρακτήρας της ανταποκρίνεται στην ευρύτητα του σχετικού προβληματισμού, επειδή στην εξέταση ενός τέτοιου θέματος εμπλέκονται τρία ερωτήματα που αφορούν:

1. Στην πρόθεση του ποιητή και στο νόημα του ποιήματος·
2. Στην παρουσία ή στη λανθάνουσα λειτουργία μιας ποιητικής θεωρίας και πιο συγκεκριμένα του μέρους εκείνου μιας ποιητικής θεωρίας το οποίο αναφέρεται στη σύνθεση κατά κύριο λόγο αλλά και στο ύφος· και
3. Στην ύπαρξη ή στην κυριαρχία μιας αισθητικής θεωρίας που καθορίζει ή προσδιορίζει την ποιητική θεωρία.

Το πέρασμα από το πρώτο προς το τρίτο ερώτημα συνιστά μίαν από το ειδικότερο προς το γενικότερο ανάπτυξη του προβλήματος που θα με απασχολήσει, ή, σε ένα άλλο επίπεδο, το προοδευτικό αυτό πέρασμα από το πρώτο στο τρίτο ερώτημα συνιστά μίαν ανάπτυξη της έρευνας από τη μελέτη συγκεκριμένων κειμένων στην εξέταση ρευμάτων ιδεών που κυριαρχούν σε μια συγκεκριμένη περίοδο. Ανάλογη είναι, φυσικά, και η ανάπτυξη των επτά μελετημάτων – κεφαλαίων που προέκυψαν από την αναμέτρησή μου με αυτό το ευρύ θέμα.

### 2. ΠΡΟΘΕΣΗ ΚΑΙ ΝΟΗΜΑ ΣΤΙΣ ΩΔΕΣ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ

#### 2.0 Η «αρχική πρόθεση» του ποιητή και η «υπαρκτή πρόθεση» του ποιήματος

Αν, υπεραπλουστεύοντας, δεχτούμε πως υπάρχουν δύο οριακοί τρόποι ποιητικής σύνθεσης, ή, αντίστοιχα, δύο οριακά είδη ποίησης: (α) εκείνο που γράφεται με έναν τρόπο φυσικό, μέσω μιας αυθόρμητης έμπνευσης, και (β) εκείνο του οποίου η σύνθεση βασίζεται σε ένα συστηματικό και ορθολογικό τρόπο – αν, λοιπόν, δεχτούμε πως υπάρχουν μόνο αυτά τα δύο είδη ποίησης και θέλουμε να τοποθετήσουμε την ποίηση των Ωδών σε ένα από αυτά, θα την τοποθετούσαμε στο δεύτερο είδος.

Μια τέτοια τοποθέτηση των Ωδών διευκολύνει την προσπάθεια εξακρίβωσης της πρόθεσης του ποιητή, γιατί γενικώς στην περίπτωση αυτή ο ποιητής στηρίζει την ανάπτυξη της σύνθεσης σε ένα κεντρικό θέμα. Επίσης, χάρη στη στενή ανταπόκριση πρόθεσης και θέματος προσφέρεται ένας πολύτιμος οδηγός για τη διευκρίνιση του νοήματος. Η ποίηση, λοιπόν, των Ωδών του Κάλβου ως προς αυτές (ή χάρη σ' αυτές) τις απόψεις της – που αποτελούν και τον πυρήνα του κλασικιστικού χαρακτήρα της – προσφέρεται για την άσκηση μιας τακτικής της κατανόησης που στηρίζεται στην εξακρίβωση της πρόθεσης του ποιητή και στη διευκρίνιση του νοήματος του ποιήματος.

Με τον όρο «πρόθεση του ποιητή» ή «πρόθεση του έργου» αναφερόμαστε με έναν τρόπο γενικό σε δύο εντελώς διαφορετικά στοιχεία ή φάσεις μέσα στη διαδικασία της λογοτεχνικής δημιουργίας. Ένας πιο συγκεκριμένος τρόπος να αναφερθούμε σ' αυτά τα δύο διαφορετικά στοιχεία είναι εκείνος σύμφωνα με τον οποίο αυτό που

ονομάσαμε «πρόθεση του ποιητή» αποδίδεται με τον όρο «αρχική πρόθεση του ποιητή» και αυτό που ονομάσαμε «πρόθεση του ποιήματος» αποδίδεται με τον όρο «πραγματοποιημένη ή υπαρκτή πρόθεση».

Με τον όρο «αρχική πρόθεση» αναφερόμαστε σ' αυτό που ο λογοτέχνης ήθελε να πετύχει γράφοντας το έργο του, ενώ με τον όρο «πραγματοποιημένη ή υπαρκτή πρόθεση» αναφερόμαστε σ' αυτό στο οποίο τελικώς αυτός κατόρθωσε να δώσει υπόσταση με το τελειωμένο έργο του, στο νόημα δηλαδή του ποιήματος. Το πρώτο μπορούμε να το ονομάσουμε προθετικό νόημα και το δεύτερο υπαρκτό νόημα.

Σε ό,τι αφορά στον δεύτερο όρο – «πραγματοποιημένη ή υπαρκτή πρόθεση» – η διάζευξη μπορεί κατ' αρχήν να σημαίνει δύο ταυτόσημους όρους που χρησιμοποιούνται εναλλακτικά. Στην περίπτωση, ωστόσο, που η σχετική εξέταση προχωρεί σε μια σύγκριση ανάμεσα στην αρχική πρόθεση του λογοτέχνη και στην πραγματοποιημένη ή υπαρκτή πρόθεση, παρουσιάζεται μια διαφοροποίηση ανάμεσα στις σημασίες ανάλογα με το αποτέλεσμα της σύγκρισης: αν ανάμεσα στην πρώτη και στη δεύτερη διαπιστώνεται μια συμφωνία, μπορούμε να μιλάμε για «πραγματοποιημένη πρόθεση», ενώ αν παρατηρείται μια διάσταση, χρησιμοποιούμε τον όρο «υπαρκτή πρόθεση». Ο τελευταίος, ωστόσο, όρος είναι δυνατό να χρησιμοποιείται και με ουδέτερη σημασία, χωρίς δηλαδή να υπαινίσσεται κάποια σύγκριση σαν αυτήν που ανέφερα μόλις πριν – και για τον λόγο αυτό θα χρησιμοποιηθεί εδώ με μεγαλύτερη συχνότητα.

Αν την αρχική πρόθεση την αναζητούμε σε κάποια άμεση ή έμμεση σχετική δήλωση του λογοτέχνη – δήλωση που μπορεί να είναι προγενέστερη, ταυτόχρονη ή μεταγενέστερη του έργου -, την πραγματοποιημένη ή υπαρκτή πρόθεση την αναζητούμε, βεβαίως, μέσα στο έργο: στο αποτέλεσμα στο οποίο εκβάλλει ή, έστω, συγκλίνει· στην οργανωτική αρχή η οποία ενεργοποιεί το όλο έργο ή στο νόημα που το έργο προβάλλει ή υποβάλλει.

Στην πραγματικότητα έχουμε να κάνουμε με δύο νοήματα: από το ένα μέρος εκείνο που ο λογοτέχνης είχε πρόθεση να προβάλει και γι' αυτό ξεκίνησε το γράψιμο ενός έργου· και από το άλλο μέρος το νόημα που προκύπτει από το συντελεσμένο πια έργο. Το πρώτο νόημα υφίσταται ως πρόθεση δηλωμένη από τον λογοτέχνη, ενώ το δεύτερο υπάρχει μέσα στο έργο ανεξάρτητα από τον λογοτέχνη και τις δηλωμένες – ή όχι – προθέσεις του.

Από αυτή την αναπόφευκτη – λόγω της δημοσίευσης του έργου – διαφοροποίηση ή, πιο σωστά, ανεξαρτητοποίηση του υπαρκτού νοήματος προκύπτουν τα προβλήματα εκείνα που στοιχειοθετούν τις ενστάσεις και τα επιχειρήματα εναντίον αυτής της κριτικής στρατηγικής, ενστάσεις που οργανώνονται μέσα στα πλαίσια της επιχειρηματολογίας της «προθεσιακής πλάνης», έτσι όπως αυτή αναπτύχθηκε από τους M.C. Beardsley και W.K. Wimsatt, Jr.

Σύμφωνα με την επιχειρηματολογία αυτή, αποτελεί σφάλμα η ερμηνεία και η αξιολόγηση ενός έργου σε αναφορά με την πρόθεση, το συνειδητό σχέδιο ή σκοπό, του συγγραφέα που έγραψε το έργο, επειδή το νόημα και η αξία είναι εγκατεστημένα μέσα στο κείμενο αυτού του ίδιου του τελειωμένου και δημόσιου πια έργου και όχι στις με οποιονδήποτε τρόπο εκφρασμένες από τον ίδιο – ή εικαζόμενες μέσω βιογραφικών πληροφοριών – προθέσεις του συγγραφέα σχετικά με το γράψιμο του έργου.

Είναι άραγε δυνατό να ξεκινήσουμε μια επιχείρηση κατανόησης των Ωδών από την προσπάθεια εξακρίβωσης της πρόθεσης του ποιητή χωρίς να πέσουμε στις παγίδες της «προθεσιακής πλάνης»; Θεωρητικά αυτό είναι δυνατό, επειδή οι Ωδές δεν

αποτελούν τόσο εξαντικειμενίση του «εγώ» – ή ενός «εγώ» – του ποιητή, δεν αποτελούν δηλαδή υλοποίηση μιας πρόθεσης που αφορά κυρίως την ψυχολογία του ως ατόμου, αλλά υλοποίηση μιας πρόθεσης που σε μεγάλο βαθμό αποτελεί μέρος κάποιων συλλογικών παραστάσεων, δηλαδή μέρος του κόσμου που τον περιβάλλει. Επειδή, λοιπόν, η πρόθεση του ποιητή στη συγκεκριμένη περίπτωση αποτελεί συνισταμένη ενός γενικώς ευμετάβολου και απροσδιόριστου ποιητικού «εγώ» και μιας κατάστασης που σε εμάς είναι σήμερα γνωστή ως ιστορική – ενώ για κείνον, βεβαίως, ήταν κάτι μεγαλύτερο και σπουδαιότερο -, για τους λόγους, λοιπόν, αυτούς πιστεύω πως είναι δυνατό να ξεκινήσουμε την επιχείρηση της κατανόησης των Ωδών από την εξακρίβωση της πρόθεσης του ποιητή χωρίς να υποπέσουμε στα σοβαρότερα τουλάχιστον από τα σφάλματα που επισημαίνει η επιχειρηματολογία περί της «προθεσμιακής πλάνης».

Από το άλλο, όμως, μέρος σε ένα έργο στο οποίο γίνεται σαφές πως σε μεγάλο ή, έστω, σημαντικό βαθμό είναι προϊόν στράτευσης, η εξέταση της πρόθεσης του ποιητή εμφανίζεται μεν ως νόμιμη, αλλά παράλληλα τα σχετικά αποτελέσματα είναι συνήθως φτωχά.

Με τις Ωδές συμβαίνει το αντίθετο απ' ό,τι συνήθως: ενώ, λοιπόν, συνήθως σε ένα ποίημα η πρόθεση δεν είναι τόσο ευδιάκριτη, στις Ωδές, επειδή πρόκειται για μια ποίηση που εμφανίζεται ως στρατευμένη, η πρόθεση προβάλλεται, και αυτό που αναζητούμε – πέρα από τη συμφωνία πραγματοποιημένης και αρχικής πρόθεσης – είναι κάποια άλλα στοιχεία ποιητικά που βρίσκονται πέρα από την πρόθεση – όχι μόνο την αρχική αλλά και την πραγματοποιημένη. Η αναζήτηση αυτή γίνεται στο όνομα της ποιητικής αξίας που αντιπροσωπεύουν για τη νεοελληνική λογοτεχνία οι Ωδές, στην πίστη δηλαδή πως οι Ωδές αποτελούν έργο τέχνης και πως γι' αυτό τον λόγο εμπεριέχουν την αιτία ή τις αιτίες της γραφής τους αλλά και του τρόπου γραφής τους.

Ακόμη, λοιπόν, και αν η στήριξη της Ελληνικής Επανάστασης γίνει δεκτή ως η πραγματική αρχική πρόθεση και η ίδια η Επανάσταση θεωρηθεί ως σπερματικό γεγονός της ποίησης των Ωδών, η διαφορά που γενικώς υπάρχει ανάμεσα στο σπερματικό γεγονός και στο λογοτεχνικό έργο είναι πολύ μεγάλη. Πάνω στη βάση του δεδομένου αυτού – και δεδομένου ότι οι Ωδές αποτελούν όχι απλώς ένα έργο με σαφή αρχική πρόθεση, αλλά ένα έργο που δικαιολογεί την ίδια την ύπαρξή του μέσω αυτής της πρόθεσης – είναι δυνατό η διαδικασία ερμηνείας του να αρχίσει από την εξέταση της πρόθεσης ή των προθέσεων του.

Στην περίπτωση, λοιπόν, των Ωδών δεν είναι δυνατό να ακολουθήσουμε πιστά τις επιταγές των Wimsatt και Beardsley, επειδή βρισκόμαστε μπροστά σε ένα έργο που προβάλλει ως λόγο ύπαρξής του την αρχική πρόθεση του ποιητή. Δεχόμενοι, λοιπόν, ως απλή ένδειξη και όχι ως κριτήριο την αρχική πρόθεση, και εξακριβώνοντας την πραγματοποιημένη μες στις Ωδές πρόθεση ή, αλλιώς, το νόημά τους, μας δίνεται η δυνατότητα μέσω της σύγκρισης αυτών των δύο όχι απλώς να εκτιμήσουμε το έργο πάνω στη βάση της επιτυχημένης ή όχι πραγματοποίησης της πρόθεσης του ποιητή, αλλά να διευκρινίσουμε την πιθανότητα της πρόθεσης του ποιητή, αλλά να διευκρινίσουμε την πιθανότητα της ύπαρξης κάποιου άλλου σπερματικού γεγονότος ή κατάστασης στην ποίησή του – δηλαδή την παρουσία κάποιας κρυφής και ανομολόγητης πρόθεσης του ποιητή, όπως εκείνης της έκφρασης τους προσωπικού του συναισθήματος.

Σε μια τέτοια προσπάθεια θα πρέπει να έχουμε υπ' όψη μας ότι στις περιπτώσεις που υπάρχει δηλωμένη αρχική πρόθεση του ποιητή – είτε προγενέστερα είτε ταυτόχρονα είτε μεταγενέστερα της συγγραφής του έργου – πολύ συνηθισμένο είναι το φαινόμενο της ασυνείδητης ή και συνειδητής παραπληροφόρησης ή και

απόκρυψης της πρόθεσης ή και προβολής μιας πρόθεσης που στην πραγματικότητα δεν υπάρχει, οπότε ο κριτικός πρέπει να χρησιμοποιήσει το έργο ως μέσο αναδόμησης της πραγματικής αρχικής πρόθεσης του ποιητή.

Πρέπει, επίσης, να λάβουμε υπ' όψη το γεγονός ότι ακόμη και στην περίπτωση που υπάρχει μια συνειδητή πρόθεση του ποιητή – φαινόμενο όχι και τόσο συχνό, μια και η συνηθέστερη αρχική πρόθεση ή, μάλλον, παρόρμηση του ποιητή είναι απλώς να εκφραστεί – αυτή είναι δυνατό να ατονήσει ή να αλλοιωθεί μερικώς κατά τη διαδικασία της δημιουργίας, γιατί στη διάρκειά της ακόμη και ο πιο τεχνίτης ποιητής απορροφάται κυρίως από τα προβλήματα της σύνθεσης. Η δημιουργική διαδικασία είναι μια διαδικασία συνεχούς επιπόνησης και ο ποιητής μπορεί να λάβει πλήρη γνώση της πραγματικής πρόθεσής του μόνον όταν το έργο έχει ολοκληρωθεί και η πρόθεση αυτή έχει πλέον γίνει υπαρκτή πρόθεση – δηλαδή νόημα – του έργου.

Αυτή η ατονία ή αλλοίωση συμβαίνει, βεβαίως, προσωρινά και δεν μπορεί να διαρκέσει πολύ, αλλά τα μέρη του έργου που αντιστοιχούν σ' αυτή την υποχώρηση του προγράμματος είναι συνήθως τα πιο ενδιαφέροντα, γιατί αυτά κατορθώνουν να διασώσουν και να διατηρήσουν τον σπινθήρα της ποίησης και, ενώ τις περισσότερες φορές φαίνεται πως είναι τα χαλαρά μέρη της ποιητικής σύνθεσης, στην πραγματικότητα αυτά ακριβώς αποτελούν το θεμέλιο πάνω στο οποίο οργανώνεται και το ολοκληρωμένο σχέδιο. Αυτό συμβαίνει, μάλιστα, μερικές φορές σε τέτοιο βαθμό, ώστε να θεωρούμε το ολοκληρωμένο συνθετικό σχήμα – δηλαδή το ποίημα στη μορφή του συντελεσμένου και ολοκληρωμένου – ως πρόφαση για την παρουσία αυτών των ποιητικών σπαραγμάτων. Έτσι συμβαίνει και με τον Κάλβο, και αυτό θα προσπαθήσω να αποδείξω παρακάτω, στο μελέτημα «Ρομαντική 'ευαισθησία' και νεοκλασικό 'πάθος' στις Ωδές».

Τέλος, σε ό,τι αφορά στην εξακρίβωση της πρόθεσης των Ωδών, προκύπτουν και άλλα δύο προβλήματα:

1. Η πρόθεση που δηλώνεται από τον ποιητή αφορά συλλογικά σε όλες τις ωδές. Αυτό σημαίνει πως η σύγκριση της πραγματοποιημένης σε κάθε μία ωδή πρόθεσης θα πρέπει να γίνει ως προς μία γενική αρχική πρόθεση.
2. Τα αποτελέσματα μιας τέτοιας σύγκρισης εκ προοιμίου φαίνεται να είναι μειωτικά για την ποιητική τέχνη του Κάλβου, επειδή είναι πολύ πιθανό να διαπιστωθεί σε πολλές από τις ωδές μια παρέκκλιση ανάμεσα στη συγκεκριμένη πραγματοποιημένη πρόθεση και στη γενική αρχική πρόθεση, γεγονός που θα ερμηνευτεί ως αδυναμία του στο επίπεδο της εκτέλεσης. Αλλά ακόμη και στην περίπτωση που δεν χρεωθεί ο Κάλβος με μια τέτοια εκτελεστική αδυναμία, η πιθανή απόλυτη συμφωνία όλων των πραγματοποιημένων προθέσεων όλων των ωδών με εκείνη τη συγκεκριμένη γενική αρχική πρόθεση είναι βέβαιο πως θα εμφανιστεί ως στοιχείο του τεχνητού χαρακτήρα ή της κατασκευαστικότητας των ωδών.

Η μελέτη, λοιπόν, των Ωδών πάνω στη βάση της εξακρίβωσης της πρόθεσης, ενώ φαίνεται πως αποτελεί μian από τις απλούστερες σχετικές περιπτώσεις, ακριβώς λόγω αυτής της ευκολίας φαίνεται πως οδηγείται σε αδιέξοδο επειδή αυτοαναίρεται. Παρ' όλα αυτά, οι προκαταρκτικές αυτές επιφυλάξεις δεν θα πρέπει να μας αποτρέψουν από τη σχετική εξέταση. Αγνοώντας, λοιπόν, προγραμματικά τις προειδοποιήσεις των Wimsatt και Beardsley σχετικά με την προθεσιακή πλάνη, θα προχωρήσω σε μια εξέταση του τι θέλει να είναι μια ωδή του Κάλβου, για να μπορέσω στη συνέχεια, με τα μελετήματα που θα ακολουθήσουν, να αφεθώ στην αναζήτηση του τι κάνει και πως συγκροτείται η ωδή. Μόνο μέσα από μια τέτοια διαλεκτική της κριτικής σκοπιμότητας (διαλεκτική που προς το τέλος της μελέτης θα φτάσει στο σημείο να επιχειρήσει και μια πειραματική αναίρεση κάποιων

διαπιστώσεων) νομίζω πως θα μπορέσω να σχηματίσω μια απροκάλυπτη εικόνα του τι πραγματικά είναι μια ωδή του Κάλβου.

<http://www.potheg.gr>