

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ-ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

**Το ποιητικό ξεκίνημα του Κώστα Βάρναλη. Μια προσέγγιση των ποιητικών
συλλογών *Πυθμένες* και *Κηρήθρες* (1904)**

Μεταπτυχιακή Διατριβή Ειδίκευσης

Μάρκος Σαρχώσης

Ιωάννινα 2022

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	2
Εισαγωγή	3
1. Η εξωτερίκευση και η ένταση των ερωτικών αισθημάτων ως αποτέλεσμα του βαρναλικού λυρισμού στα πρωτόλεια ποιήματα των <i>Ποθμένων</i>	9
2. <i>Κηρήθρες</i> : τα σταθερά βήματα προς την αρχαιολατρεία και τον διονυσιασμό	50
Συμπεράσματα	102
Επίμετρο	107
Βιβλιογραφία	110

Ευχαριστίες

Φτάνοντας στο τέλος του πρώτου κύκλου των μεταπτυχιακών μου σπουδών, θέλω να ευχαριστήσω (παρόλο που γνωρίζω ότι ένα ευχαριστώ δεν είναι αρκετό) μέσα από την καρδιά μου την επόπτρια της μεταπτυχιακής μου διατριβής, Καθηγήτρια κυρία Αθηνά Βογιατζόγλου, για τις γνώσεις που μου μεταλαμπάδευσε και για τις καίριας σημασίας παρατηρήσεις, συμβουλές και υποδείξεις της. Η πνευματική της διαύγεια και η ερμηνευτική της ματιά διέυρναν τους ορίζοντές μου και με έκαναν να αγαπήσω την φιλολογία ακόμη περισσότερο. Επιπλέον, το βαθύ αίσθημα ευθύνης, η ευσυνειδησία και η εμπιστοσύνη που μου έδειξε από την αρχή του συγκεκριμένου κύκλου σπουδών, αποτέλεσαν για μένα κινητήριες δυνάμεις, ώστε να συνεχίζω την έρευνα και τη μελέτη μου με όλο και περισσότερη αυτοπεποίθηση και όρεξη.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω την φίλη και συνάδελφο Ελισάβετ-Αντωνία Χαντζή, για την πολύτιμη βοήθεια που απλόχερα μου προσέφερε κατά τους πρώτους μήνες των μεταπτυχιακών μου σπουδών, καθώς με τον τρόπο αυτό συνέβαλε σημαντικά στην προσαρμογή μου στο ακαδημαϊκό περιβάλλον.

Τέλος, οφείλω θερμότερες ευχαριστίες στους γονείς μου, Γιάννη και Χριστίνα, καθώς και στον αδερφό μου, Γιώργο, για την κάθε είδους στήριξη που μου παρείχαν. Η ακλόνητη πίστη τους στους στόχους που έχω θέσει, η ενθάρρυνσή τους και το διαρκές ενδιαφέρον τους για την πορεία των σπουδών μου ήταν καταλυτικής σημασίας, καθώς μου έδιναν ώθηση να προσπαθώ ακόμη και κάτω από δύσκολες συνθήκες. Χωρίς την αμέριστη συμπαράστασή τους η ολοκλήρωση των μεταπτυχιακών μου σπουδών θα ήταν αδύνατη. Τους χρωστώ παντοτινή ευγνωμοσύνη.

Εισαγωγή

Λαμβάνοντας υπόψιν έναν από τους στόχους της φιλολογίας, που είναι η μελέτη και η έρευνα άγνωστων πτυχών της νεοελληνικής λογοτεχνίας, έφτασα στην επιλογή του συγκεκριμένου θέματος της διπλωματικής μου εργασίας, καθώς ένα θέμα που λανθάνει της προσοχής και της εξέτασης των νεοελληνιστών είναι οι πρωτόλειες ποιητικές συλλογές του Κώστα Βάρναλη, *Πυθμένες* και *Κηρήθρες* (1904) (κάτι που ισχύει επίσης και εν γένει για το πρώιμο έργο του). Όπως έχει επισημανθεί και παλαιότερα,¹ η ελλιπής βιβλιογραφία σχετικά με το έργο του συγκεκριμένου ποιητή (παρά την ύπαρξη κάποιων γενικών παρατηρήσεων) είναι ένα γεγονός που δεν μπορεί να αμφισβητηθεί. Στην παραπάνω διαπίστωση σχετικά με την ένδεια και τη μετριότητα της βαρναλικής βιβλιογραφίας καταλήγει και η Λουτσία Μαρκεζέλι-Λούκα.² Από την έρευνα και τη μελέτη που προηγήθηκε εξάγεται το συμπέρασμα ότι η πρώιμη ποίηση του Βάρναλη υπήρξε ελάχιστα ελκυστική και δημοφιλής για τη νεοελληνική κριτική. Το γεγονός αυτό την καθιστά πρόκληση και δίνει το ερέθισμα στον μελετητή να καλύψει το κενό αυτό της νεοελληνικής φιλολογίας.

Από την άλλη πλευρά, ο ποιητής ήταν σφόδρα αρνητικός στην εύρεση, τη δημοσίευση και την κυκλοφορία των νεανικών του ποιημάτων (και υποθέτουμε και στην ερμηνεία και ανάλυσή τους), όταν αυτά κρίνονται από τον ίδιο ανάξια να ενταχθούν σε συγκεντρωτικές συλλογές και τόμους· όπως ισχυρίζεται τα ποιήματα αυτά αφαιρούν από την αξία του, παρά προσθέτουν και μόνο ο δημιουργός τους δικαιούται να αποφασίσει ποια ποιήματα θα μπορούσαν να δημοσιευθούν.³ Διακινδυνεύουμε, λοιπόν, να χαρακτηρίσουμε «τυμβωρύχοι» και «έμποροι του πνεύματος» όπως με επικριτικό τρόπο αναφέρεται ο Βάρναλης σε όσους, ενδεχομένως, θα είχαν στο μέλλον την πρόθεση να δημοσιεύσουν τα πρωτόλειά του.⁴ Επιπλέον, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ο Βάρναλης υπεραμύνεται του άκρως επιλεκτικού και αυστηρού τρόπου με τον οποίο διαχειριζόταν την πρώιμη ποιητική του παραγωγή φέρνοντας

¹ Ζαρογιάννης Ιωάννης Χρ., *Η πρώιμη ποίηση του Βάρναλη και ο Σολωμός*, χ.ο., Λάρισα 1991, σ. 9.

² Επίσης, η Μαρκεζέλι-Λούκα δίνει και την ιδεολογικοπολιτική διάσταση του ζητήματος αναφέροντας τις απλουστεύσεις και τις κοινοτοπίες που διαμόρφωσαν στερεοτυπικές κι εσφαλμένες απόψεις γύρω από το βαρναλικό έργο και υπήρξαν το αποτέλεσμα πολιτικών σκοπιμοτήτων και ιδεολογικών προτιμήσεων και αντιθέσεων από πολιτικούς αντιπάλους και φίλους του ποιητή. Βλ. Μαρκεζέλι-Λούκα Λουτσία, *Συμβολή στην εργογραφία του Κώστα Βάρναλη*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1985, σ. 7-8.

³ Βάρναλης Κώστας, «Καταλοιοθήραν» στο: *Αισθητικά, κριτικά, σολωμικά*, τόμος Β', εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1958, σ. 301. Το εν λόγω άρθρο παρατίθεται και από τον Ηρακλή Κακαβάνη στη μελέτη του με θέμα τα αδημοσίευτα ποιήματα του Βάρναλη. Βλ. Κακαβάνης Ηρακλής, *Ο άγνωστος Βάρναλης και 19 αδημοσίευτα ποιήματά του*, εκδ. Εντός, Αθήνα 2012, σ. 17-19.

⁴ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 301-302.

παραδείγματα άλλων ποιητών της εποχής του ή και λίγο προγενέστερων όπως ο Κ. Π. Καβάφης, ο Ιωάννης Γρυπάρης και ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης οι οποίοι ακολουθούσαν παρόμοια τακτική με τον ίδιο.⁵ Άρα, θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι ο ποιητής (με την αυστηρή έως και αμείλικτη στάση, που υιοθετεί απέναντι στην πρώιμη ποίησή του) έχει επίγνωση των δυσκολιών που ανακύπτουν για τον φιλόλογο-ερευνητή και για να δικαιολογήσει την τακτική του αυτή επικαλείται τη στάση καταξιωμένων ομοτέχνων του. Υπάρχει, λοιπόν, στη συνείδηση του ποιητή η εναγώνια προσπάθεια για τη διαφύλαξη της πνευματικής του υστεροφημίας; Διακρίνουμε μια τελειοθηρία και μια έντονα αυτοκριτική διάθεση, και συνεπώς θα μπορούσαμε να αποδώσουμε τα αίτια της «αποκήρυξης» των πρώτων συλλογών του σε αισθητικούς παράγοντες; Ή τα κατοπινά του κοινωνικοπολιτικά προτάγματα και ο ενδεχόμενος ψόγος από τους ιδεολογικοπολιτικούς του ομοϊδεάτες για την πρώιμη ποίησή του απέβησαν στοιχεία αποτρεπτικά (ή και απαγορευτικά) για μια συγκεντρωτική έκδοση, δημοσίευση και κυκλοφορία της πρωτόλειας ποιητικής του παραγωγής; Ή μήπως οι λόγοι της υποτίμησης της τελευταίας από τον Βάρναλη θα μπορούσε εντέλει να είναι ένας συνδυασμός όλων των παραπάνω; Απάντηση στα κρίσιμα αυτά ερωτήματα θα επιδιώξουμε να δώσουμε στην παρούσα εργασία. Θα πρέπει, βέβαια, να επισημανθεί ότι για να απαντήσουμε στα ανωτέρω ζητήματα θα λάβουμε υπόψιν μας μόνο τους *Πυθμένες*, διότι όπως έδειξε η έρευνα πρωτοδημοσιεύθηκαν ογδόντα σχεδόν χρόνια (1985) μετά τη συγγραφή τους (1904), σε αντίθεση με τις *Κηρήθρες*, που κυκλοφόρησαν αμέσως μόλις γράφτηκαν (1904). Κρίνεται, επιπροσθέτως, αναγκαίο να τονιστεί ότι λόγω των στενών ορίων της έκτασης μιας διπλωματικής εργασίας ένα μεγάλο μέρος της πρώιμης βαρναλικής ποίησης, η συντριπτική πλειονότητα των σκόρπιων ποιημάτων που δημοσιεύθηκε στον περιοδικό τύπο της Αθήνας και της Αλεξάνδρειας (*Ηγησώ*, *Ο Παν*, *Ποικίλη Στοά*, *Νέα Ζωή*, *Γράμματα*, *Λόγος*, *Πυρσός*, *Βωμός* και *Μούσα*), θα μείνει εκτός του πεδίου έρευνας και μελέτης μας.

Η απροθυμία, λοιπόν, του Βάρναλη να εκδώσει και να δημοσιεύσει τα περισσότερα ποιήματα εκείνης της περιόδου αποτελεί ένα πολύπλοκο ζήτημα, για το οποίο θεωρούμε σκόπιμο, κατά τη μελέτη των *Πυθμένων* και των *Κηρηθρών*, να αποφύγουμε την αισθητική αξιολόγηση.⁶ Επομένως, ο διαρκής αρνητισμός του Βάρναλη για τη δημοσίευση ενός μέρους των πρώιμων ποιημάτων του αποτελεί ένα από τα εναύσματα

⁵ Ο.π., σ. 302.

⁶ Κακαβάνης, *ό.π.* σ. 19, 20.

για την εν λόγω εργασία, καθώς ενεργοποιεί το φιλέρευνο πνεύμα του μελετητή για τα έργα αυτά, η εξέταση των οποίων κρίνεται απαραίτητη για να αποκτήσουμε μια κατά το δυνατό καθαρή εικόνα για την πρόμη πνευματική ταυτότητα του ποιητή. Σκοπός μας δεν είναι ούτε η επίκριση και η καταδίκη, ούτε όμως τα επαινετικά σχόλια και η αποθέωση των πρωτόλειων συλλογών του Βάρναλη, αλλά με ήρεμη και ψυχρή φιλολογική ματιά να τονίσουμε και να αναλύσουμε τα γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν τις ποιητικές του συλλογές, των οποίων τα ποιήματα, όπως θα δούμε τελικά, έμειναν εξολοκλήρου εκτός των μεταγενέστερων συγκεντρωτικών του συλλογών *Ποιήματα (Εκλογή)* (1954) και *Ποιητικά* (1956).

Στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας θα γίνει η παρουσίαση και η ανάλυση των *Πυθμένων*. Η πρωτόλεια αυτή συλλογή χαρακτηρίζεται από την εξωτερικευση των προσωπικών αισθημάτων του ποιητή, τον έντονο λυρισμό και τη μελαγχολία για την αίσθηση του ανικανοποίητου, που πηγάζει από την αδυναμία του ποιητικού υποκειμένου να βιώσει τον έρωτα. Η ισχνή βιβλιογραφία για τους *Πυθμένους* θα αποτελέσει πρόσφορο έδαφος, ώστε να γίνει λεπτομερέστερη ανάλυση των ποιημάτων αυτών σε σύγκριση με τα ποιήματα των *Κηρηθρών*. Κεντρική ιδέα των *Πυθμένων* είναι η ερωτική επιθυμία και η συγκινησιακή φόρτιση που αυτή προκαλεί. Θα αναφερθούμε, επίσης, και στη σχέση του Βάρναλη με τον Κωστή Παλαμά, διότι σχετίζεται και με την περιπέτεια των *Πυθμένων* μέχρι να δημοσιευθούν. Η ίδια ερωτική διάθεση είναι το κύριο γνώρισμα και της δεύτερης ποιητικής συλλογής του Βάρναλη, των *Κηρηθρών*, που θα εξεταστούν στο δεύτερο κεφάλαιο. Εδώ, εκτός από τον ερωτικό λυρισμό και την ύπαρξη διονυσιακών στοιχείων, παρατηρούνται και κάποια άλλα γνωρίσματα που εμφανίζονται πιο δειλά στους *Πυθμένους*. Αυτά είναι η εξιδανίκευση της γυναίκας, η αρχαιολατρεία (με αναφορά σε ιστορικά και μυθολογικά πρόσωπα), η χρήση στοιχείων της φύσης, η ύπαρξη πολλών σύνθετων λέξεων της δημοτικής, η ιδεατή και ρομαντική προσέγγιση του Βάρναλη για τον έρωτα και η αξιοποίηση κάποιων στοιχείων από δύο κυρίαρχα λογοτεχνικά ρεύματα στη νεοελληνική ποίηση τόσο του τέλους του 19^{ου} αιώνα όσο και των αρχών του 20ού: τον αισθητισμό και τον παρνασσισμό.⁷ Η

⁷ Αξίζει να παρατηρηθεί ότι για τα δύο αυτά λογοτεχνικά κινήματα και τη σχέση τους με την πρόμη βαρναλική ποίηση ισχύει ό,τι υποστηρίζει και η Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού για την παρουσία του παρνασσισμού στον Παλαμά. Τα λογοτεχνικά ρεύματα και ο μυστηριώδης μηχανισμός της επίδρασης είναι σύνθετα (και σε κάποιες περιπτώσεις προβληματικά) φαινόμενα που μας αποτρέπουν να τα εκλάβουμε ως εμπορεύματα με ακριβή ημερομηνία εισαγωγής ή ως φυσικά γεγονότα, των οποίων η γέννηση δηλώνεται στο Ληξιαρχείο. Βλ. Πολίτου-Μαρμαρινού Ελένη, «Κωστή Παλαμά, Αγνάντια το παράθυρο...», *Αντί*, τχ. 545, Αθήνα (18.2.1994), σ. 60. Ομοίως, λοιπόν και στον πρώιμο Βάρναλη είναι αδύνατο να χαράξουμε μια διαχωριστική γραμμή που να προσδιορίζει με ακρίβεια πότε, σε ποιο βαθμό

αδυναμία, λόγω της έλλειψης του απαιτούμενου χώρου, να συμπεριληφθούν στην εργασία μας και τα διασκορπισμένα ποιήματα του πρώιμου Βάρναλη (τα οποία, κυρίως, δημοσιεύθηκαν σε περιοδικά της εποχής) θα αναπληρωθεί από την πρόθεσή μας να εμβαθύνουμε στην ανάλυση των πρωτόλειων συλλογών του ποιητή και να αποδώσουμε με όσο το δυνατό μεγαλύτερη ακρίβεια το στίγμα του ξεκινήματος της βαρναλικής ποίησης.

Επιπροσθέτως, εκτός από την επισήμανση ομοιοτήτων και διαφορών μεταξύ *Πυθμένων-Κηρηθρών*, θα αναφερθούμε συνοπτικά στην ενδεχόμενη επιβίωση γνωρισμάτων των δύο αυτών συλλογών και κατά την περίοδο της μαρξιστικής ποίησης του Βάρναλη, που είχε ως κεντρικό θέμα την υπεράσπιση των δικαιωμάτων του λαού (προλεταριάτου). Θα απαντηθεί, λοιπόν, το ερώτημα εάν και κατά πόσο υπάρχει ενότητα και συνοχή ανάμεσα στον πρωτόλειο Βάρναλη και τον ποιητή-ιδεολόγο, που μεταγενέστερα έθεσε ως στόχο να πλήξει τις παραδοσιακές και καθιερωμένες ηθικές αξίες της αστικής κοινωνίας. Συνεπώς, παρά το γεγονός ότι οι συλλογές *Πυθμένες* και *Κηρήθρες* αποτελούν μέρος της πρώτης ποιητικής περιόδου του Βάρναλη, θα αποφύγουμε να υποπέσουμε στο σφάλμα στο οποίο αναφέρεται σε άρθρο του ο Κώστας Κουλουφάκος, δηλαδή στο να διαχωρίσουμε τις ποιητικές αυτές συλλογές από τη δεύτερη φάση της βαρναλικής ποίησης με στεγανό και μηχανιστικό τρόπο.⁸ Αυτό θα γίνει, επειδή έτσι θα μάς είναι αφενός ευκολότερο να αξιολογήσουμε τα ποιήματα των *Πυθμένων* και *Κηρηθρών* και αφετέρου θα μπορέσουμε να σχολιάσουμε με καλύτερο τρόπο γνωρίσματα όπως ο διονυσιασμός και τα αρχαιοελληνικά και χριστιανικά σύμβολα, η παρουσία των οποίων παρατηρείται (σύμφωνα με τον Κουλουφάκο) τόσο στις υπό διερεύνηση ποιητικές συλλογές, όσο και στην ποιητική παραγωγή της κοινωνιστικής περιόδου του Βάρναλη.⁹ Ωστόσο, παρά τα τυχόν κοινά στοιχεία, δε θα πρέπει να λησμονούμε ότι οι στόχοι, η θεματολογία και το όλο κλίμα των πρώιμων ποιητικών συλλογών του Βάρναλη απέχουν πάρα πολύ από τα προτάγματα των φιλόδοξων και μακρόπνοων ποιητικών συνθέσεων του μεταιχμιακού *Προσκυνητή* (1919), του ρηξικέλευθου *Φωτός που καίει* (1922), αλλά και όλης της

και σε ποια ποιήματα παρουσιάζονται στοιχεία του τάδε ποιητή ή του δείνα λογοτεχνικού ρεύματος και πότε αυτά εξαφανίζονται. Άλλωστε, όπως θα προσπαθήσει να καταδείξει η συγκεκριμένη εργασία, ο ποιητής δεν χρησιμοποιεί τίποτα καταφεύγοντας στη στείρα μίμηση, αλλά τα αξιοποιεί με δημιουργικό τρόπο, ώστε να διαμορφώσει τη δική του ποιητική φωνή.

⁸ Κουλουφάκος Κώστας, «Το ποιητικό έργο του Βάρναλη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 26, Αθήνα (Φλεβάρης 1957), σ. 131.

⁹ Ο.π.

υπόλοιπης λογοτεχνικής παραγωγής του, που χαρακτηρίστηκε από την πολιτική και ιδεολογική του στράτευση.

Παράλληλα, το γεγονός της κυκλοφορίας των *Κηρηθρών* (σε αντίθεση με τους *Πυθμένους*), θα μάς επιτρέψει να γνωρίσουμε ποια ήταν η κριτική τους πρόσληψη. Στην περίπτωση του Βάρναλη, παρόλο που οι συλλογές *Πυθμένους* και *Κηρήθρες* είχαν γραφτεί μέχρι το 1904 και η δεύτερη κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το ίδιο έτος,¹⁰ θα ξαναέρθουν στο φως πολύ αργότερα, το 1985.¹¹ Θα αποδείξουμε, λοιπόν, ότι ακόμη και στο στενό αυτό χρονικό πλαίσιο συγγραφής που χωρίζει τη μια συλλογή από την άλλη, παρουσιάζονται αισθητικές διακυμάνσεις, οι οποίες συνδέονται τόσο με την προσπάθεια αποκρυστάλλωσης της ποιητικής ταυτότητας του Βάρναλη, όσο και με τα πρώτα στάδια της εύρεσης και του κατασταλάγματος της προσωπικής του τεχνοτροπίας. Οι προαναφερθείσες ποιητικές συλλογές αποτελούν την πνευματική αφετηρία του Βάρναλη, η πορεία της οποίας έχει αρχίσει να διαγράφεται.

Όσον αφορά στην ιδεολογική κατεύθυνση του ποιητή, ο Βάρναλης όντας Έλληνας μιας αλύτρωτης περιοχής διακατέχεται από την ανικανοποίητη πατριωτική αγάπη και την εξιδανίκευση του ελληνικού οράματος, (στοιχεία, που όμως, απουσιάζουν παντελώς από τις πρώτες του συλλογές), ενώ με την έλευσή του στην Αθήνα τάσσεται μαχητικά με το δημοτικιστικό στρατόπεδο, απορρίπτοντας την καθαρευουσιάνικη ανατροφή που είχε λάβει στον εξωελλαδικό χώρο.¹² Την πρώτη περίοδο της διαμονής του στην Ελλάδα ο ποιητής μένει μακριά από τα πολιτικά τεκταινόμενα. Δεν είναι οπαδός κανενός πολιτικού κόμματος και μόνο η ειλικρινής συνείδησή του και τα ερωτικά του αισθήματα υπαγόρευαν ποια θα είναι η ποιητική και η ιδεολογική του ταυτότητα.¹³

Κεντρικός άξονας της παρούσας εργασίας θα είναι η ερμηνεία της ποίησης του Βάρναλη, αυτής καθαυτής, άρα και ο σχολιασμός των στοιχείων που την αποτελούν (περιεχόμενο, μορφή, ύφος, τεχνοτροπία, γλώσσα, εκφραστικά μέσα, μέτρο κλπ.). Με τον τρόπο αυτό ο αναγνώστης θα έχει την ευκαιρία να παρατηρήσει τις καμπυλώσεις που χαρακτηρίζουν την αρχή της ποιητικής σταδιοδρομίας του Βάρναλη. Για την επίτευξη των παραπάνω στόχων δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε, εκτός από τις

¹⁰ Κασίνης Κ. Γ., «Σημειώσεις» στο: Βάρναλης Κώστας, *Κηρήθρες*, φιλολογική επιμ. Κασίνης Κ. Γ., εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1985, σ. 53.

¹¹ Κεφάλας Ηλίας, «Κώστας Βάρναλης: «Το Φως που καίει» ακόμα», *Η Λέξη*, τχ. 187, Αθήνα (Γενάρης-Μάρτης 2006), σ. 79-80.

¹² Αλεξίου Έλλη, «Η ιδεολογική του πορεία», *Νέα Εστία*, τχ. 1163, Αθήνα (Χριστούγεννα 1975), σ. 10.

¹³ Ο.π.

πνευματικές διασταυρώσεις του Βάρναλη με λογοτεχνικά κινήματα (κάποια εκ των οποίων αναφέρθηκαν προηγουμένως) και τις απηγήσεις από ποιητές, ούτε την κλασική και βιβλική του παιδεία, την χρήση και υποστήριξη της δημοτικής γλώσσας και τον φαινομενικά ανύπαρκτο αντίκτυπο των ιστορικών γεγονότων, που όμως, θα δούμε ότι υποδόρια θα διαδραματίσουν τον δικό τους ρόλο στο ξεκίνημα της ποιητικής του πορείας.

1. Η εξωτερίκευση και η ένταση των ερωτικών αισθημάτων ως αποτέλεσμα του βαρναλικού λυρισμού στα πρωτόλεια ποιήματα των *Πυθμένων*

Η αφετηρία των *Πυθμένων* συμπίπτει με τη γνωριμία του νεαρού ποιητή με τον Παλαμά. Όντας φοιτητής, ακόμη, ο Βάρναλης στέλνει τα πρωτόλεια ποιήματά του στον Παλαμά ζητώντας του να τα διαβάσει και να του πει τη γνώμη του.¹⁴ Από την επιστολή που εστάλη στον Παλαμά μαζί με τα ποιήματα,¹⁵ διακρίνουμε την ταπεινότητα, τη μετριοφροσύνη, καθώς και τον υπέρμετρο σεβασμό και θαυμασμό του νεαρού Βάρναλη προς τον Παλαμά. Όπως επισημαίνει η Χριστίνα Ντουνιά, ο Βάρναλης θαμπώνεται από την «ολοφώτεινη πνευματικότητα» του Παλαμά και η λατρεία του για την προσωπικότητα του τελευταίου φτάνει μέχρι τη ρομαντική υπερβολή.¹⁶ Ο θαυμασμός του Βάρναλη προς τον Παλαμά πηγάζει από τη σημαίνουσα και ηγετική θέση του τελευταίου στον ποιητικό στίβο της εποχής, τους αγώνες του για το γλωσσικό ζήτημα και την εντύπωση που του προκαλούσε η εμφάνισή του, καθώς μάλιστα τον περιγράφει ως μια υπερκόσμια μορφή.¹⁷ Η απάντηση του Παλαμά για τους *Πυθμένες* δεν άργησε να έρθει. Ο ενθουσιασμός και η συγκίνηση που προκαλεί στον Βάρναλη η προσφώνηση «Αγαπητέ συνάδελφε!» του μεγάλου ποιητή δεν θα τον αποτρέψουν από το να λάβει σοβαρά υπόψη του τις ευγενικές παρατηρήσεις του Παλαμά για τη σημασία της πρωτοτυπίας και της τεχνικής.¹⁸ Υπό αυτό το πρίσμα η επαφή του Παλαμά με τους *Πυθμένες* αποκτά μεγαλύτερη βαρύτητα, διότι αποδεικνύεται ότι η κρίση του για την πρωτόλεια βαρναλική συλλογή είναι το πρώτο βήμα, όχι μόνο για την εξέλιξη του Βάρναλη, αλλά πρώτα απ' όλα για την αυτογνωσία που θα διαμορφώσει και τους στόχους που θα θέσει ο νέος ποιητής (αναζήτηση πρωτοτυπίας και βελτίωση της τεχνικής, της φόρμας). Το 1904, λοιπόν, μια εποχή που χαρακτηρίζεται από τις ατομικές στοχεύσεις και φιλοδοξίες των λογοτεχνών και όχι

¹⁴ Βάρναλης Κώστας, *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, φιλολογική επιμ. Παπαγεωργίου Κώστας Γ., εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1981, σ. 105.

¹⁵ Βάρναλης Κώστας, *Πυθμένες*, φιλολογική επιμ. Κασίνης Κ. Γ., εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1985, σ. 47.

¹⁶ Ντουνιά Χριστίνα, «Κώστας Βάρναλης – Κωστής Παλαμάς: οι σταθμοί μιας μακρόχρονης σχέσης», *Η Αυγή*, Αθήνα (23.11.2003), σ. 1. Το άρθρο είναι διαθέσιμο στον παρακάτω ιστότοπο: https://www.academia.edu/3234006/%CE%9A_%CE%92%CE%AC%CF%81%CE%BD%CE%B1%CE%BB%CE%B7%CF%82_%CE%9A_%CE%A0%CE%B1%CE%BB%CE%B1%CE%BC%CE%AC%CF%82_%CE%BF%CE%B9_%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%B8%CE%BC%CE%BF%CE%AF_%CE%BC%CE%B9%CE%B1%CF%82_%CE%BC%CE%B1%CE%BA%CF%81%CF%8C%CF%87%CF%81%CE%BF%CE%BD%CE%B7%CF%82_%CF%83%CF%87%CE%AD%CF%83%CE%B7%CF%82 (Ανασύρθηκε στις 31.8.2021).

¹⁷ Βάρναλης, *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, ό.π. σ. 105-106.

¹⁸ Ο.π., σ. 106.

από οργανωμένες συλλογικές τάσεις, ο Βάρναλης κάνει το πρώτο του ποιητικό φανέρωμα υπό την προστασία, θα λέγαμε, του Παλαμά, όπως συνέβη με τον Γιάννη Ρίτσο και τον Γιώργο Σεφέρη, αργότερα.¹⁹ Η προθυμία και η δεκτικότητα του Παλαμά να διαβάζει τα έργα πρωτοεμφανιζόμενων ποιητών, όπως του Βάρναλη στη συγκεκριμένη περίπτωση, και να διατυπώνει τη γνώμη του γι' αυτά, φαίνεται ότι ήταν πάγια γνωρίσματα του χαρακτήρα του. Στο συμπέρασμα αυτό φτάνουμε από μια επιστολή του μεγάλου ποιητή, που εστάλη δέκα χρόνια μετά στον εκδότη του περιοδικού *Νέα Ζωή*, Κ. Ν. Κωνσταντινίδη και στην οποία εκφράζει το ενδιαφέρον και τη συγκίνηση, που του προκαλεί η ανάγνωση των έργων νέων ποιητών.²⁰ Σύμφωνα με την Ντουνιά η κρίση του Παλαμά δικαιώθηκε πολλά χρόνια αργότερα, αλλά το γεγονός ότι ο τελευταίος διατήρησε τα χειρόγραφα του Βάρναλη στη βιβλιοθήκη του, προκάλεσε εκτός από την υπερηφάνεια, την αμηχανία του Βάρναλη («Πωπό ντροπή! [...] με πιάνει πανικός.»), αιτία της οποίας είναι όχι η μετριοφροσύνη, αλλά τα αυστηρά αισθητικά και ιδεολογικά κριτήρια του ποιητή.²¹ Αξίζει να σημειωθεί ότι η πρώτη αυτή συλλογή παραδόθηκε από τον Γ. Κ. Κατσίμπαλη στον Κ. Γ. Κασίνη και εκδόθηκε το 1985.²²

Το ποίημα «Μάταια»,²³ το οποίο εισάγει τον αναγνώστη στους *Πυθμένες* και στην ομώνυμη πρώτη ενότητα της συλλογής, χαρακτηρίζεται από το στοιχείο της αναζήτησης. Στο πρώτο αυτό μέρος των *Πυθμένων*, αν κρίνουμε από το προλογικό αυτό ποίημα, θα μπορούσε να δοθεί η ερμηνεία, την οποία υποστηρίζει ο ποιητής, μελετητής και κριτικός Στάθης Μάρας: ότι ο νέος τότε Βάρναλης έχει τα ίδια χαρακτηριστικά με τους νέους της εποχής του, που είναι οι απροσδιόριστοι

¹⁹ Βουρνάς Τάσος, «Ο Βάρναλης ο δάσκαλός μας», *Χρονικό '75*, τόμος 6^{ος}, Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ωρα», Αθήνα (Σεπτέμβριος '74-Αύγουστος '75), σ. 78.

²⁰ Αξίζει να προστεθεί ότι ο Παλαμάς, διαβάζοντας τα πρωτόλεια γυμνάσματα των νέων ποιητών, δε διστάζει να αναγνωρίσει την αξία και την πρόδοό τους και να εξάγει χρήσιμα συμπεράσματα για το πόσο πολυεπίπεδη είναι η ποιητική τέχνη. Επιπροσθέτως, υπάρχει η πιθανότητα την οποία διαβλέπει ο Παλαμάς ότι κάποιος από τους νέους ποιητές θα ξεπεράσει σε ποιότητα και αξία τους παλαιότερους και καταξιωμένους ομοτέχνους του. Βλ. Παλαμάς Κωστής, *Αλληλογραφία (1875-1915)*, τόμος Α', εισαγωγή, φιλολογική επιμέλεια, σημειώσεις Κασίνη Κ. Γ., Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα 1975, σ. 239. Άλλη μια απόδειξη του ενδιαφέροντος του Παλαμά για τις νέες ποιητικές δοκιμές αποτελεί ένα γράμμα του σε έναν πρωτοεμφανιζόμενο ποιητή, που καταδεικνύει το αίσθημα ευθύνης και υποχρέωσης που νιώθει απέναντι στους νέους ποιητές οι οποίοι έχουν ανάγκη να διαβάσουν τη βαρύνουσα άποψη του δεσπίζοντος ποιητή. Βλ. Παλαμάς Κωστής, *Αλληλογραφία (1916-1928)*, τόμος Β', εισαγωγή, φιλολογική επιμέλεια, σημειώσεις Κασίνη Κ. Γ., Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα 1978, σ. 126.

²¹ Ντουνιά, *ό.π.*

²² *Ο.π.*

²³ Βάρναλης, *Πυθμένες*, *ό.π.* σ. 51.

μεταφυσικές τάσεις και μια ελαφριά θλίψη και απαισιοδοξία, όπως δείχνει κυρίως το τελευταίο δίστιχο:

στον κόσμο αυτ' όπου κλαίει
ακόμα κ' η χαρά.

Αιτία αυτών των ποιητικών γνωρισμάτων είναι, σύμφωνα με τον Μάρα, οι οικονομικές δυσκολίες και οι ανεκπλήρωτες επιθυμίες των δημιουργών.²⁴ Σύμφωνα με τη δική μας διαφορετική εκδοχή το κύριο αίτιο έγκειται στις ποικίλες ποιητικές μιμήσεις της εποχής, μια από τις οποίες είναι και η υιοθέτηση της θλίψης ως ένα γνώρισμα του συμβολισμού. Το ποιητικό υποκείμενο δεν αναζητά τη θρησκευτική (αγνωστικιστικής φύσεως) πίστη, όπως θα μπορούσαμε να υποθέσουμε από τον στίχο 4:

τον άγνωστο Θεό·

αλλά βρίσκεται σε μια διαδικασία αναδίφησης των προσωπικών του εμπειριών:

κάθε όνειρό μου αγνό.

οι οποίες αποτελούν πηγή έμπνευσης και τελικά θα μετουσιωθούν σε ποίηση, στοιχεία που υποδηλώνονται με τους στίχους 5-6:

κάτι που ωραίο εχύθη
στα στήθη για ν' ανάψη

και ειδικότερα με τα ρήματα των στίχων αυτών. Εδώ εντοπίζουμε ένα από τα στοιχεία του ρεύματος του αισθητισμού, την εμπειρία της ωραιότητας και της μορφής της.²⁵ Η έναρξη της ποιητικής δημιουργίας και σταδιοδρομίας του Βάρναλη εκφράζεται με τους στίχους 10 και 12:

του τραγουδιού η Πυθία

....

νειοξύπνητα φτερά,

ενώ η λέξη «αμαρτία» του στίχου 11:

²⁴ Μάρας Στάθης, *Κώστας Βάρναλης, Ιδεολογία και Ποίηση*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1986, σ. 27.

²⁵ Ο αισθητισμός τοποθετείται μεταξύ της αναζήτησης της ωραιότητας και του στόχου της μορφοποίησης των εμπειριών. Βλ. Πιερρή Αγγέλα, *Ο Ιμπρεσιονισμός του Αισθητισμού: η αναπαράσταση (της εντύπωσης) στα νεοελληνικά αισθητιστικά έργα (τέλος 19^{ου}-αρχή 20ού αιώνα)*, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα 2018, σ. 24.

στης γης την αμαρτία

θα μπορούσε να συνδεθεί με το σονέτο «Ντροπή» της δεύτερης ενότητας και μας προϊδεάζει για το κλίμα μέσα στο οποίο θα κινηθούν οι *Πυθμένες*. Ως αποτέλεσμα της αμαρτίας λοιπόν, το ποιητικό υποκείμενο, με την τελευταία στροφή, απευθύνεται στον αναγνώστη και η προειδοποίηση των στίχων 13-14:

μα δω δε θε ν' ακούσης

ό,τι η ψυχή σου λέει

δικαιολογείται από το εντυπωσιακά οξύμωρο σχήμα των δύο τελευταίων στίχων:

στον κόσμο αυτ' όπου κλαίει

ακόμα κ' η χαρά.

που μάς δείχνουν την πεσσιμιστική οπτική του ποιητικού υποκειμένου, διότι, για το τελευταίο, όλα στον κόσμο είναι θλιβερά. Στοιχείο που ίσως να αποτελεί απήχηση του συμβολισμού και της μελαγχολικής του διάθεσης.

Στο επόμενο ποίημα («Μη φεύγης»),²⁶ το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται στο αντικείμενο του ερωτικού του πόθου, του οποίου οι τάσεις φυγής έρχονται ως φυσικό επακόλουθο των στοιχείων της δυστυχίας και της νοσηρότητας που φτάνουν μέχρι το επίπεδο του πεισιθάνατου κλίματος. Τα παραπάνω αποδεικνύονται από τους στίχους 2-4:

είναι το φάντασμά μου

που απ' τα βάσανά μου

φευγάτο ξεκολλά.

και τα επίθετα των στίχων 5, 8 και 11:

Κιτρινοφυλλιασμένη

....

νεκρόφλογο κυλά,

....

σκελεθρωμένο στόμα

²⁶ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 52.

Η γλωμιά όψη του ποιητικού υποκειμένου στον στίχο 5 δίνει τη θέση της στην φυσική κατάσταση του θανάτου των στίχων 8 και 11, επιτείνοντας αισθητά το νοσηρό κλίμα. Σε όλα αυτά αντιτίθεται η αποτρεπτική προστακτική του τίτλου του ποιήματος, που επαναλαμβάνεται στον στίχο 9 και έχει ως αιτία την ερωτική επιθυμία του ποιητικού υποκειμένου. Στην καταληκτική στροφή κυριαρχεί η αντίθεση «δρεπάνι»-«λύρα». Μοναδικό μέλημα του ποιητικού υποκειμένου, στον παρόντα χρόνο, είναι να εξωτερικεύσει, να «ψάλλει» τα συναισθήματά του. Στις δύο τελευταίες στροφές:

μη φεύγης! Και αν έχω
και ζωντανός ακόμα
σκελεθρωμένο στόμα
γης και κεριού ευωδιά,

στα δάχτυλα δρεπάνι
δεν μου έχει βάλ' η Μοίρα·
διέ με! κρατώ μια λύρα
τη νύχτιά μου καρδιά!

ο ποιητής, με τρόπο που ανακαλεί νεκροφιλικά στοιχεία φρίκης του ευρωπαϊκού ρομαντισμού, λέει στον έρωτά του ότι είναι φάντασμα του εαυτού του λόγω των βασάνων του βίου του και καλεί την αγαπημένη του να μην τον εγκαταλείψει γιατί παρόλα τα βάσανα δεν κρατά δρεπάνι χάρου αλλά λύρα, την οποία με καλλιτεχνική ευφυΐα ταυτίζει με την καρδιά του. Η ταύτιση αυτή καταδεικνύει ότι πρόκειται για έναν αυθεντικό ποιητή που κάνει ποίηση τη δυστυχία.

Στο ίδιο επίπεδο κινείται και το ποίημα «Απελπισία»,²⁷ που θα μπορούσε να ιδωθεί ως συνέχεια του προηγούμενου ποιήματος. Στόχος του ποιητικού υποκειμένου εδώ είναι να μεταγγίσει, αξιοποιώντας εξομολογητικούς τόνους, προς την κοπέλα που έχει ερωτευτεί τα συναισθήματα δυστυχίας και απελπισίας που βιώνει. Το ποιητικό υποκείμενο εξιδανικεύει και θεοποιεί το αντικείμενο του ερωτικού του πόθου στον στίχο 6:

σάν σέ Θεό μπροστά σου

²⁷ Ο.π., σ. 53.

ενώ παράλληλα, διεκδικεί μέσω της εκ του σύνεγγυς επαφής (βλ. δύο πρώτες στροφές) να κερδίσει τη συμπόνια του· να συμπάσχει εκείνη μαζί του. Η προσδοκία αυτή του ποιητικού υποκειμένου κοινοποιείται στον αναγνώστη με τις γεμάτες ζωντάνια μεταφορές των στίχων 9, 13-14 και 15-16. Χαρακτηριστικές είναι οι δύο τελευταίες στροφές:

Να λιώσουνε τα μάτια
κι' ως τ' άφθαστά σου στήθια
να φτάσουν, την αλήθεια
να νοιώσης του καϊμού:

να κάψουν του κορμιού σου
τη[v] κάτασπρη ωμορφάδα,
να τρέξ' η φαρμακάδα
στις φλέβες σου παντού!

που καταδεικνύουν τη δύναμη της δυστυχίας του ποιητή. Η δυστυχία του είναι τόσο μεγάλη που το δηλητήριό της διαπερνά τα ερωτικά γυναικεία μέλη (στήθη, κορμί, άσπρη ομορφάδα). Αξίζει να αναφερθεί ότι στα ποιήματα «Μη φεύγης» (εδώ εντοπίζονται και στοιχεία ρομαντισμού που θυμίζουν την Α' Αθηναϊκή σχολή) και «Απελπισία» (ιδίως στο πρώτο) παρατηρούνται γνωρίσματα που καταδεικνύουν τη σύνδεση του πρώιμου Βάρναλη με το ρεύμα του συμβολισμού, καθώς η θρηνολογία, η απελπισία, όπως και η απαισιοδοξία με το κλίμα θανάτου είναι στοιχεία που διακρίνονται και σε μπωντλαιρικά ποιήματα.²⁸

Στα ακόλουθα ποιήματα, «Τα μάτια σου» και «Ειδύλλιο»,²⁹ ο ποιητής απομακρύνεται από το νοσηρό βίωμα του ανικανοποίητου κι εκφράζει σε εξομολογητικό ύφος τα ερωτικά του συναισθήματα απευθυνόμενος στην κοπέλα που έχει ερωτευτεί. Στο πρώτο ποίημα κεντρικό ρόλο διαδραματίζει ένα από τα σημαντικότερα ερεθίσματα της

²⁸ Βογιατζάκη Εύη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2016, σ. 147-148. Ωστόσο, παρά την χαλαρή σχέση του Βάρναλη με την ποίηση της παρακμής (όπως θα καταδειχθεί αργότερα), δε θα ήταν λάθος να συμπεράνουμε ότι τη συγκεκριμένη περίοδο ο ποιητής κινείται, μάλλον, εγγύτερα προς έναν «αδιότυπο και εκλεπτυσμένο αισθητισμό».

²⁹ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 54-55.

γυναικείας γοητείας, τα μάτια και η αίσθηση της όρασης που υποδηλώνεται στους στίχους 5-6 και 10:

εγώ το φως τους νάμαι,
αυτά νάμαι το φως μου

....

να βλέπω τη[ν] ψυχή τους

Η λέξη «φως» εντάσσεται σε ένα χιαστό σχήμα και συμβολίζει την ερωτική αμοιβαιότητα και συνεύρεση.³⁰ Αξιοσημείωτη είναι η αντίθεση του φωτός (της όρασης που χαρίζουν στο ποιητικό υποκείμενο τα μάτια της αγαπημένης του) με το βαθύ σκοτάδι του κόσμου στους στίχους 5-6 και 7-8:

στον αμίλητου αυτού κόσμου
τον ίσκιο τον πηχτό.

σε μια προσπάθεια εξιδανίκευσης του ερωτικού του πόθου. Επίσης, και πάλι στους στίχους 5-6, διακρίνουμε την ελπίδα του ποιητικού υποκειμένου για ερωτική ανταπόκριση, όπως και τη θέλησή του να αφιερωθεί στην αγαπημένη του (πρώτη και τρίτη στροφή) που εντείνουν τη ρομαντική διάθεση. Η προσδοκία της αφιέρωσης και της παντοτινής αγάπης εκφράζεται και στην τελευταία στροφή:

κι' όταν στην άρπα επάνω
πεθάνουνε τα χέρια,
να γίνουν κείνα αστέρια,
και γω ουρανού αγκαλιά!

ενώ ο λυρισμός ενισχύεται με την εμφάνιση της άρπας στον στίχο 13 αυτή την φορά:

κι' όταν στην άρπα επάνω

αντί της λύρας στον στίχο 15 του ποιήματος «Μη φεύγης».³¹

διέ με! κρατώ μια λύρα

³⁰ Ζαρογιάννης, *ό.π.* σ. 16.

³¹ Το στοιχείο αυτό παραπέμπει στους αρχαϊκούς λυρικούς ποιητές με τους οποίους θα μπορούσαμε να παραλληλίσουμε τον Βάρναλη, καθώς πρόθεσή του είναι η έκφραση των προσωπικών του αισθημάτων χωρίς την παραμικρή επεξεργασία και το αυθεντικό ανάβλυσμά τους, όπως ακριβώς τα νιώθει και τα βιώνει ο ποιητής.

Στο «Ειδύλλιο»,³² το ποιητικό υποκειμένο μιλά ξανά στην αγαπημένη του και θέλοντας να τη γοητεύσει και να κερδίσει την ανταπόκρισή της παρουσιάζει τον προσδοκώμενο έρωτά τους ως μια ιδεατή πραγματικότητα, περιγράφοντάς τον με τις πιο αγνές και ρομαντικές εξάρσεις (βλ. τους στ. 7-8 και 11-12, καθώς και τη μεταφορά στον στ. 8 και την παρομοίωση στον στ. 14). Εκτός από την εξιδανικευτική έκφραση των στίχων 7-8 και 11,

σε βαθυγάλαζα να ερθούμε
ύψη ολόασπρα περιστέρια.

....

και πιο σιμά στα χρυσά νέφη

που χαρακτηρίζονται από την τάση προς το ύψος και αποτελούν το κάλεσμα του ποιητικού υποκειμένου προς την αγαπημένη του να ανεβούν ένα μονοπάτι, αξιοσημείωτη είναι η επιστράτευση της προστακτικής (στ. 5 και 17) και η χρήση ενθουσιωδών τόνων (στ. 13, 17 και 20). Μοναδικός εχθρός τους είναι (και πάλι) η κακία και ο φθόνος του κόσμου (στ. 9-10), ενώ στον στίχο 12

να σμίξουμε κάθε λαχτάρα.

υποδηλώνεται ότι ο σκοπός είναι το σμίξιμο των ονείρων του ποιητικού υποκειμένου και της αγαπημένης του. Στα δύο τελευταία ποιήματα η συγκινησιακή φόρτιση του ποιητή εξηγείται αν λάβουμε υπόψη μας τη θέση του Edgar Allan Poe, ότι η ομορφιά διεγείρει την ψυχική ευαισθησία και μπορεί να φτάσει ως και τα δάκρυα.³³ Επίσης, θα πρέπει να επισημανθεί ότι η λυρική διάθεση είναι το κυρίαρχο στοιχείο των ποιημάτων που αναλύθηκαν ως τώρα,³⁴ ενώ αξίζει να παρατηρηθεί ότι στα πρωτόλεια του

³² Το ποίημα παρατίθεται από τον διευθυντή των *Αιολικών Γραμμάτων*, Γ. Βαλέτα σε τεύχος του περιοδικού. Ο αρχικός τίτλος του ποιήματος ήταν «Ανοιξιάτικο παλάτι» και αργότερα στη συλλογή *Πυθμένες*, ο Βάρναλης τον αλλάζει σε «Ειδύλλιο». Βλ. Βάρναλης Κώστας, «Άγνωστα ποιήματα του Βάρναλη», *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 55, Αθήνα (Γενάρης-Φλεβάρης 1980), σ. 7. Σχετικά με τις μεταβολές και τις βελτιώσεις που επήλθαν στο ποίημα από τον Βάρναλη βλ. Κασίνης Κ. Γ., «Σημειώσεις» στο: Βάρναλης Κώστας, *Πυθμένες*, φιλολογική επιμ. Κασίνης Κ. Γ., εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1985, σ. 89.

³³ Πιο συγκεκριμένα, ο Poe υποστηρίζει ότι η μελαγχολία είναι ένα νόμιμο ποιητικό στοιχείο και ο συσχετισμός της με την ομορφιά υπάρχει σε όλους τους ποιητές («εραστές της ομορφιάς») του 19^{ου} αιώνα όπως επίσης και ότι βασική προϋπόθεση της ομορφιάς είναι η ευχάριστη και έντονη ψυχική «έξαρση». Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Johnson R. V., *Αισθησιμός*, μτφ. Ελένη Μοσχονά, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1973, σ. 77-78.

³⁴ Η διαπίστωση αυτή θα μπορούσε να συσχετισθεί με τον χαρακτηρισμό των πρωτόλειων βαρναλικών ποιημάτων ως αισθηματολογικών, καθώς εκτός από τον λυρισμό, φανερή είναι η υπερβολική συγκίνηση, η υπερευαισθησία και η ακραία έκφραση του πάθους. Ωστόσο, η θέση αυτή αίρεται αν λάβουμε υπόψη ότι στα υπό εξέταση ποιήματα δεν υπάρχουν κλισέ και κοινοτοπίες, αλλά ο Βάρναλης τα ανανεώνει με ευρηματικό τρόπο. Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τον όρο «Αισθηματολογία» βλ. Abrams

Βάρναλη απηγούνται γνωρίσματα του αισθητισμού, όπως συμβαίνει την ίδια εποχή με τα νεανικά ποιήματα του Άγγελου Σικελιανού.³⁵

Το ερωτικό στοιχείο δε λείπει ούτε από τα επόμενα ποιήματα και συγκεκριμένα στο «Λυπήσου καν» είναι συνυφασμένο με τον οίκτο.³⁶ Το ποίημα χωρίζεται σε δύο επίπεδα. Στο πρώτο μισό (στ. 1-6) το ποιητικό υποκείμενο εκμυστηρεύεται σε άκρως εξομολογητικούς τόνους την καταλυτική δυναμική που του ασκεί η γοητεία της αγαπημένης του, καθώς εκτός από την ειλικρινή έκφραση των ερωτικών του αισθημάτων (στ. 2-4), μας πληροφορεί και για τις συνέπειες που έχει ο έρωτας στο ίδιο, τόσο στην ψυχική του υγεία (στ. 1),

Το νου που μου ξετρέλ[λ]ανες, τρελλή,

όσο και – μεταφορικά - στις αισθήσεις του (στ. 6)

μου έκαμες και σου ξόδεψα το φως μου

Εδώ παρατηρούμε ακόμη ένα χαρακτηριστικό στοιχείο που δανείζεται ο ποιητής από τους αισθητιστές, την εστίαση στην εμπειρία και στις στιγμές της ζωής, ώστε αυτές να βιωθούν στο έπακρο.³⁷ Άλλωστε, μια από τις εφαρμογές του αισθητισμού, που ακολουθεί και ο Βάρναλης είναι η ιδέα της αξιοποίησης των εμπειριών ως το υλικό για να προκαλέσει την αισθητική απόλαυση.³⁸ Ενώ τα παραπάνω συνέβησαν σε έναν παρελθοντικό χρόνο, τώρα το ποιητικό υποκείμενο προσβλέποντας στο μέλλον κάνει επίκληση στον οίκτο της κοπέλας (δεύτερο επίπεδο: στ. 7-12). Σε μια έξαρση συγκινησιακής φόρτισης και δηλώνοντας την απελπιστική κατάσταση στην οποία έχει

Μ. Η., *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μτφ. Δεληβοριά Γιάννα, Χατζηιωαννίδου Σοφία, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2010, σ. 19.

³⁵ Σαββίδης Γ. Π., «Εισαγωγικό σημείωμα» στο: Σικελιανός Άγγελος, *Λυρικός Βίος, Άγνωστα και ανέκδοτα ποιήματα (1902-1951)*, τόμος ΣΤ', επιμέλεια Σαββίδη Γ. Π., εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1981, σ. 8.

³⁶ Βάρναλης, *Πυθμένες*, ό.π. σ. 56. Εκτός από το ποίημα «Ειδύλλιο» για το οποίο μιλήσαμε προηγουμένως, το «Λυπήσου καν» και άλλα ποιήματα («Η πρώτη συνάντηση», «Απελπισία», «Μεσημέρι στην εξοχή», «Μακαριότης») αναδημοσιεύονται στα *Αιολικά Γράμματα* (τχ. 55) από τον Βαλέτα που όπως μάς πληροφορεί προέρχονται από την ανέκδοτη συλλογή του Βάρναλη *Εσπερινά θάμνη*, ποιήματα της οποίας δημοσιεύθηκαν στην εφημ. *Ειδήσεις του Αίμου* το 1902, ενόσω ο ποιητής βρισκόταν ακόμη στη Βουλγαρία. Υπάρχουν, ωστόσο, και τα ακόλουθα ποιήματα από την ίδια ανέκδοτη συλλογή: «Η πρώτη συνάντηση» και «Απελπισία», τα οποία είναι τα μοναδικά που ο ποιητής δεν εντάσσει στους *Πυθμένες*. Βλ. Βάρναλης, «Άγνωστα ποιήματα του Βάρναλη», ό.π. σ. 4-8. Για τις αλλαγές και διορθώσεις που κάνει ο Βάρναλης στα ποιήματα «Λυπήσου καν», «Μακαριότης» και «Μεσημέρι στην εξοχή» βλ. Κασίνης, ό.π. σ. 89-90, 92.

³⁷ Πιερή, ό.π. σ. 27. Τα έντονα πάθη αποδίδουν την αίσθηση της ζωής, και την εκστατική χαρά και λύπη του έρωτα, καθώς μέσω της εξιδανίκευσης της εμπειρίας οι αισθητιστές επιδιώκουν τη βιωματική αξιοποίησή της όπως και τη μέγιστη απόλαυσή της.

³⁸ Johnson, ό.π. σ. 23.

περιέλθει (στ. 7-8 και 12), διατηρείται ζωντανή η ελπίδα του να αποσπάσει την προσοχή της (στ. 9-11). Αξίζει να σημειωθεί η αντίθεση που παρατηρείται ανάμεσα στο τελευταίο δίστιχο

σκόρπισε λίγη ασπράδα της στιγμής
στη[ν] καταμαύρη μου ιστορία!

στο οποίο το λευκό του ματιού της κοπέλας ρίχνει φως στη μαύρη ιστορία του ποιητικού υποκειμένου και τους στίχους 13-14 του ποιήματος «Απελπισία»

να κάψουν του κορμιού σου
τη[ν] κάτασπρη ωμορφάδα,

όπου η δυστυχία του ποιητικού υποκειμένου καίει το άσπρο κορμί της αγαπημένης του.

Επίσης, θα πρέπει να τονιστεί ότι ο Βάρναλης μέχρι τώρα στην πρωτόλεια συλλογή των *Πυθμένων* φαίνεται ότι ενστερνίζεται το σύνθημα των αισθητιστών «η τέχνη για την τέχνη», στο οποίο συμπυκνώνονται σημαντικές επιδιώξεις του αισθητισμού: η αμφισβήτηση της κοινωνικής λειτουργίας της τέχνης και η υποστήριξη της αισθητικής εμπειρίας μέσω της ανιδιοτελούς (χωρίς καμία ηθική σκοπιμότητα) έκφρασης της απόλαυσης.³⁹ Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι ο ποιητής προκρίνει και ένα άλλο χαρακτηριστικό του ρεύματος του αισθητισμού, την αποχή από κάθε ηθική διδασκαλία, θεωρία ή κήρυγμα, αποδεχόμενος μόνο τον ρόλο της τέχνης ως αισθητικής απόλαυσης και απορρίπτοντας τον διδακτικό.⁴⁰

Το επόμενο ποίημα με τίτλο «Μεταβολή»⁴¹ μάς μεταδίδει το εφήμερο στοιχείο των ανθρώπινων πραγμάτων και εν προκειμένω την παροδικότητα των ερωτικών αισθημάτων. Η αλλαγή όσων νιώθει το ποιητικό υποκείμενο συνοψίζεται στο ρήμα «Μαράθηκεν» (στ. 1, 5).⁴² Το ποιητικό υποκείμενο και πάλι εκφράζει τα συναισθήματα που έτρεφε για την αγαπημένη του με υπερβολική συγκινησιακή ένταση και το ερωτικό πάθος κοινοποιείται στον αναγνώστη με γεμάτες ζωντάνια μεταφορές που αναφέρονται στα στοιχεία της φύσης. Σημαίνοντα ρόλο διαδραματίζουν οι λέξεις «σεισμός»,

³⁹ Βογιατζάκη, *ό.π.* σ. 143.

⁴⁰ Johnson, *ό.π.* σ. 23, 25.

⁴¹ Βάρναλης, *Πυθμένες*, *ό.π.* σ. 57.

⁴² Η μεταβολή των πραγμάτων και της συνείδησης των ανθρώπων συμπυκνώνονται εύστοχα στα όσα γράφει στο έργο του *Αναγέννηση* ο Pater. Ο έξωθεν και ο εσωτερικός μας κόσμος χαρακτηρίζεται από τη συνεχή διαδοχή και τη φευγαλέα ροή αισθημάτων και σκέψεων, αλλά και από την αβεβαιότητα για την πραγματικότητα και τη μη σταθερή ανθρώπινη ταυτότητα. Βλ. Johnson, *ό.π.* σ. 34.

«ετράνταζε», «πυρκαϊά» και «ηφαίστειο» (βλ. στ. 3-4, 10, 12). Τα φυσικά φαινόμενα σωματοποιούνται στο μυαλό και το κορμί του ποιητικού υποκειμένου, δηλώνοντας την πρόθεση του τελευταίου να μας καταστήσει σαφή τη διέγερση που του ασκεί η ομορφιά της αγαπημένης του και την «αιχμαλωσία» στην οποία έχει περιέλθει εξαιτίας της. Κάνει, λοιπόν, εμφανή την παρουσία του ο ερωτικός «πυρετός» και η λαγνεία του ποιητή για το γυναικείο σώμα.⁴³ Ωστόσο, στην τέταρτη στροφή το ποιητικό υποκείμενο έχοντας επίγνωση του μαρτυρίου του, λόγω της ατυχούς κατάληξης του έρωτά του, εκφράζει τον σκεπτικισμό του και μετανιώνει, δηλώνοντας την αλλαγή του εσωτερικού του κόσμου (στ. 15-16):

Ω! πρώτα η αγάπη μου ήταν τρέλλα!

Ω! τώρα η αγάπη μου είναι σκέψη!

Κεντρικό ρόλο παίζει και στο ποίημα «Μακαριότητας» η μνήμη του ποιητή,⁴⁴ καθώς αναπολεί έναν έρωτα του παρελθόντος. Στη δεύτερη στροφή φαίνεται συνεπαρμένος από την ομορφιά της αγαπημένης του, καθώς ο θαυμασμός του εκφράζεται ευκρινέστερα με τα επίθετα «κέρινη» και «πύρινή σου» και τις αντίστοιχες μεταφορές στους στίχους 6-7. Η ευαισθησία και η τρυφερότητα του ποιητικού υποκειμένου συνδυάζεται με την προστατευτικότητά του προς την αγαπημένη του (τρίτη στροφή), ενώ οι ευχές που διατρέχουν όλο το ποίημα συμβολίζουν την επιθυμία του να αναβιωθεί η ερωτική αγάπη και να μείνει παντοτινή (στ. 15-16 – το ποιητικό υποκείμενο αντιδρά και αποδοκιμάζει την παροδικότητα του έρωτα). Ο παρατατικός χρόνος των ρημάτων (στ. 1, 2, 5, 7, 9, 11, 14, 15, 16: «άπλωνα», «ακούμπαγες», «έκλειες», «νάβλεπα», «κόλλαγα», «νάδιωχνα», «γίνονταν», «μαρμάρωνε», «μέναμε»), που χρησιμοποιείται εδώ κατά κόρον από το ποιητικό υποκείμενο, καταδεικνύει την πρόθεση του τελευταίου να συνδέσει και να συντηρήσει το παρελθόν με το παρόν. Στο εν λόγω ποίημα παρατηρείται και η παρουσία ποιητικών γνωρισμάτων του Παλαμά (των πρώτων συλλογών του), όπως η λυρική ευαισθησία, η ψυχική ευσυγκινησία και η θερμή του ιδιοσυγκρασία,⁴⁵ στοιχεία που υιοθετεί και ο Βάρναλης.

⁴³ Ζαρογιάννης Ιωάννης Χρ., *Ο Βάρναλης και οι Αρχαίοι*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα 1988, σ. 789.

⁴⁴ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 58.

⁴⁵ Καραντώνης Αντρέας, «Κωστής Παλαμάς» (1943) στο: *Φυσιολογίες*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1966, σ. 278.

Στο ποίημα «Στην εικόνα της»⁴⁶ το ποιητικό υποκείμενο θρηνεί σε αδρούς λυρικούς τόνους μια περασμένη αγάπη· κάθε στροφή έχει να κομίσει κάτι διαφορετικό στη συνολική θέαση του ποιήματος. Απευθυνόμενο στην εικόνα της αγαπημένης του το ποιητικό υποκείμενο διαμαρτύρεται, θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς, και επιζητά από εκείνη απεγνωσμένα την κατανόηση και τη συμπόνια της (στ. 19). Ο κρίνος προσωποποιείται και συμβολίζει την αγνότητα.⁴⁷ Αξιοσημείωτα στοιχεία είναι η αντίθεση απόκοσμου κλίματος (μεταφορά στίχου 6) και φύσης (στ. 7), που αποτελεί οξύμωρο σχήμα, η ονειρώδης ενθύμηση του έρωτα (στ. 11) συνδυασμένη με τη σύγχυση που επιφέρει στο ποιητικό υποκείμενο (στ. 9) και η υποβλητικότητα του στίχου 16. Κυριαρχούν, ωστόσο, η ρητορική ερώτηση των στίχων 19-20, που δείχνει την αέναη θρηνολογία του ποιητικού υποκειμένου, καθώς και το ότι το ίδιο βιώνει σε υπέρμετρο βαθμό τη λύπη από την ατυχή κατάληξη του έρωτά του σε σημείο που να αιμορραγεί:

δεν έννοιωσες στα πόδια σου
το μυριολάλητο αίμα;

Αξιοσημείωτο γλωσσικό στοιχείο είναι οι λέξεις που ο ποιητής γράφει με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα («Αλήθεια», «Ψέμμα» και στο προηγούμενο ποίημα η λέξη «Αιώνια»), κάτι που αποτελεί δείγμα ρητορικής έμφασης και υψηλού τόνου. Αυτό το στοιχείο ρητορείας συναντάται σε αρκετούς υψηλότονους ποιητές μας, όπως στον Σικελιανό, τον Παλαμά, τον Ανδρέα Κάλβο κ.ά..

Επίσης, σημαντικό συστατικό της βαρναλικής ποίησης (όχι μόνο στο εν λόγω ποίημα, αλλά και εν γένει) αποτελεί η ζωντάνια των σύνθετων κι ευφάνταστων λέξεων της δημοτικής («τρυφερόφυλλα», «δροσοσκουλαρήκι», «νυχτοπλανεμένου»). Πρόκειται για το φαινόμενο της γλωσσοπλασίας, που αποτελεί ένα από τα γνωρίσματα του νεοελληνικού παρνασσιισμού και αποδίδεται στην πολλαπλότητα των συναισθημάτων και στην ακατέργαστη δημοτική γλώσσα, η ατέλεια της οποίας αποβαίνει πρόσφορο έδαφος για τη γλωσσοπλαστική τάση,⁴⁸ χωρίς, όμως, ο ποιητής να υποπίπτει στα

⁴⁶ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 59.

⁴⁷ Ζαρογιάννης, *Η πρώτη ποίηση του Βάρναλη και ο Σολωμός*, *ό.π.* σ. 24.

⁴⁸ Στοιχεία της τάσης αυτής είναι η επιλογή και η δημιουργία σύνθετων και παραγώνων λέξεων με την υπεροχή των πιο σπάνιων, χτυπητών και λαμπερών από αυτές με σκοπό να επιτευχθεί η ευλυγισία και η πλαστικότητα της ποιητικής έκφρασης που βασίζεται στη δημοτική γλώσσα. Η τακτική αυτή χρησιμοποιήθηκε και από τους Παλαμά και Γρυπάρη. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη γλωσσοπλασία, αλλά και τα κοσμητικά μέσα, κάποια από τα οποία εντοπίζονται και στην πρώτη βαρναλική ποίηση, όπως το επίθετο, οι εικόνες, οι παρηχήσεις και οι παρομοιώσεις βλ.

σφάλματα της λεξιθηρίας και της επίδειξης. Ο ποιητής διδάσκεται και έρχεται σε επαφή με τον απλό λαό που τον θεωρεί νομοθέτη και δημιουργό της ασυμβίβαστης δημοτικής γλώσσας, η οποία αποτελεί ένα ζωντανό οργανισμό.⁴⁹ Η σχέση του Βάρναλη με την απλή δημοτική ξεκινά από πολύ μικρή ηλικία και οφείλεται στη μητέρα του, η οποία μιλούσε την αυθεντική λαϊκή γλώσσα με την απόλυτη ψυχαική γραμματική και σύνταξη.⁵⁰

Σε τελείως διαφορετικές βάσεις οικοδομείται το ποίημα «Σ' ένα Βοεμό».⁵¹ Καταρχάς, αξίζει να σημειωθεί ότι πρόκειται για το μοναδικό ως τώρα ποίημα που είναι γραμμένο σε τροχαϊκό μέτρο, εν αντιθέσει με τα προηγούμενα ποιήματα, που ήταν ιαμβικά. Το στοιχείο αυτό αποδεικνύει την αφοσίωση του νεαρού Βάρναλη στους κανόνες της παραδοσιακής μετρικής. Επιπλέον, ξεχωριστή σημασία έχει ο τίτλος του ποιήματος, που σημαίνει «μποέμ» και τίθεται, έμμεσα, το ερώτημα αν ο μποέμικος τρόπος ζωής ήταν μια τάση της εποχής, όπως στο Παρίσι του 19^{ου} αιώνα. Η απάντηση, όσον αφορά στον Βάρναλη, δίνεται από τον κριτικό Νίκο Καρβούνη, ο οποίος σε άρθρο του στο περιοδικό των *Νέων Πρωτοπόρων* μάς πληροφορεί ότι πράγματι, ο ποιητής κατά τη διαμονή του στην Αθήνα ενόσω ήταν φοιτητής υιοθέτησε την μποέμικη ζωή,⁵² κάτι που ήταν μόδα της εποχής στο ευρύτερο πλαίσιο του αισθητισμού. Στο συγκεκριμένο ποίημα, παρά την κυριαρχία των στοιχείων της δυστυχίας και του θανάτου, διακρίνεται η ελπιδοφόρα αντίρροπη δύναμη της μουσικής τέχνης, που έχει θεϊκή καταγωγή. Λεπτομερέστερα, υπάρχει πληθώρα επιθέτων και ουσιαστικών που αναδύουν εκτός από το θανατερό κλίμα («μαύρη», «Άδης», «μαυρισμένο», «αιματοκυλισμένο») και εκείνο της αρρώστιας-πλήξης («ναρκωμένη», «σκότος»),⁵³ όπως και της φθοράς

Χρυσάνθης Κύπρος, «Νεοελληνικός παρνασσισμός», *Κυπριακά Γράμματα*, τχ. 7, Κύπρος (Νοέμβρης 1939), σ. 360-361.

⁴⁹ Κακαβάνης Ηρακλής, «Ο δημοτικιστής Βάρναλης» στο: *Κώστας Βάρναλης. Φως που πάντα καίει*, επιστημονικό συνέδριο ΚΚΕ, 16-17.4.2011, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 2012, σ. 69.

⁵⁰ Βάρναλης, *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, ό.π. σ. 33.

⁵¹ Βάρναλης, *Πυθμένες*, ό.π. σ. 60-61.

⁵² Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη ζωή του νεαρού Βάρναλη κατά τα φοιτητικά του χρόνια (τα μέρη στα οποία σύχναζε, τις συνήθειές του και τα περιστατικά της δύσκολης συγκατοίκησης του με τον συμφοιτητή του, Μήτση Καλαμά), που αποδεικνύουν ότι επρόκειτο για έναν μποέμ τύπο ανθρώπου βλ. Καρβούνης Ν., «Όταν ο Βάρναλης πρωτοφανερώθηκε στην ποίηση» (1935) στο: Βάρναλης Κώστας, *Προσκυνητής. Απάνθισμα κριτικής για το έργο του Βάρναλη ως το Μεσοπόλεμο*, εκδ. Βιβλιοσυνεργατική, Αθήνα 1991, σ. 303-304.

⁵³ Ειδικότερα, η λέξη «ναρκωμένη» παραπέμπει στις καταστάσεις της ραθυμίας, του κορεσμού και της νοχέλειας που αποτελούν ιδιαιτερότητες των πολιτισμών της παρακμής και οι οποίες συνθέτουν το κίνημα του αισθητισμού. Βλ. Αραμπατζίδου Λένα, *Αισθητισμός. Η νεοελληνική εκδοχή του κινήματος*, εκδ. Μέθεξις, Θεσσαλονίκη 2012, σ. 23. Όπως παρατηρείται και στην ποίηση του Σαρλ Μπωντλαίρ, ομοίως και στον Βάρναλη, τα παραπάνω χαρακτηριστικά του «σπληνισμού» (που ακυρώνει το ενδιαφέρον και τη δεκτικότητα) και της αξεπέραστης απογοήτευσης από τη ζωή αποτελούν στοιχεία του

(«ξεσκισμένο», «λερό», «παληωμένο») και καταδεικνύουν τη σχέση του Βάρναλη με την ποίηση της παρακμής. Στα παραπάνω αντιτίθεται η θεόπνευστη και προφητική διάσταση της μουσικής του Βοεμού (στ. 5-6, τέταρτη στροφή, στ. 18-20) που θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως συμβολισμός του λυρισμού της πρώιμης βαρναλικής ποιητικής και έμμεσα ως ταύτιση της μουσικής του Βοεμού με την ποίηση του Βάρναλη. Το εφιαλτικό αυτό κλίμα και την εξπρεσιονιστική έκφραση του ποιήματος συμπληρώνει το προσφιλές, στον ποιητή, σχήμα λόγου της παρομοίωσης, όπως στους στίχους 9-10:

Στ' άταχτα μαλλιά που πέφτουν
σαν ζωντανεμμένα φίδια,

Ανάλογη είναι και η διάθεση στο τελευταίο ποίημα της πρώτης ενότητας («Μαρτύριο»),⁵⁴ στο οποίο σημαίνοντα ρόλο παίζει η σύζευξη των μαρτυριών του περιβάλλοντος με τον εσωτερικό κόσμο του ποιητικού υποκειμένου, σύζευξη που έχει ως αποτέλεσμα την απώλεια του θάρρους (στ. 3) και της αίσθησης της όρασης (στ. 4), στοιχεία που εκφράζονται με τις επαναλήψεις της πρώτης στροφής. Επιπλέον, η διπλή χρήση της λέξης «βάσανα» (στ. 1-2) και τα ρήματα των στίχων 3-4 («μούκαμαν», «μούριξαν») εντείνουν το αίσθημα του πόνου και της παθητικότητας, που νιώθει το ποιητικό υποκείμενο. Τα αισθήματα που αποδίδονται στους στίχους 3-4 παραλληλίζονται με το Σταυρικό Πάθος, από το οποίο το ποιητικό υποκείμενο εξέρχεται, στη δεύτερη στροφή, πιο ισχυρό:

Πιλάτε! πάνου στο σταυρό μου
οι αρμοί που λυούνται των κοκκάλων
δεν ξέρω πως τον εαυτό μου
τον βρίσκω τρεις φορές μεγάλον!

Αξιοσημείωτος είναι, επίσης, ο συμβολισμός του Πιλάτου ως φορέα του κακού, ο οποίος ευθύνεται τόσο στην περίπτωση των Παθών του Χριστού, όσο και στην αντίστοιχη του ποιητή για τη Σταύρωση και τελικά, τον θάνατο, η υπέρβαση του οποίου

συμβολισμού. Άλλα γνωρίσματα του ρεύματος αυτού (που εντοπίζουμε στα ποιήματα «Σ' ένα Βοεμό» και «Μαρτύριο») είναι τα μοτίβα του θανάτου, της φθοράς, του πόνου, του θρήνου και του πένθους. Βλ. Βογιατζάκη, *ό.π.* σ. 147, 169.

⁵⁴ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 62.

συντελείται για το ποιητικό υποκείμενο στον τελευταίο στίχο, που θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως η δική του ανάσταση:

τον βρίσκω τρεις φορές μεγάλον!

Συνοπτικά για την ενότητα *Πυθμένες* είδαμε ότι μετά το πρώτο, προλογικό ποίημα, ακολουθούν οκτώ ποιήματα που είναι ερωτικά, ειδυλλιακά και ρομαντικά, ενώ θεματικά διαφέρουν μόνο τα δύο τελευταία. Αρτιότερο όλων είναι το τελευταίο ποίημα, «Μαρτύριο», στο οποίο, όπως παρατηρεί ο Κασίνης, το ενδιαφέρον του ποιητή που επιθυμεί να απαλλάξει από τα βάσανα και τους άλλους εκτός από τον εαυτό του είναι κάτι που μας προϊδεάζει για τον κατοπινό Βάρναλη.⁵⁵ Ικανοποιητικότερα από στιχουργικής άποψης εκτός του «Μαρτυρίου» είναι τα ποιήματα «Ειδύλλιο», «Λυπήσου καν», «Μεταβολή» και «Μακαριότητα», ενώ γενικότερα, όπως παρατηρεί και πάλι ο Κασίνης, υπάρχουν κάποιες αναμενόμενες, λόγω του νεαρού της ηλικίας του ποιητή, ατέλειες όπως χασμωδίες, κακές συνιζήσεις και συμπλοκές συμφώνων.⁵⁶ Τέλος, αξίζει να αναφερθεί η συχνή παρουσία μουσικών οργάνων, όπως η λύρα και η άρπα στα ποιήματα «Μη φεύγης» και «Τα μάτια σου», αντίστοιχα. Ο Βάρναλης αποβλέπει με τον τρόπο αυτό στην ταύτιση ποίησης-μουσικής, κάτι που αποτελεί χαρακτηριστικό του ρεύματος του συμβολισμού. Έτσι, επίσης, καταδεικνύεται η πρόθεση του ποιητή να ανεβάσει τον τόνο της ποιητικής του φωνής, ώστε να αναδείξει τα μύχια αισθήματά του (το ίδιο συμβαίνει και στο ποίημα «Πρωί» της ενότητας των *Σοννέτων* που θα εξεταστεί στη συνέχεια). Η τακτική αυτή του ποιητή, εκτός από την έκφραση της ερωτικής επιθυμίας, αποσκοπεί και στο να καταστήσει σαφέστερη στον αναγνώστη τη βαρύνουσα σημασία που έχει για τον ίδιο η ποιητική δημιουργία. Θετική είναι η λειτουργία της μουσικής και στο ποίημα «Σ' ένα Βοεμό» (εδώ απουσιάζει παντελώς το ερωτικό στοιχείο), καθώς το βιολί συνδέεται με την ελπίδα για την ανατροπή της νοσηρής ψυχολογίας του ποιητή.

⁵⁵ Κασίνης Κ. Γ., «Οι *Πυθμένες* του Βάρναλη», *Νέα Εστία*, τχ. 1163, Αθήνα (Χριστούγεννα 1975), σ. 97.

⁵⁶ Οι αβλεψίες αυτές του ποιητή εντοπίζονται στα εξής σημεία: στ. 8 του «Λυπήσου καν», στ. 21 του «Σ' ένα Βοεμό», στ. 9 του «Μεταβολή» και στ. 13 του «Ειδυλλίου». Βλ. ό.π., σ. 97-98.

Η επόμενη ενότητα, *Σοννέτα*,⁵⁷ εγκαινιάζεται με ένα ποίημα («Στο ναό της καρδιάς μου»)⁵⁸ που χαρακτηρίζεται από την ιεροποίηση της θρηνολογίας του ποιητικού υποκειμένου (προφανώς, για κάποια ανεκπλήρωτη ερωτική επιθυμία), καθώς αυτή υποτίθεται ότι λαμβάνει χώρα σε ένα ναό, στην καρδιά του ποιητή. Παρατηρούνται αναλογίες στους στίχους 2-4, 7-8 και 9-11 όπως και ταύτιση της λέξης «θρήνος» με «τ' αυτούσια φώτα» (μεταφορά) και τους στίχους 9-10 που δείχνουν την ειλικρίνεια της θρηνητικής εξομολόγησης. Θα πρέπει να επισημανθεί η ύπαρξη των εξής στοιχείων που συνδράμουν στην καλύτερη κατανόηση του ποιήματος: η αγνότητα που συμβολίζεται με τις λέξεις «κρίνος» (στ. 5) και «χιόνι», που αναφέρεται δύο φορές (στ. 8), η ορμητικότητα του ποιητικού λυρισμού του Βάρναλη με το ρήμα «ξεχειλίσσει» (στ. 6) και η ερμηνευτική συνάφεια των στίχων 8, 11, που καταδεικνύει τη δυναμική της θρηνωδίας του ποιητικού υποκειμένου, η οποία εξυψώνεται ως τον ουρανό και συγκινεί ακόμη και τους θεούς. Το ποίημα κορυφώνεται με τη διπλή πράξη αυτοχειρίας του ποιητή (τελευταία στροφή) και ιδιαίτερα με την αυτοπυρπόλησή του που υποδηλώνει την εναγώνια πρόθεσή του να αποσπάσει την προσοχή του κόσμου σαν ένας σύγχρονος Ηρόστρατος. Το αρχαίο αυτό πρόσωπο έγινε γνωστό για τον εμπρησμό του ναού της Αρτέμιδας στην Έφεσο καταστροφική πράξη που τέλεσε προκειμένου να δοξαστεί σε όλο τον κόσμο. Ο συμβολισμός αυτός αποτελεί ένα αυτοσαρκαστικό σχόλιο του Βάρναλη, ώστε να μας γνωστοποιήσει τις δικές του φιλοδοξίες, που είναι να κερδίσει τη δόξα χάρη στην ποίησή του. Ωστόσο, το αποτέλεσμα για τον ποιητή είναι να φτάσει στην αυτοκαταστροφή του πυρπολώντας τον ναό της δικής του καρδιάς. Στον παραπάνω συμβολισμό αντικατοπτρίζονται οι αμφιβολίες και τα

⁵⁷ Η συγχή καλλιέργεια του σονέτου στα τέλη του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα αποδίδεται στις επιταγές του κινήματος του παρνασσιισμού. Βλ. Μητσάκης Καριοφίλης (Κάρολος), «Σονέτο» στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007, σ. 2049. Σε αυτή, λοιπόν, τη δεύτερη ενότητα των *Πυθμένων* με την υιοθέτηση του σονέτου από τον Βάρναλη, διαπιστώνεται η πρόθεση της αξιοποίησης στοιχείων του παρνασσιισμού που θα γίνουν ακόμη περισσότερα όπως θα δούμε στη συνέχεια της συλλογής. Πολλά χρόνια αργότερα, την περίοδο 1926-1932 και ενώ ο ποιητής συνεργαζόταν με εφημερίδες και περιοδικά θα εξάρει τον Γάλλο παρνασσιστή Ζοζέ-Μαρία ντ' Ερεντιά ως τελειωτή του σονέτου. Του αναγνωρίζει επίσης, προτερήματα της ποίησής του που θα παρουσιαστούν και στα ποιήματα της ενότητας *Σοννέτα*. Αυτά είναι η φροντίδα και η τεχνική του στίχου, η μουσικότητα της φράσης, οι πλούσιες ομοιοκαταληξίες και η καθαρότητα του ύφους με μοναδική διαφορά την ψυχρότητα λόγω της αποφυγής του συναισθηματισμού (στοιχείο του γαλλικού παρνασσιισμού), καθώς ο Βάρναλης όσον αφορά στα συναισθήματα ακολουθεί εντελώς διαφορετική τακτική. Μάς αποδίδει την πηγαία και αυθόρμητη έκφρασή τους που είναι δείγμα του πρώιμου ανεπεξέργαστου λυρισμού του. Επίσης, ο θαυμασμός του Βάρναλη για τον Γάλλο συμβολιστή Πωλ Βερλαίν και την ποίησή του φανερώνει γνωρίσματα που θα εντοπίσουμε και στα *Σοννέτα* όπως η υποβλητικότητα του συναισθήματος και η απόρριψη της αντικειμενικότητας και της απάθειας. Βλ. Μωραΐτης Κάρολος, «Ο εγκυκλοπαιδικός Βάρναλης», *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 25, Αθήνα (Γενάρης-Φλεβάρης 1975), σ. 41-42.

⁵⁸ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 65.

βασανιστήρια στα οποία ο νεαρός ποιητής υποβάλλει τον εαυτό του, όντας λογοτεχνικά φιλόδοξος.

Κεντρικό σημείο του επόμενου ποιήματος, «Πρώϊ»,⁵⁹ είναι το φυσιολατρικό στοιχείο που διατρέχει ολόκληρο το ποίημα (στ. 1, 5-7, 10, 12) και αξιοποιείται από το ποιητικό υποκείμενο για να εκφράσει με ελκυστικότητα και ζωντάνια την ασθμαίνουσα ερωτική επιθυμία. Οι ομοιοκατάληκτοι στίχοι 1-4 και 2-3 αλληλοσυμπληρώνονται νοηματικά και καθιστούν σφιχτοδεμένη, από άποψη ενότητας και συνοχής, την ποιητική ιδέα (ερωτική ελπίδα) που προσπαθεί να επιβιώσει. Διακρίνουμε τον συνδυασμό της μελαγχολικής διάθεσης και του λυρικού στοιχείου, κάτι που αποτελεί εγγενές χαρακτηριστικό και του Λορέντζου Μαβίλη,⁶⁰ δείγμα της απήχησης του τελευταίου στον πρώιμο Βάρναλη. Αξιοπρόσεκτες είναι οι παρομοιώσεις που ο ποιητής δανείζεται από την φύση (στ. 7-8 και 9-10) και ο συσχετισμός, στην πρώτη από αυτές, με τα Πάθη του Χριστού πάνω στον σταυρό. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να φτάσει ως την υπερβολή η αποτύπωση της λύπης του ποιητή και ταυτόχρονα ο στόχος για την επιβίωση του έρωτα (υποδηλώνεται η επαγρύπνηση στον στίχο 9):

Δεν έχει κλείσει μάτι ο νους στο σώμα

Τέλος, υπονοείται η στήριξη του αγώνα του ποιητικού υποκειμένου από μια αντίστοιχη μάχη που δίνει η αγαπημένη του για τον ίδιο σκοπό (έρωτας), αλλά και η ταύτιση ποίησης-μουσικής, των τεχνών που ασκούν οι δύο ερωτευμένοι για την επίτευξη του στόχου τους, δηλαδή της ανασύστασης του έρωτα.

Στο «Δειλινό»⁶¹ σημαίνουντα ρόλο παίζει το έκδηλο υποβλητικό στοιχείο που κάποιες φορές συνοδεύεται από την αγάπη για την φύση (στ. 1-2, 9-11) και άλλες (στ. 5-8) αποδίδεται με μια ονειρική φαντασίωση, η οποία έχει ως διακριτικό της γνώρισμα την αγνότητα και την ειδυλλιακή εξιδανίκευση, όπως στον στίχο 6:

απ' τα μάτια κάποια πάλλευκη οπτασία.

Αξίζει να επισημανθεί η εξομοίωση δύο αντίθετων λέξεων («φως», «σκοτάδι») στους στίχους 5, 8 που έχουν το ίδιο αρνητικό αποτέλεσμα, την ακύρωση του ονείρου, μέσω του οποίου το ποιητικό υποκείμενο βιώνει τον έρωτα. Στο εν λόγω ποίημα

⁵⁹ Ο.π., σ. 66.

⁶⁰ Καραντώνης Αντρέας, «Λορέντζος Μαβίλης» (1951) στο: *Φυσιολογίες*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1966, σ. 80.

⁶¹ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 67.

αποτυπώνεται η διαφορά της εκφραστικότητας του Βάρναλη, που έγκειται στις αντιθέσεις αισθητισμού-συμβολισμού. Πιο συγκεκριμένα, ενώ σε άλλα ποιήματα, που έχουν εξεταστεί ή θα αναλυθούν αργότερα, ο ποιητής αξιοποιεί την υλική και απερίφραστη έκφραση του αισθητισμού, στο «Δειλινό» χρησιμοποιεί τη συμβολιστική εξαϋλωμένη και υποβλητική φράση.⁶² Στην τελευταία στροφή ο συνδυασμός της συγκίνησης και της φύσης υποβοηθά την τελείωση του ονείρου, που καταλήγει στον θρίαμβο και την επισφράγιση του έρωτα.

Ο ποιητής λησμονεί εντελώς τον έρωτα στο ποίημα «Καταιγίς»,⁶³ θέμα του οποίου αποτελεί το φυσικό φαινόμενο της καταρρακτώδους βροχής, όπως προδίδει και ο τίτλος του ποιήματος, και μπορεί να αποδοθεί στην αγάπη του Βάρναλη για το στοιχείο της φύσης. Σημαντικό ρόλο μέσα στο ποίημα διαδραματίζει η πληθώρα των ρημάτων «Πικραίνεται», «ρίψη» (παραπέμπει σε πτώση κεραυνού), «σφάζει», «αρπάζει», «αφίνει», «βαράη», «αναλά», «στάη», που καταδεικνύουν, κάνοντας πιο εμφιαστική, την ένταση και την οργή του φυσικού φαινομένου. Ιδιαίτερη σημασία έχουν οι γλαφυρές περιγραφές, η ζωτικότητα της εικονοποιίας όπως και τα αποτελέσματα της καταιγίδας πάνω στην φύση (δεύτερη και τρίτη στροφή). Επίσης, αξιοσημείωτος είναι ο συμβολισμός του Θεού με τη λέξη «νοικοκύρης», στον οποίο αποδίδονται οι συνέπειες της καταιγίδας, αλλά και η συμμετοχή του ίδιου του ποιητικού υποκειμένου στο φυσικό φαινόμενο (στ. 14). Τα παραπάνω στοιχεία εντοπίζουμε στις δύο τελευταίες στροφές, που διακρίνονται για την ευηχία και τη μουσικότητα των ομοιοκατάληκτων στίχων τους:

Κι' ακούω βαρύ περπάτημα τ' αγήλου
του κόσμου ο νοικοκύρης να βαράη
και βλέπω τη[ν] τρομάρα κάθε φύλλου·

⁶² Λεπτομερέστερα, ο Βάρναλης σε άλλα ποιήματα κινείται πιο κοντά στον αισθητισμό έχοντας στο επίκεντρο τη σάρκα και την εμπειρία αναζητώντας την αίσθηση. Επίσης, προκρίνει την απτή και σωματική αισθησιακή λειτουργία, τις συνεκτικές και συμπαγείς μορφές και εικόνες. Αυτά έρχονται σε αντίθεση με όσα παρατηρούμε στο «Δειλινό» που καταργούνται τα υλικά όρια, οι μορφές είναι συγκεχυμένες, φευγαλέες, άπιαστες και εξανεμίζονται μέσα στο όνειρο με την ύπαρξή τους να γίνεται αντιληπτή μόνο μέσω της υποβολής. Αισθητιστικά γνωρίσματα όπως η σαρκική υπόσταση, ο αισθησιασμός και ο λυρισμός θα τα διαδεχθούν η διάρρηξη των δεσμών με τον πραγματικό κόσμο και η προώθηση μιας ακαθόριστης κοσμικής αντίληψης όπου υπερισχύει η υποβλητικότητα του ομιχλώδους και αποκλείεται καθετί γήινο. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Αραμπατζίδου Ελένη Ι., *Θέματα του αισθητισμού στην ελληνική πεζογραφία (1893-1912)*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 27-28, 30.

⁶³ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 68.

κι' αρχίζει ν' αναλά η ατμοσφαίρα
και δοξαριές ακράτητες να στάη,
σ' εμέ που στέκ' ορθός μέσ' στον αγέρα!

Τέλος, θα πρέπει να επισημανθεί η σημασία της λέξης «δοξαριές», που παραπέμπει στο βιολί και το οποίο συναντήσαμε προηγουμένως, στο ποίημα «Σ' ένα Βοεμό». Θα μπορούσε κανείς να παραλληλίσει την καταρρακτώδη βροχή με μουσική και τον Θεό με μουσικό δημιουργό, ενώ ο ποιητής, σαν ένας ατρόμητος μικρός θεός και ο ίδιος, στέκεται χωρίς φόβο στο κέντρο της καταιγίδας.

Το ερωτικό στοιχείο επανέρχεται δυναμικά στο «Μεσημέρι στην εξοχή»,⁶⁴ που έχει ως θέμα του την εξύμνηση της γυναικείας ομορφιάς. Ένα από τα στοιχεία που συνδράμουν τον ποιητή στην έκφραση του θαυμασμού του για τη γυναίκα είναι και πάλι η φυσιολατρεία, κάτι που γίνεται ευκρινέστερο με τις μεταφορές στους στίχους 2 και 4:

λουλούδι σαν και σέ ζωντανεμμένο;

....

Ω άστρο σύ στη γη κατεβασμένο;

ενώ οι ρητορικές ερωτήσεις των στίχων 1-2 και 3-4 καταδεικνύουν την πεποίθηση του ποιητικού υποκειμένου ότι η ομορφιά της αγαπημένης του είναι αυτονόητη και αδιαμφισβήτητη. Η πρώτη στροφή αποτελεί ένα εύστοχο παράδειγμα της άποψης του Βάρναλη σύμφωνα με την οποία η φύση παρέχει στην τέχνη το υλικό που η τελευταία, μετά από τεχνική επεξεργασία, το χρησιμοποιεί για καλλιτεχνικούς σκοπούς.⁶⁵ Στους στίχους 5-6 ο ποιητής, αξιοποιώντας ξανά την φύση, εξιδανικεύει τη γυναικεία γοητεία παρομοιάζοντας τα αψεγάδιαστα χαρακτηριστικά της με τον κύκνο, το λευκό χρώμα του οποίου υποδηλώνει την αγνότητα. Η λειτουργία του λευκού λαιμού του κύκνου προσδίδει αισθησιασμό.⁶⁶ Στο υπόλοιπο ποίημα παρατηρούμε ότι ο ερωτικός

⁶⁴ Ο.π., σ. 69.

⁶⁵ Κατά συνέπεια, θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι στους στίχους 1-4 του ποιήματος το ποιητικό υποκείμενο δεν επιδιώκει να εκφράσει μόνο την ομορφιά της αγαπημένης του, αλλά κάνει μια αγωνιώδη προσπάθεια να εξισωθεί μέσω της ποίησής του με την φύση. Στην πρόθεση αυτή του ποιητή ενυπάρχει η λατρεία για την αγαπημένη του που είναι η ουσία της καλαισθητικής συγκίνησης. Βλ. Βάρναλης Κώστας, «Φύση και Τέχνη» στο: *Αισθητικά, κριτικά, σολωμικά*, τόμος Α', εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1958, σ. 48.

⁶⁶ Επιπροσθέτως, τα ρήματα «ζυπνά» (εκφράζει τη διονυσιακή έξαρση και την ερωτική διάθεση) και «κοιμίζει» του στίχου 7 αποτελούν ένα αντιθετικό ζευγάρι που υποδηλώνει δύο σημαντικές καταστάσεις της ζωής. Τα συναντούμε και στη σολωμική ποίηση. Τα ρήματα αυτά χρησιμοποιούνται μεταφορικά και προσωποποιούν τη λέξη «πόθος». Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τα δάνεια του Βάρναλη από τον Διονύσιο Σολωμό στο συγκεκριμένο ποίημα βλ. Ζαρογιάννης, *ό.π.* σ. 26, 29-30.

θαυμασμός επιτείνεται με την χρήση των λέξεων «πόθους» (στ. 7), «μυρουδιές» (στ. 9) και «σώμα» (στ. 13) οι οποίες θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως προάγγελος της ηδονιστικής μετεξέλιξης της πρώιμης βαρναλικής ποίησης, καθώς παραπέμπουν στο σαρκικό στοιχείο. Τέλος, στην εξύμνηση της γυναικείας ομορφιάς συμβάλλουν τόσο η γλωσσοπλαστική δύναμη της δημοτικής που χρησιμοποιεί ο Βάρναλης στους στίχους 6 και 8 («αφρόπηχτος», «μυριοζήλευτη»), όσο και οι θαυματουργικές ικανότητες του γυναικείου σώματος στους στίχους 12-13:

Γίνεται το χορτάρι σα μετάξι
στο σώμα σου από κάτω, τα όνειρά σου

Η αγάπη του Βάρναλη για τη δημοτική ξεκινά από τον καιρό που φοιτούσε στο σχολαρχείο του Πύργου και στα Ζαρίφεια.⁶⁷ Μια αυστηρή κριτική όπως αυτή του ποιητή Απόστολου Μελαχρινού θα μπορούσε να υποστηρίξει ότι πρόκειται για ένα ποίημα που χαρακτηρίζεται από ρομαντική διάθεση, αλλά και από την αδυναμία αποκρυστάλλωσης της ατομικής φωνής, κάτι που παρουσιάζεται γενικά στη νεανική ποιητική παραγωγή του Βάρναλη, μερικά δείγματα της οποίας δημοσιεύθηκαν στην εφημερίδα *Ειδήσεις του Αίμου*.⁶⁸

Τη δημοσίευση ποιημάτων του στο συγκεκριμένο έντυπο της Φιλιππούπολης παραδέχεται και ο ίδιος ο ποιητής, όπως επίσης και το γεγονός ότι συνήθιζε να καταστρέφει τα ποιήματα που έγραφε, ενόσω ήταν μαθητής του γυμνασίου, λόγω αισθητικών παραγόντων· αυτό συνέβαινε αφενός, επειδή φοβόταν ότι τα ποιήματά του

⁶⁷ Έχει δασκάλους τον Περικλή Αγγελίδη και τον ποιητή Μυρτίλο Αποστολίδη. Ο Βάρναλης αρχίζει τη σύνθεση ποιημάτων και μεταβαίνοντας στην Αθήνα για φιλολογικές σπουδές φιλοδοξεί να καθιερωθεί ως ποιητής. Ο προαναφερθείς Αποστολίδης εκτός από ποιητής ήταν κριτικός, ιστορικός, διηγηματογράφος κλπ.. Η εκτενής ιστορία της Φιλιππούπολης που συνέγραψε μάς συνδράμει να κατανοήσουμε το ανεπτυγμένο πολιτιστικό, πνευματικό, ελληνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο διαμορφώθηκε ο Βάρναλης. Επίσης, οι ποιητικές συλλογές που δημοσίευσε ο Αποστολίδης στην εφημερίδα *Ειδήσεις του Αίμου* έχουν τη δική τους βαρύνουσα σημασία, καθώς αποτελούν μια από τις πρώτες απηχσεις στην πρωτόλεια βαρναλική ποίηση, αλλά και την αφετηρία της παρνασσιστικής τεχνοτροπίας που με διάφορες διακυμάνσεις θα κάνει αισθητή την παρουσία της σε όλο το έργο του. Βλ. Βαλέτας Γ., «Η ζωή και το έργο του Κώστα Βάρναλη», *Νέα Εστία*, τχ. 1163, Αθήνα (Χριστούγεννα 1975), σ. 138, 135. Εκτός από τον προαναφερθέντα Αποστολίδη ο Βάρναλης μάς πληροφορεί ότι κι άλλοι καθηγητές του σχολείου του, οι Κυριακός Στεφανίδης και Κωνσταντίνος Μπέλλας έγραφαν ποίηση και αποτέλεσαν παραδείγματα για τον ίδιο εκείνη την περίοδο. Βλ. Βάρναλης, *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, ό.π. σ. 100.

⁶⁸ Ο Βάρναλης μάς πληροφορεί για τη γνωριμία του με τον Μελαχρινό κατά το ταξίδι του στο πλοίο προς την Αθήνα εκφράζοντας επίσης και τον θαυμασμό του για την ποίησή του. Βλ. Ό.π., σ. 57-58. Η κριτική του Μελαχρινού δείχνει ότι διείδε κάτι πολλά υποσχόμενο στα πρωτόλεια του Βάρναλη και για τον λόγο αυτό τον πρόετρεψε να προσπαθήσει περισσότερο. Άλλωστε, ο υπερόπτης Μελαχρινός δε θα καταδεχόταν να προβεί ούτε καν σε αρνητική κρίση, αν επρόκειτο για ανούσια στιχουργήματα. Βλ. Μάρας, ό.π. σ. 18.

δε θα ήταν αρεστά (και πολλά από αυτά τα έδινε σε συμμαθητές του να τα φυλάξουν) και αφετέρου, επειδή η συγγραφή ερωτικών ποιημάτων δεν μπορούσε να γίνει ανεκτή από τα συντηρητικά ήθη που επικρατούσαν τότε στα σχολεία του αλύτρωτου ελληνισμού της Βουλγαρίας.⁶⁹ Από τα παραπάνω στοιχεία καθίσταται σαφής η αιτία για την οποία είναι εξαιρετικά δύσκολο έως αδύνατο, θα λέγαμε, να βρεθούν άλλα ποιήματα του Βάρναλη, που να δημοσιεύθηκαν στις *Ειδήσεις του Αίμου*, προερχόμενα από την ανέκδοτη ποιητική του συλλογή *Εσπερινά θάμψη*. Για τον λόγο αυτό η νεοελληνική φιλολογία χρωστά ευγνωμοσύνη στον Γ. Βαλέτα, που αποθησαύρισε έξι από αυτά και τα δημοσίευσε στο τεύχος 55 των *Αιολικών Γραμμάτων*.⁷⁰

Θα πρέπει, επίσης, να τονιστεί ότι από τα όσα μάς αφηγείται ο Βάρναλης για τον τρόπο που διαχειρίστηκε τα ποιήματα των εφηβικών του χρόνων, είμαστε σε θέση να πιθανολογήσουμε τους λόγους για τους οποίους α) οι *Πυθμένες* δε δημοσιεύθηκαν έως και το 1985, β) οι *Κηρήθρες* ήταν μια συλλογή εξαιρετικά δυσεύρετη μέχρι το ίδιο έτος (1985), όταν και τελικά, επανεκδόθηκε, αλλά και γιατί γ) στις κατοπινές συγκεντρωτικές συλλογές του ποιητή *Ποιήματα (Εκλογή)* (1954) και *Ποιητικά* (1956) δεν περιλήφθηκε κανένα ποίημα από τις συλλογές που εξετάζουμε.⁷¹ Θα μπορούσε, λοιπόν, να ισχυριστεί κανείς ότι οι λόγοι αυτοί ήταν ο ταπεινός χαρακτήρας του, η μετριοφροσύνη, η τελειομανία και η διαρκώς ανικανοποίητη κρίση για τα γραφόμενά του. Εντούτοις, μια συνέντευξη του Βάρναλη, πολλά χρόνια αργότερα, στον ποιητή, κριτικό και πεζογράφο Γιώργο Κοτζιούλα (η οποία δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Μπουκέτο*) έρχεται να αλλάξει τα δεδομένα και να μάς βοηθήσει να βγάλουμε ασφαλέστερα συμπεράσματα για τον υπέρ το δέον επιλεκτικό τρόπο, με τον οποίο ο ποιητής αντιμετώπισε τις πρώτες του συλλογές και εν γένει το πρώιμο ποιητικό του έργο. Ο Βάρναλης, αναφερόμενος στα νεανικά του ποιήματα, που γράφτηκαν στη Βουλγαρία, αφήνει να εννοηθεί ότι οι λόγοι, για τους οποίους τα άφησε αδημοσίευτα σχετίζονται και με την πρώιμη ποιητική του ταυτότητα την οποία, πλέον, σχεδόν

⁶⁹ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 99.

⁷⁰ Βλ. τις υποσημ. 32 και 36 των σελίδων 16 και 17, αντίστοιχα, της παρούσας εργασίας.

⁷¹ Κασίνης, «Σημειώσεις» στο: Βάρναλης Κώστας, *Κηρήθρες*, *ό.π.* σ. 53, 63. Επιπλέον, ο Βάρναλης ήταν πολύ φειδωλός στη δημοσίευση και των σκόρπιων ποιημάτων του, που κυκλοφόρησαν για πρώτη φορά στα περιοδικά της Αθήνας και της Αλεξάνδρειας, καθώς στον πρώτο συγκεντρωτικό του τόμο (*Ποιήματα (Εκλογή)* (1954)) δημοσίευσε μόνο τέσσερα ποιήματα και σε αυτά προσέθεσε άλλα εννέα στη συγκεντρωτική συλλογή *Ποιητικά* (1956) (αφού πρώτα προχώρησε στις απαιτούμενες διορθώσεις, ώστε να αξίζουν να δημοσιευθούν), ώσπου να εντάξει ένα ακόμη, το ποίημα «Κένταυροι», στην ανατυπωμένη (αναανεωμένη) β' έκδοση των *Ποιητικών* (1959).

απορρίπτει.⁷² Η αλλαγή της πνευματικής και ιδεολογικής του κατεύθυνσης, που ξεκίνησε στο τέλος της πρώιμης περιόδου του με το ποίημα «Στυλίτης», συνεχίστηκε με τον *Προσκυνητή* και, τελικά, ολοκληρώθηκε το 1922 με το *Φως που καίει*, έδρασε καθοριστικά στην κρίση και ψυχосύνθεση του Βάρναλη, ο οποίος καταστρέφει τα ερωτικά του ποιήματα, διότι απεχθάνεται πλέον τα στοιχεία που τα συνέθεταν: τη ρομαντική διάθεση, τη βερμπαλιστική έκφραση και τους πομπώδεις τόνους.⁷³ Το γεγονός, μάλιστα, ότι ο ποιητής αντιλαμβάνεται την ενδεχόμενη δημοσίευση του πρώιμου έργου του ως μια πράξη εξευτελιστική, αλλά και το ότι δίνει μεγάλη σημασία στην υστεροφημία του (για όσο βρίσκεται στη ζωή και όχι μετά θάνατον),⁷⁴ μάς οδηγεί στο συμπέρασμα ότι θέλει πάση θυσία να διαφυλάξει την προσωπικότητά του και την υπόληψή του από πιθανές κατηγορίες, που θα προέρχονται από τους ιδεολογικούς του συνοδοιπόρους: από φίλους και γνωστούς, που ανήκουν στον ίδιο πολιτικό χώρο. Τώρα πια, κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου (ας μην ξεχνάμε ότι η συνέντευξη δόθηκε το 1932) η ακύρωση των παραδοσιακών αστικών αξιών, η πίστη στα πολιτικά προτάγματα της αριστεράς και η ιδεολογική στράτευση με το μέρος των δικαιωμάτων του λαού βαραίνουν πολύ περισσότερο από αισθητικά ζητήματα. Αν και δε διαφαίνεται πουθενά η απαλοιφή των τελευταίων από την επιλεκτική κρίση του Βάρναλη, η αιτία της αυστηρής έως και αμείλικτης στάσης του απέναντι στο πρώιμο έργο του φαίνεται ότι είναι πρωτίστως ιδεολογική. Πρωταρχικό μέλημα, πλέον, του ποιητή είναι να πλήξει με την κοφτερή του σάτιρα τα σαθρά καθιερωμένα ιδανικά της αστικής κοινωνίας και σε δεύτερο βαθμό να εναρμονιστεί με τις πολιτικές στοχεύσεις της αριστεράς, διατηρώντας, παράλληλα, αδιατάρακτη την εκτίμηση και τον σεβασμό των ιδεολογικών του ομοϊδεατών προς το πρόσωπό του. Πρόκειται, βέβαια, για στόχους που θα έμπαιναν σε κίνδυνο εάν έρχονταν στο φως τα ερωτικά, ρομαντικά και κάποιες φορές αισθησιακά ποιήματα των *Πυθμένων* και όπως θα δούμε στο δεύτερο κεφάλαιο και των *Κηρηθρών*: έργα τα οποία ορισμένες φορές διανθίζονται με το διονυσιακό στοιχείο, τη λατρεία για το αρχαίο κάλλος και τη σαρκική ηδονή (γνωρίσματα που

⁷² Κοτζιούλας Γιώργος, «Μια ώρα με τον κ. Κώστα Βάρναλη» (20.3.1932) στο: Βάρναλης Κώστας, *Προσκυνητής. Απάνθισμα κριτικής για το έργο του Βάρναλη ως το Μεσοπόλεμο*, εκδ. Βιβλιοσυνεργατική, Αθήνα 1991, σ. 270.

⁷³ Ο.π.

⁷⁴ Ο.π. Επίσης, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Βάρναλης επιβεβαιώνει στη συνέντευξη αυτή όσα γράφει και στα *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, δηλαδή την ενασχόλησή του με την ποίηση από πολύ νεαρή ηλικία, όταν ήταν μαθητής και τη δημοσίευσή της σε επαρχιακά έντυπα της Βουλγαρίας. Τα ποιήματα των *Κηρηθρών* μέχρι τη δεκαετία του 1930, θυμάται ο Κοτζιούλας, είχαν την ίδια τύχη με τις νεανικές ποιητικές δοκιμές του Βάρναλη κατά τα μαθητικά του χρόνια, διότι ήταν πολύ δυσεύρετα: σχεδόν εξαφανισμένα. Βλ. Ο.π.

υπάρχουν σε μεγαλύτερη συχνότητα και ένταση στα διάσπαρτα ποιήματα του Βάρναλη στα αθηναϊκά και αλεξανδρινά περιοδικά της εποχής).

Όσον αφορά στη θεματική της πρωτόλειας συλλογής *Πυθμένες* του Βάρναλη, που είναι η εξύμνηση της γυναικείας ομορφιάς και η αυθόρμητη έκφραση των ερωτικών του αισθημάτων, εξάγουμε το συμπέρασμα ότι αυτή έχει τις ρίζες της στην εφηβική ή ακριβέστερα στην παιδική του ηλικία, καθώς ο ποιητής μάς μιλά και για το πρώτο ερωτικό του σκίρτημα, την περίοδο που ήταν μαθητής του δημοτικού. Επρόκειτο για ένα κορίτσι, που αποτέλεσε την πηγή έμπνευσης, ώστε ο ποιητής να γράψει τότε το πρώτο του ποίημα.⁷⁵ Συνεπώς, η λατρεία του Βάρναλη για το γυναικείο φύλο, που συναντάται σε μεγάλο βαθμό και στην επόμενη ποιητική του συλλογή *Κηρήθρες*, αλλά και στα δημοσιευμένα ποιήματά του στον περιοδικό τύπο, δηλαδή σε όλο το φάσμα του πρώιμου έργου του, δικαιολογείται από τα περιστατικά, που ο ποιητής μάς διηγείται στα *Φιλολογικά του Απομνημονεύματα*.

Στο ποίημα «Σε μια εργάτρια»⁷⁶ ο θαυμασμός για την ομορφιά της γυναίκας, που υποδηλώνεται με τις λέξεις «μέλη» (σαρκικό στοιχείο) και «μάτια» στους στίχους 2 και 4, συνδυάζεται με την υποβλητική ατμόσφαιρα (ιδίως, των πρώτων δύο στροφών). Η εργάτρια δουλεύει σε μια «χαμηλή στέγη», σ' έναν περιορισμένο χώρο σαν «κατακόμβη», που έχει μέσα της κλεισμένο ένα άγιο πρόσωπο, την αγία της εργασίας. Το ποιητικό υποκείμενο, επομένως, αξιοποιεί το καθαγιασμένο πρόσωπο της εργάτριας για να εξυψώσει τις αξίες του μόχθου και της εργασίας. Επίσης, το ποιητικό υποκείμενο

⁷⁵ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 98. Επιπλέον, ο ποιητής μάς δίνει άλλη μια πολύ σημαντική πληροφορία για τα σχολικά του χρόνια: εκτός από ερωτικά ποιήματα έγραφε και σατιρικά, αντλώντας τα θέματά τους από κάποια παράξενη εμφάνιση ή συνήθεια των δασκάλων του. Βλ. *Ό.π.*, σ. 98-99. Το γεγονός αυτό δικαιολογεί και αιτιολογεί μια άλλη μεγάλη αγάπη του Βάρναλη, τη σάτιρα η οποία σε συνδυασμό με την άρνηση και ακύρωση των παραδεδωμένων ηθικών αξιών της αστικής κοινωνίας και την υπεράσπιση των κοινωνικοπολιτικών του προταγμάτων, που απολήγουν στην υποστήριξη των δικαιωμάτων του λαού αποτέλεσε την αιχμή του δόρατος της μεταγενέστερης λογοτεχνικής του παραγωγής. Χρήσιμες πληροφορίες, όμως, για τα πρώτα ποιητικά γυμνάσματα του Βάρναλη κατά την παιδική του ηλικία αντλούμε από συνέντευξη που έδωσε ο ίδιος, πολύ αργότερα, στον Ν. Κατηφόρη και στην οποία παραδέχεται ότι εκτός από ερωτικά έγραφε και ποιήματα πατριωτικού περιεχομένου στην καθαρεύουσα. Βλ. Κατηφόρης Ν., «Ένα βράδυ με το Βάρναλη» (Φλεβάρης 1935) στο: Βάρναλης Κώστας, *Προσκυνητής. Απάνθισμα κριτικής για το έργο του Βάρναλη ως το Μεσοπόλεμο*, εκδ. Βιβλιοσυνεργατική, Αθήνα 1991, σ. 315. Άρα, ο ποιητής τότε βρισκόταν σε πολύ πρώιμο στάδιο, πριν ακόμη συντελεστεί η γλωσσική ωρίμασή του, με την οποία θα επέλεγε τη δημοτική γλώσσα ως το καταλληλότερο μέσο για να εκφράσει τα προσωπικά του αισθήματα. Στη συνέχεια της αφήγησής του ο Βάρναλης, στα *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, αναφέρεται σε κάποια περιστατικά που καταδεικνύουν τη μύησή του στην ποίηση και την αγάπη του γι' αυτή. Βλ. Βάρναλης, *ό.π.* σ. 99.

⁷⁶ Βάρναλης, *Πυθμένες*, *ό.π.* σ. 70.

αντιπαραθέτει ριζικά απέναντι στην «αγία εργάτρια» τους ανθρώπους που αναλώνονται στην κραιπάλη (στ. 7):

Αντίκρ' η νύχτα λύνει στην κραιπάλη,

Κάνει, λοιπόν, για πρώτη φορά την εμφάνισή του στους *Πυθμένες* το στοιχείο της διονυσιακής μέθης, το οποίο στα κατοπινά χρόνια θα αναδειχθεί σε κύριο συστατικό του πρώιμου Βάρναλη. Επίσης, η λέξη «κραιπάλη» παραπέμπει σε ένα άλλο γνώρισμα της ύστερης βαρναλικής ποίησης που προαναγγέλλεται εδώ. Πρόκειται για τους λαϊκούς χαρακτήρες της ταβέρνας, τους μέθυσους, τους παραβατικούς, τους «κουτσαβάκηδες» όπως έχουν χαρακτηριστεί. Το ποίημα είναι επικεντρωμένο στην περιγραφή της εργάτριας και συγκεκριμένα στους στίχους 5-6:

Που κάτωχρο τ' αχείλι τρέμει αγάλι
κατάρα ή προσευχή θα μουρμουρίση;

που υποδηλώνουν ότι το χείλι της τρέμει από τον κόπο της εργασίας της. Ο ποιητής αναρωτιέται αν από τα χείλη της βγει κατάρα για την κοινωνική αδικία ή παράκληση (προσευχή). Σημαντικό στοιχείο, λοιπόν, του ποιήματος είναι το αίσθημα της αδικίας που βιώνει η «εργάτρια», στο οποίο δίνεται η θεόσταλη λύση (στ. 9-11), διότι «οι αγγέλου» του στίχου 9 έχουν θεϊκή υπόσταση και μαζί με τους ουρανούς θα μεταβάλλουν την φρικτή ατμόσφαιρα.⁷⁷ Στην τελευταία στροφή η λέξη «στήθη» δεν υποδηλώνει ερωτικό θαυμασμό, αλλά συμβολίζει το θάρρος που πρέπει να επιδείξει η κοπέλα προβάλλοντας αντίσταση στην αδικία που της έγινε. Από τη λέξη «βελονοθήκη» συμπεραίνουμε ότι η εργάτρια ασκεί το επάγγελμα της ράφτρας. Η μετατροπή της βελονοθήκης σε φαρέτρα με βέλη έχει στόχο τη νίκη κατά της ταξικής ανισότητας:

Ορθώσου με τα στήθη κρύα πέτρα
και σείσε την αθώα βελονοθήκη
φαρμακερή στην ατιμία φαρέτρα!

Συναφές είναι και το κεντρικό θέμα του ποιήματος «Στο Θεό»,⁷⁸ το οποίο αποτελεί μια κραυγή διαμαρτυρίας για την αδικία που βιώνει τώρα ο ίδιος ο ποιητής. Στην πρώτη

⁷⁷ Ζαρογιάννης, *ό.π.* σ. 40.

⁷⁸ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 71.

στροφή κυριαρχεί η απελπισία και η απόγνωση που μάς αποδίδονται με την παραίτηση από την απόλαυση της φύσης (στ. 1) και παρακάτω (στ. 3-4 και 9-11), αφού το ποιητικό υποκείμενο καταστήσει σαφή τη δυστυχή κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει, εναποθέτει κάθε ελπίδα του για την απόκτηση της ευτυχίας στον Θεό. Πρόκειται για ένα υπαινικτικό ποίημα στο οποίο λανθάνει η ερωτική ανταπόκριση και το ερωτικό ενδιαφέρον που συμβολίζονται με τις λέξεις «φως» (στ. 4) και «Φωτιά» (στ. 5) αντίστοιχα και τα συναισθήματα του ποιητικού υποκειμένου από τη λέξη «καρδιά» (στ. 6). Στη δεύτερη στροφή το ποιητικό υποκείμενο υπονοεί την αιτία της δυστυχίας του, που είναι η ερωτική απογοήτευση. Το ποίημα κλείνει με την έκφραση θυμού, αλλά και στωικότητας, ταυτόχρονα, από το ποιητικό υποκείμενο προς τον Θεό, που αποτυπώνονται στο εντυπωσιακό οξύμωρο «άγρια ησυχία» (στ. 13). Ξεχωρίζουν οι δύο τελευταίες στροφές (στ. 9-14) για τη δύναμη και το ενδιαφέρον που παρουσιάζουν:

Με βλέπεις; Σ' εσέ έρχομαι σαν γιός σου
ζητώ κληρονομιά την ευτυχία
από το ακατάλυτο το βιος σου.

Που πήρα εντός μου κάτι από σένα
στέκω γιαυτό με μι' άγρια ησυχία
σκληρός σ' εσέ, όπως εσύ σε μένα!

Οι στίχοι 10-11 είναι ειρωνικοί, διότι εφόσον «το βιος» του Θεού είναι απέραντο («ακατάλυτο»), ζητά και ο ποιητής ένα μικρό κομμάτι ευτυχίας. Στους τρεις τελευταίους στίχους το ποιητικό υποκείμενο εμφανίζεται σκληρό προς τον Θεό όπως και ο Θεός είναι σκληρός προς εκείνο, κάτι που αποτελεί μια πολύ ευφυή και πρωτότυπη ανάπλαση του βιβλικού «κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση». Στο ποίημα αυτό ο Θεός δεν είναι ο φιλεύσπλαχνος της *Καινής Διαθήκης*, αλλά ο σκληρός της *Παλαιάς*. Θα χρειαστεί να περάσουν πολλά χρόνια, ώστε ο Βάρναλης εμπορούμενος πια από τις κοινωνιστικές αξίες (αποτέλεσμα της ιδεολογικής του στράτευσης) να απορρίψει την αξία και την ύπαρξη ιδεών όπως ο Θεός.⁷⁹

⁷⁹ Ο ποιητής θα εκφράσει με τον πιο απερίφραστο και απόλυτο τρόπο την άρνησή του για έννοιες όπως το ωραίο και η ιδέα που παρουσιάζονται σε αρκετά ποιήματα των *Πυθμένων* και είναι ταυτόσημες με την πρόιμη ποιητική του κατεύθυνση. Επιπλέον, εκτός από τον Θεό καταδικάζει και απορρίπτει την αυθεντικότητα του ονείρου που τόσο σημαίνουσα αξία έχει σε ποιήματα της παρούσας συλλογής όπως

Στο επόμενο σονέτο με τίτλο «Ντροπή»⁸⁰ θέμα είναι η απιστία, μια πτυχή του έρωτα που για πρώτη φορά παρουσιάζεται στους *Πυθμένες*. Το κύριο γνώρισμα του ποιήματος είναι η απολογητική διάθεση. Η σημασία του τίτλου αποτυπώνεται στους πρώτους δύο στίχους που κυριαρχούνται από τις ενοχές του ποιητικού υποκειμένου απέναντι στην αγαπημένη του. Αιτία για το δακρυσμένο μάτι (στ. 2) είναι κάποια απιστία του ποιητή.⁸¹ Η φράση «το άγιο φως σου» καταδεικνύει την ιερότητα της ομορφιάς των ματιών της αγαπημένης του ποιητικού υποκειμένου, ενώ με την εικόνα των στίχων 3-4 αποδίδεται η ένταση της οργής της για την απιστία του ποιητικού υποκειμένου σε βάρος της. Στη δεύτερη στροφή παρατηρούμε μια σειρά από αναλογίες και έμμεσες παρομοιώσεις που σκοπό έχουν να αναβαθμίσουν τη σοβαρότητα της απιστίας του ποιητικού υποκειμένου, η οποία εξομοιώνεται με το προπατορικό αμάρτημα. Επίσης, το ποιητικό υποκείμενο ταυτίζει τον εαυτό του με τον Αδάμ και στον στίχο 6, θεοποιώντας ξανά την αγαπημένη του, βιώνει στο έπακρο το ψυχολογικό βάρος του ατοπήματός του. Εξαιρετικής σημασίας είναι οι στίχοι 9-12, στους οποίους το ποιητικό υποκείμενο μάς περιγράφει το πάθος και τη ζωτικότητα της ερωτικής πράξης (απιστίας):

Μπέρδεψα τα μαλλιά μου στα μαλλι' άλλης
κ' έτριξε το κορμί μου σ' άλλης σώμα
στη λύσσα της πιο άτιμης της πάλης·
σ' άλλης τα χείλη άφηκα σημάδι

Οι τέσσερις αυτοί στίχοι βρίθουν από λέξεις και φράσεις που υποδηλώνουν λαγνεία («μαλλιά», «κορμί», «σώμα», «χείλη» και κυρίως «λύσσα», «άτιμης πάλης»), ενώ ειδικότερα, οι στίχοι 10-11 παραπέμπουν στο σαρκικό στοιχείο και καταδεικνύουν την ένταση με την οποία το ποιητικό υποκείμενο βιώνει την ερωτική πράξη κάτι που υποδηλώνεται από τον σημαίνοντα ρόλο που έχει το ρήμα «έτριξε» (στ. 10) και σημαίνει την κορύφωση της σεξουαλικής πράξης. Οι στίχοι 9-12 αποτελούν ένα από τα πρώτα παραδείγματα του προσανατολισμού του ποιητή προς την τολμηρή-ηδονιστική γλώσσα. Το εγγενές αυτό ποιητικό στοιχείο του Βάρναλη θα αποδειχθεί διαχρονικό και θα χαρακτηρίσει σε μεγαλύτερο βαθμό τη λογοτεχνική του ταυτότητα,

το «Δειλινό» (βλ. υποσημ. 62). Βλ. Βάρναλης Κώστας, «Μερικές σκέψεις του Κώστα Βάρναλη για τη ζωή και την τέχνη», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 37, Αθήνα (Ιανουάριος 1985), σ. 15.

⁸⁰ Βάρναλης, *Πυθμένες*, ό.π. σ. 72.

⁸¹ Ζαρογιάννης, ό.π. σ. 42.

καθώς θα παρουσιαστεί και κατά την υπόλοιπη πρώιμη ποιητική του παραγωγή και ιδιαίτερα στα ποιήματα που δημοσιεύθηκαν στον περιοδικό τύπο της Αλεξάνδρειας. Στην τελευταία στροφή, το ποιητικό υποκείμενο τονίζει την αντίθεση του ερωτικού σημάδιου που υπάρχει στα χείλη του με το τραυματικό αποτέλεσμα της απιστίας του, που έχει μείνει στην καρδιά του (στ. 13-14). Επίσης, η παραπάνω αντίθεση ενισχύεται και από τα χρώματα του στίχου 14. Το «κόκκινο» συμβολίζει το ερωτικό πάθος, ενώ το «μαύρο» παραπέμπει στο πένθος, καθώς με τον τρόπο αυτό βιώνεται η συνειδητοποίηση της προδοσίας του ποιητικού υποκειμένου από το ίδιο (στ. 12-14):

σ' άλλης τα χείλη άφηκα σημάδι
μα στην καρδιά μου πιο βαθύ ακόμα
κόκκινο κείνο, μαύρο ετούτο Άδη!

Ακολουθούν δέκα άτιτλα σονέτα που συμπληρώνουν την ποιητική συλλογή των *Πυθμένων*. Στο πρώτο⁸² από αυτά ο ποιητής έχει πληγωθεί από την κοπέλα που αγάπησε. Μάς μιλά για την ερωτική του απογοήτευση χωρίς να διευκρινίζεται σε κανένα σημείο του ποιήματος αν πρόκειται για απιστία, όπως στο ποίημα «Ντροπή». Την προσοχή του αναγνώστη αποσπά η παραστατική εικονοποιία των στίχων 1-3, που αποδεικνύει την έξαρση του συναισθηματικού κόσμου του ποιητικού υποκειμένου και την ένταση με την οποία βιώνει το αποτέλεσμα του έρωτα:

Η φλόγα μέσ' στις φλέβες μου πηδάει
και τη μορφή η χολή μου πρασινίζει
η σπίθα του ματιού σε χαιρετάει

Ενδεικτικά στοιχεία της οργής του είναι η ομολογία του με τη λέξη «χολή» και το ρήμα «πρασινίζει» (υποδηλώνει τον θυμό) στον στίχο 2. Οι καταστροφικές συνέπειες της ερωτικής απογοήτευσης του ποιητικού υποκειμένου παρουσιάζονται στη δεύτερη στροφή και φτάνουν από την ακύρωση των ερωτικών αισθημάτων και ονείρων του (στ. 6)

τα υπέρθεα ιδεώδη μου να πνίξη
μέχρι και την αυτοκτονία στην οποία παραπέμπει ο στίχος 7:

⁸² Βάρναλης, *ό.π.* σ. 73.

και στα γυμνά οστά ενός σκελέθρου

Την απελπισμένη ψυχολογική κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου διαδέχεται η ευτυχία της αγαπημένης του (στ. 9), ενώ στις δύο τελευταίες στροφές και ειδικά στους στίχους 11-12, με τη διπλή χρήση της λέξης «ψέμμα», εκφράζεται το παράπονο του ποιητικού υποκειμένου, που αποτελεί την αιτία της ερωτικής του απογοήτευσης:

το ψέμμα αφ' τα ποτήρια τ'αφρισμένα

το ψέμμ' απ' τα υπέρκαλλά σου στήθια,

Επίσης, αξιοσημείωτο είναι ότι ο θυμός του δεν αποδεικνύεται αρκετός, ώστε να υποσκελίσει τον θαυμασμό του για τα θέλγητρα της αγαπημένης του (στ. 12). Παρατηρείται λοιπόν, η διατήρηση της ισχύος του ερωτικού στοιχείου, παρότι το θέμα του ποιήματος είναι η ματαίωση της ερωτικής αγάπης.

Δύο είναι τα στοιχεία που έχουν καταλυτική σημασία στο επόμενο άτιτλο σονέτο:⁸³ η έντονη ερωτική επιθυμία (λαγνεία) και η αγνότητα της αγαπημένης του ποιητή. Ο ερωτικός πόθος υποδηλώνεται στον στίχο 1, στον οποίο εκφράζεται ο θαυμασμός του ποιητικού υποκειμένου για ένα από τα πιο θελκτικά σημεία του γυναικείου σώματος («στήθη») και με το επίθετο «αλύγιστα» αποδίδεται ο ακατανίκητος πειρασμός που αυτά αποτελούν. Στους στίχους 2-4 το ποιητικό υποκείμενο μάς μιλά για την αγνότητα της γυναίκας αξιοποιώντας την χρήση των αισθήσεων. Η λειτουργία της όρασης, της ακοής και της αφής αποτυπώνεται στα ρήματα «βλέπει», «ακούει» και στο ουσιαστικό «χέρι». Στις υπόλοιπες τρεις στροφές γνωστοποιείται στον αναγνώστη ο στόχος του ποιητικού υποκειμένου, που είναι η πραγμάτωση του έρωτα με την αγαπημένη του. Ως εκ τούτου, η ερωτική πράξη που θα σημάνει τη λήξη της παρθενίας, της αγνότητας της κοπέλας, και την έναρξη του ερωτικού βίου δίνεται με τις ζωντανές παρομοιώσεις της δεύτερης στροφής, που καταδεικνύουν το πόσο πολύτιμη είναι η αξία του έρωτα για το ποιητικό υποκείμενο. Επίσης, η μεταφορά του στίχου 8 (στα μάτια του ποιητή τα στήθη της κοπέλας μοιάζουν με «μήλα») καθιστά πιο εμφιαστική την ομορφιά της και τονίζει ακόμη περισσότερο το σαρκικό στοιχείο. Το σημείο αυτό (δεύτερη στροφή):

της παρθενιάς τα νέφη να χωρίσω
με δύναμη χίλιων χαλκών ασπίδων

⁸³ Ο.π., σ. 74.

απονήρευτος δράκος να φρουρήσω
τα μήλα τα χρυσά των Εσπερίδων.

θα μπορούσε να παραλληλιστεί με μια άλλη μεταφορά, αυτή που υπάρχει στο *Φως που καίει* και συγκεκριμένα στον μονόλογο της Αριστέας:

Δυο στηθολέιμονα ζεστά
καρφώνουν ίσια και μπροστά
για μένα και για τον καθένα.
Αν μου τ' αγγίξουν έτσι δα,
η μέσα πλάση μου πηδά,
η μέσα λάσπη μου παρθένα...

γεγονός που καταδεικνύει ότι το στοιχείο της λαγνείας αποτελεί έναν διαχρονικό τρόπο έκφρασης του θαυμασμού που τρέφει ο Βάρναλης για το γυναικείο σώμα. Με τον παραλληλισμό που κάναμε παραπάνω συμπεραίνουμε ότι όπως το ερωτικό σονέτο των *Πυθμένων* που εξετάζουμε, έτσι και ο μονόλογος της Αριστέας αποτελεί δείγμα σεξουαλικής ορμής και λυρικής έκφρασης, όπως παρατηρεί ο Φώτος Πολίτης.⁸⁴ Επίσης, ο Δημήτρης Γληνός υποστηρίζει για τον μονόλογο της Αριστέας ότι πρόκειται για έναν ύμνο στο γυναικείο κορμί και στη δύναμη της σαρκικής ηδονής.⁸⁵ Η συσχέτιση της βαρναλικής ποιητικής έκφρασης του άτιτλου σονέτου των *Πυθμένων* και του μονολόγου της Αριστέας στο *Φως που καίει* αποδεικνύει ότι παρά την χρονική απόσταση, σχεδόν μιας εικοσαετίας που χωρίζει τα δύο έργα με τις εκ διαμέτρου αντίθετες προσλαμβάνουσες του ποιητή (πολιτικά και κοινωνικά προτάγματα του *Φωτός που καίει* - εξωτερίκευση των ερωτικών του αισθημάτων στους *Πυθμένους*), παρατηρείται η ύπαρξη ποιητικής ενότητας και συγγένειας των δύο φαινομενικά ασυμβίβαστων περιόδων της βαρναλικής ποίησης, που έχουν τις ρίζες τους στη λατρεία της γυναίκας και την ηδονιστική ρητορική. Στις δύο τελευταίες στροφές υπεισέρχεται η ρομαντική διάσταση που αποδίδει στα ερωτικά του αισθήματα το ποιητικό υποκείμενο, το οποίο αντιλαμβάνεται ως δελεαστικό στοιχείο για την ερωτική κατάκτηση της γυναίκας την «παρθενιά» της (στ. 14). Σύμφωνα με μια διαφορετική

⁸⁴ Πολίτης Φ., «*Το Φως που καίει*» (9.1.1933) στο: Βάρναλης Κώστας, *Προσκυνητής. Απάνθισμα κριτικής για το έργο του Βάρναλη ως το Μεσοπόλεμο*, εκδ. Βιβλιοσυνεργατική, Αθήνα 1991, σ. 274.

⁸⁵ Γληνός Δ., «*Το Φως που καίει*» (Ιούλης-Αύγουστος 1935) στο: Βάρναλης Κώστας, *Προσκυνητής. Απάνθισμα κριτικής για το έργο του Βάρναλη ως το Μεσοπόλεμο*, εκδ. Βιβλιοσυνεργατική, Αθήνα 1991, σ. 362.

ερμηνεία, το ποιητικό υποκείμενο στοχεύει στη διαφύλαξη της παρθενίας της κοπέλας και όχι στην πραγμάτωση του έρωτα. Επίσης, το τρεμούλιασμα της ψυχής (στ. 13) εκφράζει την τρυφερότητα και τον έρωτα του ποιητικού υποκειμένου.⁸⁶

Μια διαφορετική και πολύπλοκη οπτική του έρωτα διαφαίνεται στο τρίτο άτιτλο σονέτο,⁸⁷ στο οποίο αντιμάχονται η ερωτική επιθυμία και η προστατευτικότητα του ποιητή προς την αγαπημένη του. Παρά τη θετική ερωτική ανταπόκριση, το ποιητικό υποκείμενο έχει επίγνωση της δυστυχίας που βιώνει (δεύτερη στροφή) και δείχνει την πρόθεσή του να θυσιάσει τον έρωτά του για να προστατεύσει το αντικείμενο του ερωτικού του πόθου από την απελπιστική ψυχολογική του κατάσταση. Σημαντική είναι, επίσης, η ευρηματική μεταφορά του στίχου 4, όπου το ποιητικό υποκείμενο εμφανίζεται σαν πουλί:

ένα πουλί προτού να το γνωρίσης.

Η αποτρεπτική εξομολογητική του διάθεση, όσον αφορά στον έρωτα, στις δύο πρώτες στροφές γίνεται εμφαντικότερη από την αντίθεση της λέξης «μυριοζωοδότειρα» (που φανερώνει τη γλωσσοπλαστική δύναμη του Βάρναλη) στον στίχο 3 με τα δυστυχή και απεγνωσμένα συναισθήματά του, που αποτυπώνονται στη δεύτερη στροφή και ειδικά στον στίχο 7:

Φοβούμαι μη σε σκιάξ' η μοναξιά του,
οπού την τρέμει ο ήλιος και την φεύγει,
τα θρηναρά και άγρια μυστικά του
που και ο αχός βουβαίνεται να λέγη.

Το ποιητικό υποκείμενο αρνείται τη ζωογόνα επίδραση του έρωτα της αγαπημένης του στο ίδιο για να την προστατεύσει από τη νοσηρή του ψυχολογία. Πρόκειται για έναν πρωτότυπο τρόπο έκφρασης της ερωτικής αγάπης, που φανερώνεται για πρώτη φορά στην πρωτόλεια συλλογή των *Πυθμένων*. Παρόλα αυτά, στις δύο επόμενες στροφές το ποιητικό υποκείμενο μεταβάλλει άρδην τις προθέσεις του, καθώς υπερισχύει η ελπιδοφόρα προοπτική για την έκβαση του έρωτά του. Διακρίνουμε, αυτή την φορά, την προτρεπτική στάση του ποιητικού υποκειμένου προς την αγαπημένη του, καθώς η υπέρβαση που καλείται να κάνει η τελευταία συνοδεύεται και ενισχύεται από τη

⁸⁶ Ζαρογιάννης, *ό.π.* σ. 36.

⁸⁷ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 75.

λατρεία της φύσης. Με τον στίχο 13 το ποιητικό υποκείμενο εννοεί τους ερωτικούς παλμούς της καρδιάς του.⁸⁸ Ο συνδυασμός της υπέρβασης με τη λατρεία της φύσης θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως ένα δυνάμει θετικό αποτέλεσμα για τους δύο ερωτευμένους:

Μη τρέμης το περπάτημα της νύχτας
με το κρυμμένο ψάλσιμο του γρύλλου
στα φύλλα τα λευκά της μαργαρίτας.

Αν όχι, τότε έλα πιο κοντά μου
στη χιλιοχαρη τρέμουλα ενός φύλλου
για σένα να μαδήσω τα φτερά μου.

Επιπροσθέτως, αξίζει να τονιστεί η θυσία του ποιητικού υποκειμένου στο τέλος του ποιήματος, που για χάρη του έρωτά του δεν το νοιάζει να χάσει, να «μαδήσει» τα φτερά του, δηλαδή να αποχωριστεί την ελευθερία του, το σημαντικότερο πράγμα για ένα πουλί. Με αυτό τον τρόπο αποδεικνύεται και ο ξεχωριστός ρόλος τον οποίο επιτελεί η μεταφορά του στίχου 4.

Κεντρικό θέμα του τέταρτου άτιτλου σονέτου⁸⁹ είναι η ερωτική απογοήτευση, που εντείνεται λόγω της ζήλειας που νιώθει το ποιητικό υποκείμενο για την αγαπημένη του (στ. 1 και 4). Η ερωτική απόρριψη και η αυξημένη συναισθηματική φόρτιση αποδίδονται με ποικίλους εκφραστικούς τρόπους: αντανάκλαση της απελπισμένης ψυχολογίας στο σώμα (στ. 2 και 3) με την αξιοποίηση ρημάτων που παραπέμπουν σε βασανιστήρια («αγκομαχάει», «πεθαίνει»), τη μεταφορά (στ. 5-6) και την υπερβολή (στ. 7-8), που οικοδομούνται με φράσεις που παραπέμπουν στο υγρό στοιχείο («το φαρμάκι πίνει», «χύνει δάκρυα»). Η απόγνωση αντισταθμίζεται από τις ευχές και την ελπίδα του ποιητικού υποκειμένου για ευόδωση του έρωτά του, που εκφράζονται με εικόνες παρμένες και πάλι από την φύση. Σκοπός του ποιητικού υποκειμένου είναι να αποδώσει την άσχημη θέση στην οποία έχει περιέλθει (μεταφορά στίχου 10) και την εξιδανίκευση μιας ενδεχόμενης ερωτικής ανταπόκρισης (στ. 13-14). Αξιοσημείωτες είναι, λοιπόν, οι δύο τελευταίες στροφές (9-14):

Το μάτι σου ας θελήση να τηράξη

⁸⁸ Ζαρογιάννης, *ό.π.*

⁸⁹ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 76.

της γης ένα σκουλήκι απορριμμένο
που πλέκει ένα παλάτι από μετάξι

χρυσή κει μέσα κλειώντας την ελπίδα
μαζί σου να πετάξει δοξασμένο
στο αιώνιο καλοκαίρι χρυσαλλίδα!

όπου από τη μια βλέπει τον εαυτό του, μέσα από τα μάτια της αδιάφορης αγαπημένης του, ως «σκουλήκι απορριμμένο» κι από την άλλη αντιστρέφει με ποιητική ευστροφία την εικόνα μετατρέποντας το σκουλήκι σε μεταξοσκώληκα που στο μεταξένιο παλάτι του φιλοξενεί την ερωτική ελπίδα ότι, όταν γίνει χρυσαλλίδα, θα πετάξει με την αγαπημένη του παρέα, στο «αιώνιο καλοκαίρι» του έρωτα. Οι ευφάνταστες εικόνες τις οποίες το ποιητικό υποκείμενο δανείζεται από την φύση αποτελούν απόδειξη της πάγιας τακτικής του Βάρναλη να συνδυάζει την έκφραση της ερωτικής επιθυμίας με την φυσιολατρεία, ώστε να δώσει έμφαση στην ένταση των συναισθημάτων του.

Ο θεματικός άξονας του πέμπτου άτιτλου σονέτου⁹⁰ είναι η μνήμη και η νοσταλγία (καταδεικνύεται με την χρήση του ρήματος «θυμάμαι» στους στίχους 1 και 10 και την πληθώρα ρημάτων σε αόριστο και παρατατικό σε όλο το ποίημα) ενός ανολοκλήρωτου έρωτα που υποδηλώνεται στην τελευταία στροφή:

κ' ύστερα μια στιγμή σαν ένας αιώνας
το πρώτο μου φιλί πήρες, μα τόρα
δε μ' αρκεί των χ[ε]λιών μας ο αρραβώνας!

Διακρίνουμε κι εδώ το στοιχείο της εξιδανίκευσης του έρωτα και της αναγωγής της εκδήλωσής του σε θρησκευτική ιεροτελεστία, ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει και το ότι η μορφή της αγαπημένης του ποιητικού υποκειμένου εμφανίζεται μεταφορικά ως ναός (πρώτη στροφή). Η ασθενική λαλιά του ποιητικού υποκειμένου προς την αγαπημένη του (στ. 5) θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως δείγμα εσωτερικής ταραχής.⁹¹ Παρά την ερωτική ανταπόκριση που υπήρξε, το ποιητικό υποκείμενο δεν ικανοποιείται με την

⁹⁰ Ο.π., σ. 77.

⁹¹ Ζαρογιάννης, ό.π. σ. 42-43.

απλή εκδήλωση του έρωτα, διότι αυτός παρέμεινε πλατωνικός. Με τον παραπάνω τρόπο θα μπορούσε να ερμηνευθεί η τριπλή χρήση της λέξης «χείλη» (στ. 1, 11 και 14). Επίσης, θα πρέπει να επισημάνουμε την καταλυτική δύναμη του ερωτικού αισθήματος με την αντανάκλασή του στο σώμα (δεύτερη στροφή) και το υποβλητικό στοιχείο του στίχου 9, που αναφέρεται στην αμοιβαία εκμυστήρευση του έρωτά τους:

Τη[ν] πρώτη αγάπη πού[π]αμε ένα δέιλι

Στο επόμενο άτιτλο σονέτο⁹² κυριαρχεί η προτρεπτική έκφραση με την οποία ο ποιητής απευθύνεται στην αγαπημένη του. Στην πρώτη στροφή το ποιητικό υποκείμενο προσπαθεί να δελεάσει την κοπέλα προκρίνοντας την ομορφιά της νιότης (στ. 2) και αποδοκιμάζοντας την αξία του χρήματος ως μέσου γοητείας (στ. 1). Το κάλεσμα για ερωτική ανταπόκριση που στηρίζεται στην εξωτερική ομορφιά (στ. 5-6) συνδυάζεται με την αυτόματη κατάκτηση της ευτυχίας (στ. 7-8). Στις δύο τελευταίες στροφές προβάλλεται μια σημαίνουσα διαφορά συγκριτικά με τα υπόλοιπα ερωτικά ποιήματα του Βάρναλη στους *Πυθμένες*: σκοπός του ποιητικού υποκειμένου δεν είναι μόνο η ερωτική ανταπόκριση, αλλά η προοδευτική εξέλιξη του έρωτα, που θα φτάσει στην τελειώσή του με τη δημιουργία οικογένειας (τεκνοποίηση) (στ. 10-12). Ξεχωριστή σημασία έχουν οι στίχοι 9-10, που παραπέμπουν στην ερωτική πράξη, όπως και η αναλογία/ομοιοχία των φράσεων «αμάραντα λουλούδια» (στ. 9) και «ολόξανθ' αγγελούδια» (στ. 11), που εξωθούν την ευτυχία του ποιητικού υποκειμένου ως την υπερβολή. Η ιδεαλιστική αντίληψη του ποιητικού υποκειμένου εκφράζεται και στους στίχους 13-14 με την προσδοκία για τον παντοτινό έρωτα που θα τελειώσει μόνο με τον θάνατο:

Έλα σ' εμέ σ' αμάραντα λουλούδια
να κρυφτούμε και σε λίγο χρόνο γύρω
να μας ζώσουν ολόξανθ' αγγελούδια

να σου φωνάζουν πεταχτά «μητέρα»
και όταν γέροι χάσουμε το μύρο
εκείνα να μας φέρουν στον Πατέρα!

⁹² Βάρναλης, *ό.π.* σ. 78.

Διακρίνουμε, λοιπόν, στο συγκεκριμένο ποίημα το θέμα του περάσματος από τη μια γενιά στην άλλη και την πίστη του ποιητή στον Θεό, κάτι που παρουσιάζεται και σε άλλα ποιήματα. Μέσω της προβολής του έρωτα ως ύψιστου αγαθού εξάγονται δύο στοιχεία που για πρώτη φορά εμφανίζονται στην ποιητική συλλογή των *Πυθμένων*: η αξία της οικογένειας και ο ευδαιμονικός θάνατος. Το εύστροφο μεταφορικό σχήμα, λοιπόν, των τέκνων-αγγελουδιών που θα μεταφέρουν, πετώντας, τις ψυχές των γονέων τους ως τον «Πατέρα»-Θεό (θα τους κλείσουν τα μάτια, θα τους κηδέψουν) καταδεικνύει την πίστη του Βάρναλη ότι ο θάνατος είναι ευτυχισμένος, όταν κανείς έχει παιδιά.

Μέσα σε κλίμα ευαισθησίας και μελαγχολικής διάθεσης επανέρχεται στο επόμενο άτιτλο σονέτο⁹³ το γνώριμο βαρναλικό μοτίβο του ανικανοποίητου έρωτα. Η παραδοχή της αδυναμίας του ποιητικού υποκειμένου να σαγηνεύσει την κοπέλα αποδίδεται με τις γλαφυρές μεταφορές της πρώτης στροφής, που κερδίζουν την προσοχή του αναγνώστη:

Δε μπόρεσα να μετρηθώ σιμά σου
σαν κλέφτης γω δειλός του λογισμού σου
δε μ' ενανούρισε η τρελλή καρδιά σου
σκεπασμένο απ' το φως τ' ανασασμού σου.

Στη συνέχεια, κεντρικό ρόλο παίζουν τα στοιχεία του διονυσιασμού (στ. 5-6) και της λαγνείας (στ. 7-8), που καταδεικνύουν την πρόθεση του ποιητικού υποκειμένου να εντείνει, να κάνει πιο τολμηρό το ερωτικό στοιχείο εκφράζοντας τη θερμότητα των συναισθημάτων του. Για πολλοστή φορά αξιοποιείται το στήθος ως ένα θελκτικό σημείο του γυναικείου σώματος, αλλά και ως μια γερή βάση πάνω στην οποία οικοδομείται ο βαρναλικός ερωτικός λόγος (στ. 7-8):

και στο κύμα η απαλάμη των στηθίων σου
δε βρέθηκε ποτέ ναυαγισμένη.

⁹³ Ο.π., σ. 79.

Το σεξουαλικό στοιχείο (λαγνεία) κορυφώνεται στο τέλος του ποιήματος με το οξύμωρο «παρθένα Φρύνη» (στ. 12)⁹⁴ και τη λέξη «αμαρτία» (στ. 14), ενώ παράλληλα συνδυάζεται με την υπερβολική δύναμη της γυναικείας ομορφιάς που εμφανίζεται στην φύση (τρίτη στροφή). Επομένως, το ποίημα αποτελεί ένα παράδειγμα της πεποίθησης που πρέσβευε το ρεύμα του αισθητισμού, ότι η ζωή νοηματοδοτείται και αποκτά αξία μόνο με την απόλαυση της ομορφιάς⁹⁵ και αυτός είναι ένας από τους λόγους, που ο Βάρναλης βρίσκεται διαρκώς στην αναζήτησή της.

Έναν αρκετά πρωτότυπο τρόπο επιλέγει ο ποιητής στο όγδοο άτιτλο σονέτο⁹⁶ για να δείξει τον ερωτικό του πόθο προς την αγαπημένη του, την οποία τοποθετεί μέσα σε έναν ιδεατό παραμυθένιο κόσμο (υποδηλώνεται με τις φράσεις «στο ζωτικό καθρέφτη της μάγισσας», «τ' απέραντο βασίλειο», «στο πανέμορφο παλάτι» στους στίχους 1-2, 4 και 7) στηριζόμενος στην φαντασιακή του δυναμική. Στο συγκεκριμένο ποίημα ενσαρκώνονται οι τάσεις φυγής του Βάρναλη από την πεζή πραγματικότητα, τακτική που συνάδει με τις απόψεις του Άγγλου ρομαντικού ποιητή Samuel Taylor Coleridge, σύμφωνα με τις οποίες η δύναμη ενός καλλιτέχνη (ποιητή) έγκειται στην εξιδανίκευση της ποίησής του, δηλαδή στη δύναμή του να πλάσει έναν καινούριο και ευτυχισμένο κόσμο, αντί του πεζού και ασήμαντου στον οποίο ζει, αξιοποιώντας τη δημιουργική του φαντασία.⁹⁷ Σημαντική θέση στο έργο του Βάρναλη έχει η έννοια της μοίρας (στ. 8) που ανάλογα με τις παλινδρομήσεις του ποιητή έχει είτε θετικό, είτε αρνητικό πρόσημο.⁹⁸ Το εξιδανικευμένο περιβάλλον που πλάθει το ποιητικό υποκείμενο στις δύο πρώτες στροφές αποτελεί το πρώτο επίπεδο ενός έμμεσου τρόπου να εκφράσει την υπερβολική γυναικεία ομορφιά, κάτι που πλέον συμβαίνει ευκρινέστερα στην τρίτη

⁹⁴ Η Φρύνη ήταν εταίρα στην αρχαία Αθήνα, ξακουστή για το σωματικό της κάλλος. Ο ποιητής χρησιμοποιεί το αρχαίο αυτό πρόσωπο για να εκφράσει την ακατανίκητη σεξουαλική διέγερση που του ασκεί το αντικείμενο του ερωτικού του πόθου.

⁹⁵ Johnson, *ό.π.* σ. 21.

⁹⁶ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 80.

⁹⁷ Πρόκειται για έναν άλλο τρόπο να αναδειχθεί το μότο των αισθητιστών «η τέχνη για την τέχνη», που είναι η σύσταση μέσω της τέχνης ενός διαφορετικού, φανταστικού και καλύτερου κόσμου από τον ήδη υπάρχοντα. Με τον τρόπο αυτό ένα ποίημα μπορεί να κερδίσει την εκτίμησή μας. Βλ. Johnson, *ό.π.* σ. 59-60, 61.

⁹⁸ Εκτός από το συγκεκριμένο σονέτο ο Βάρναλης αναφέρεται και προηγουμένως, στην παρούσα ποιητική συλλογή, στην έννοια της μοίρας στο ποίημα «Μη φεύγεις». Επίσης, στα *Φιλολογικά* του *Απομνημονεύματα* ο ποιητής μάς γνωστοποιεί (δίνοντας τον ορισμό της μοίρας) τους παράγοντες που μορφοποίησαν την ποιητική του προσωπικότητα και καθόρισαν τη δράση του. Πρόκειται για το περιβάλλον, τις συνθήκες της κοινωνίας, τον ατομικό χαρακτήρα και τις δυνατότητες της ψυχής. Βλ. Ζαρογιάννης, *Ο Βάρναλης και οι Αρχαίοι*, *ό.π.* σ. 752-753. Σχετικά με την αφύπνιση της ευαισθησίας και της φαντασίας του Βάρναλη, στοιχεία που παίζουν καταλυτικό ρόλο στους *Πυθμένες* και τα οποία αποτέλεσαν την ευνοϊκή ψυχολογική αφετηρία για τη διαμόρφωσή του ως μελλοντικού ποιητή βλ. Βάρναλης, *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, *ό.π.* σ. 97-98.

στροφή και ιδίως με τις λέξεις «καρδιές» (στ. 9) και «κορμιά» (στ. 11), που συμβολίζουν το πλήθος των ανδρών που έχει σαγηνεύσει η κοπέλα. Όλα τα παραπάνω απολήγουν στην φωνή διαμαρτυρίας (στ. 12-13) του ποιητικού υποκειμένου για τη μη ερωτική ανταπόκριση της αγαπημένης του και τελικώς στη δικαίωσή του (στ. 13-14) χάρη στη λατρεία του για την κοπέλα:

και μια θα δης τριπλή στο μπόϊ να σπάη
την ησυχία γύρω, μα της φτάνει
που τρεις φορές περισσότερο αγαπάει.

Αξίζει να επισημανθεί ότι με τη μεταφορική φράση «και μια θα δης» του στίχου 12 το ποιητικό υποκείμενο αναφέρεται στην καρδιά του.

Στην πρώτη στροφή του επόμενου ποιήματος⁹⁹ το ποιητικό υποκείμενο προτάσσει ως σκοπό την εξωτερίκευση των συναισθημάτων και την ειλικρίνεια της έκφρασής τους από το ίδιο και την αγαπημένη του (στ. 3-4):

δε με σκιάζει τυφλό το μεσονύχτι
σαν η αλήθεια φέγγει τη ματιά μας.

Ο επιθυμητός αυτός τρόπος συμπεριφοράς προσιδιάζει και ταυτίζεται με τη λυρική ποιητική γραφή που υιοθετεί ο Βάρναλης σε όλο το εύρος των *Πυθμένων*. Στη δεύτερη στροφή διακρίνεται η αντίθεση της θερμότητας των ερωτικών αισθημάτων του ποιητικού υποκειμένου (στ. 8) με την ψυχρότητα (στ. 7) που προκαλείται στο ίδιο από τη συνειδητοποίηση της ερωτικής απόρριψης. Τα ανάμεικτα συναισθήματα του ποιητικού υποκειμένου επεκτείνονται και στις εναπομείνασες δύο στροφές, στις οποίες κεντρικό ρόλο έχει το ερωτικό αδιέξοδο που βιώνει και που αποτυπώνεται με τον πλέον ξεκάθαρο τρόπο τόσο στον στίχο 13, όσο και στις αντίρροπες συναισθηματικές καταστάσεις της απελπισίας (στ. 9-11) και της υπερβολικής αγάπης και αξίας που αποδίδει στο αντικείμενο του ερωτικού του πόθου, καθώς στον στίχο 12 τού δίνει τον εξαιρετικά σημαντικό τριπλό ρόλο του πατέρα, του Θεού και της πατρίδας:

Πίστη δε βλέπω στ' ουρανού το βάθος

⁹⁹ Βάρναλης, *Πυθμένες*, ό.π. σ. 81.

και στα παραδαρμένα μπρος μου μάκρη
κι' ακόμη στο ακατάλυτό μου πάθος·

πατέρας μου, Θεός, πατρίδα εσύ 'σαι
πρόσκαιρη χαρά κ' αιώνιο δάκρυ,
συ που φιλάρεσκη μόνο είσαι!

Τέλος, το ποιητικό υποκείμενο μάς γνωστοποιεί τη βαθύτερη αιτία της δυστυχίας του, που είναι ο ναρκισσισμός και η αλαζονεία της αγαπημένης του (στ. 14).

Η πρωτόλεια συλλογή του Βάρναλη κλείνει με ένα ποίημα¹⁰⁰ ενδεικτικό του θεματικού άξονα (ανικανοποίητος έρωτας) των *Πυθμένων*, που προχωρά όμως ένα βήμα παραπέρα. Η λατρεία και η εξιδανίκευση της γυναίκας εκφράζεται με το επίθετο «φεγγαρόμορφη» (στ. 1) και ακολουθεί η υποδήλωση της γαμήλιας τελετής με τη λέξη «στεφάνι» και της αγνότητας της κοπέλας με το επίθετο «κρινόπλεχτο», που παρουσιάζονται ως το απώτερο αποτέλεσμα της απόρριψης του έρωτα του ποιητικού υποκειμένου (στ. 3-4). Στη δεύτερη στροφή παρατηρείται η ύπαρξη δύο διαφορετικών καταστάσεων: του ειδυλλιακού γάμου της κοπέλας και της ευτυχίας (στ. 5-6) που αυτός επιφέρει και από την άλλη πλευρά του μαρτυρίου που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο λόγω του γάμου της αγαπημένης του με κάποιον άλλον άντρα (στ. 6-8). Στη δυστυχία του ποιητικού υποκειμένου παραπέμπουν οι λέξεις «ντροπή» και «πετροβολώντας» (στ. 6-7). Συνέπεια των παραπάνω είναι ο θάνατος, που θα επέλθει με την αυτοχειρία του ποιητικού υποκειμένου, κάτι που υποδηλώνεται στους στίχους 13-14 με τη λέξη «φκιάρι» που παραπέμπει στην ταφή. Με βάση αυτή την ερμηνεία θα μπορούσαμε να συσχετίσουμε τους στίχους 13-14 και 7-8, στους οποίους υπάρχει ο συμβολισμός της βασανισμένης ψυχής του ποιητικού υποκειμένου με «καλάμι».

Το μέτρο που χρησιμοποιεί ο Βάρναλης (όχι μόνο στους *Πυθμένες*, αλλά και σε μεταγενέστερα ποιήματα όπως αυτά που δημοσίευσε στο περιοδικό *Ηγησώ*) είναι η μορφή του ιαμβικού ενδεκασύλλαβου.¹⁰¹ Παρά τη μορφική δεξιοτεχνία, την φροντίδα

¹⁰⁰ Ο.π., σ. 82.

¹⁰¹ Η προτίμηση στο συγκεκριμένο μέτρο έγκειται στην καταγωγή του από τη σολωμική ποιητική παράδοση. Τα 21 από τα 29 ποιήματα των *Πυθμένων* είναι γραμμένα σε ενδεκασύλλαβο. Χάρη στον παρατονισμό το μέτρο αυτό διαθέτει μεγάλη ποικιλία μορφών. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά

του στίχου και τις γεμάτες μουσικότητα ομοιοκαταληξίες, που υπάρχουν, σε γενικές γραμμές, στην πρωτόλεια αυτή βαρναλική συλλογή, δεν έλειψαν και οι αυστηρές κριτικές όπως του Μάρα, ο οποίος τονίζει ότι από τα πρώιμα ποιήματα του Βάρναλη δεν λείπουν οι χασμωδίες, τα τεχνικά λάθη και η στιχουργική αμηχανία, που οδηγεί σε αντιαισθητικές και ανούσιες επαναλήψεις.¹⁰² Τα παραπάνω ελαττώματα παρουσιάζουν μερική υποχώρηση στα σονέτα της δεύτερης ενότητας χάρη στην αυστηρή φόρμα.¹⁰³ Όσον αφορά στη γλώσσα του Βάρναλη, θα πρέπει να επισημανθεί ότι η χρήση της δημοτικής αντί της καθαρεύουσας ήταν ένα σημαντικό στοιχείο (γνώρισμα) του χαρακτήρα που έλαβε ο νεοελληνικός παρνασσισμός από τους εκπροσώπους του.¹⁰⁴ Την τάση αυτή αξιοποιεί και ο Βάρναλης. Παρόλα αυτά, θα ήταν εσφαλμένο να συνδέσουμε άρρηκτα τη δημοτική με τον νεοελληνικό παρνασσισμό. Η χρήση της δημοτικής γλώσσας ήταν ένα γενικό φαινόμενο της νεοελληνικής ποίησης τότε, καθώς ποιητές όπως ο Παλαμάς, ο Σικελιανός και ο Γεώργιος Δροσίνης ακόμη και σε περιόδους που απομακρύνονται από το ρεύμα του παρνασσισμού συνεχίζουν να γράφουν στη δημοτική. Συνεπώς, η επαφή του Βάρναλη με τους απλούς ανθρώπους και τη λαϊκή γλώσσα (όπως αναφέρθηκε προηγουμένως στην παρούσα εργασία) δεν ήταν η μοναδική αιτία για την χρήση της δημοτικής.

Κάνοντας μια συνολική αποτίμηση της δεύτερης ενότητας, συμπεραίνουμε ότι με εξαίρεση το αυτοβιογραφικό ποίημα «Στο ναό της καρδιάς μου», κυριαρχεί και πάλι το ερωτικό και ειδυλλιακό στοιχείο, όμως εδώ παρουσιάζονται πιο εξελιγμένα.¹⁰⁵ Όπως παρατηρεί ο Κασίνης, το αρτιότερο ειδυλλιακό ποίημα είναι το «Μεσημέρι στην

με τις ρυθμικές αντιστοιχίες που υπάρχουν στους *Πυθμένες* και έχουν ως κριτήριο τον τόνο βλ. Ζαρογιάννης, *Η πρώιμη ποίηση του Βάρναλη και ο Σολωμός*, ό.π. σ. 47.

¹⁰² Μάρας, ό.π. σ. 28.

¹⁰³ Η βελτιωμένη στιχουργική φόρμα του δεύτερου μέρους δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να ευχαριστηθεί τη γνησιότητα αναισθητικών στοιχείων, πολλά από τα οποία θα μετουσιωθούν με την πάροδο του χρόνου και θα αποκτήσουν παντοτινή θέση στη βαρναλική ποίηση. Τα στοιχεία αυτά είναι ο ερωτισμός, η εξύμνηση της γυναίκας και το πάθος για το γυναικείο σώμα όπως στο ποίημα «Μεσημέρι στην εξοχή». Βλ. Ό.π.

¹⁰⁴ Μερακλής Μιχάλης Μ., Δεσποτίδης Αντώνης, «Παρνασσισμός» στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007, σ. 1739. Σημαντικά παρνασσιστικά γνωρίσματα είναι η ρυθμική λειτουργία του στίχου και η μορφική δεξιοτεχνία. Βλ. Ό.π., σ. 1738. Παρά την αξιοποίησή τους από τον Βάρναλη και την εμφάνισή τους με μεγαλύτερη επιτυχία στην ενότητα των *Σοννέτων*, θα ήταν εσφαλμένο να τον χαρακτηρίσουμε ως έναν ακραιφνώς παρνασσιστή ποιητή. Άλλα βασικά χαρακτηριστικά του παρνασσισμού είναι η απάθεια, η εγκράτεια των συναισθημάτων, η απουσία του ανθρώπινου στοιχείου και της αληθινής ζωής, η ψυχρότητα και η υπερβολική αυστηρότητα. Βλ. Ό.π.. Τα στοιχεία αυτά δεν υπάρχουν στα βαρναλικά πρωτόλεια. Απεναντίας, ο Βάρναλης ακολουθεί μια εκ διαμέτρου αντίθετη τακτική εκφράζοντας σε υπερβολικό βαθμό την ένταση και το πάθος των συναισθημάτων του κι έχοντας ως όχημα τον πηγαίο λυρισμό μάς αποδίδει σε θερμούς τόνους τις προσωπικές του διαθέσεις, στο επίκεντρο των οποίων βρίσκεται η ερωτική επιθυμία.

¹⁰⁵ Κασίνης, «Οι *Πυθμένες* του Βάρναλη», ό.π. σ. 98.

εξοχή» και από τα ερωτικά ξεχωρίζει το τέταρτο άτιτλο σονέτο, του οποίου ο λεπτός ερωτισμός, η εγκαρτέρηση και η ελπίδα ευόδωσης των ονείρων του ποιητή μάς θυμίζουν τα μεσαιωνικά κυπριακά ερωτικά σονέτα.¹⁰⁶ Στο δεύτερο μέρος (*Σοννέτα*) είναι συνεχής η πρόθεση για βελτίωση της τεχνικής, η ύπαρξη λιγότερων στιχουργικών σφαλμάτων και η μεγαλύτερη ποικιλία των εικόνων σε σύγκριση με την ενότητα των *Πυθμένων*.¹⁰⁷ Αξίζει να σημειωθεί ότι η τακτική του Βάρναλη, στη δεύτερη ενότητα των *Σοννέτων*, να δανείζεται εικόνες από την φύση στοχεύει στην επιτυχέστερη διοχέτευση των ερωτικών του αισθημάτων και την παραστατικότερη μετάδοσή τους στον αναγνώστη. Η φυσιολατρεία και η αγάπη του Βάρναλη για τις γυναίκες είναι στοιχεία του χαρακτήρα του που διατηρήθηκαν και στα κατοπινά χρόνια και ως εκ τούτου, συνηγορούν στην άποψη της ενότητας και ταύτισης έργου-ζωής.¹⁰⁸ Επίσης, η όλο και συχνότερη χρήση του φυσιολατρικού στοιχείου (σε σύγκριση με την πρώτη ενότητα των *Πυθμένων*) αποτελεί ένα φαινόμενο που τοποθετεί τον ποιητή εγγύτερα στο λογοτεχνικό ρεύμα του παρνασσιισμού. Η σχέση του Βάρναλη με τα διδάγματα του ρεύματος αυτού καταδεικνύεται και από τη σημασία που αποδίδει στην εύρεση και την χρήση ομοιοκαταληξιών στην ενότητα των *Σοννέτων*.¹⁰⁹ Τέλος, θα τολμούσαμε να διατυπώσουμε την εκτίμηση ότι τα άτιτλα σονέτα του Βάρναλη, ως προς την εκφραστική πυκνότητα, την έντασή τους και ενίοτε κάποια λεπτή διανοητικότητα, θυμίζουν τα 156 (ερωτικά) σονέτα του Ουίλιαμ Σαίξπηρ.

¹⁰⁶ Ο.π., σ. 98-99. Επίσης, αξιοσημείωτο είναι το στοιχείο της ειρωνείας στο τελευταίο άτιτλο σονέτο, χωρίς όμως να προσεγγίζει καθόλου την καυστική σάτιρα και τον σαρκασμό της κατοπινής βαρναλικής περιόδου. Αντιθέτως, ο Κασίνης εντοπίζει ιδεολογική συσχέτιση του κατοπινού Βάρναλη με το ποίημα «Σε μια εργάτρια» και ειδικά με το τελευταίο τρίστιχο. Βλ. Ο.π.. Με την προηγούμενη άποψη διαφωνεί ο Μάρας που υποστηρίζει ότι τα ανθρώπινα βάσανα που αναφέρονται σε κάποιους στίχους δεν έχουν την παραμικρή σχέση με τη μεταγενέστερη ποίηση του Βάρναλη κι ούτε με την αστική συναισθηματολογία, αλλά πρόκειται για «βάσανα» που πηγάζουν από μεταφυσικές αντιλήψεις. Βλ. Μάρας, *ό.π.* σ. 29.

¹⁰⁷ Κασίνης, *ό.π.* σ. 99.

¹⁰⁸ Σχετικά με μαρτυρίες και περιστατικά που αποδεικνύουν τις θέσεις που διατυπώνονται στο κείμενο (την αδυναμία του ποιητή στο γυναικείο φύλο και την ομορφιά της φύσης) βλ. Ράγκα-Χατζοπούλου Ακριβή, *Ο καθημερινός Βάρναλης*, εκδ. Ιωλκός, Αθήνα 1976, σ. 25, 35-36 και Λουντέμης Μενέλαος, *Ο κονταρομάχος (Κ. Βάρναλης)*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1977, σ. 90-91.

¹⁰⁹ Θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι ο ποιητής γνωρίζει και ενστερνίζεται τις απόψεις του Γάλλου παρνασσιστή Theodore de Banville όσον αφορά στη βαρύτητα που έχουν για τον τελευταίο οι ρίμες χωρίς όμως να υποσκελίζεται το νόημα του στίχου. Επιπροσθέτως, θα πρέπει να επισημανθεί ότι ακόμη και αυτά τα πρωτόλεια ποιήματα των *Πυθμένων* και ιδιαίτερα η ενότητα των *Σοννέτων* παρά τις όποιες ατέλειες, είναι απαλλαγμένα από τα ελαττώματα που πολλές δεκαετίες αργότερα η σύζυγος του Βάρναλη, Δώρα Μοάτσου θα προσάψει στους νέους ποιητές. Σε πολλά σημεία της πρώιμης αυτής συλλογής εντοπίζονται τα κύρια γνωρίσματα του ποιητικού λόγου, ο ρυθμός, η αρμονία και η αποφυγή των βαθυστόχαστων σκέψεων που θα έκαναν δυσνόητο τον βαρναλικό ποιητικό λόγο στους απλούς λαϊκούς ανθρώπους. Βλ. Μοάτσου-Βάρναλη Δώρα, *Ποιητική τέχνη*, χ.ο., Αθήνα 1970, σ. 63-64.

Μια γενική θεώρηση ολόκληρης της πρώιμης αυτής ποιητικής συλλογής μάς οδηγεί στο συμπέρασμα ότι εδώ πρωτοεμφανίζονται κάποια από τα σημαντικότερα γνωρίσματα της ποίησης του Βάρναλη. Αυτά είναι η λατρεία για τον αρχαίο κόσμο και η χρήση συμβόλων («Μάταια», «Στο ναό της καρδιάς μου», δεύτερο άτιτλο σονέτο), όπως και οι θρησκευτικές αναφορές μέσω του Σταυρικού Πάθους («Μαρτύριο», «Πρώϊ») (στοιχεία που θα αξιοποιηθούν αργότερα στο *Φως που καίει*).¹¹⁰ Σχετικά με την αξιοποίηση των αρχαίων μορφών από τον Βάρναλη στους *Πυθμένες*, εύστοχη κρίνεται η τοποθέτηση του Στέλιου Γεράνη ότι η αρχαιολατρεία του ποιητή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ιδεαλιστική, γνώρισμα που θα μεταβληθεί άρδην στην κατοπινή ποίησή του, όταν επέλθει η ιδεολογική του μεταστροφή.¹¹¹ Ειδικότερα όσον αφορά στο θρησκευτικό στοιχείο, η χρήση του οποίου είναι συχνή στους *Πυθμένες*, αξίζει να τονιστεί ότι η πρωτόλεια αυτή συλλογή διαπνέεται από μια μεταφυσική αύρα, που αποδίδεται στον αναγνώστη με διαφορετικές αναφορές, οι οποίες επιτελούν ποικίλες λειτουργίες. Έτσι, εκτός από τη βαθιά θρησκευτική πίστη από την οποία διακατέχεται ο Βάρναλης, μαρτυρείται, με βάση το θεϊκό στοιχείο, η πρόθεση του ποιητή να εκφράσει την εξιδανίκευση της γυναίκας («Απελπισία», ένατο άτιτλο σονέτο), την έμφαση στη δυστυχία και τη λύπη του μέσω του παραλληλισμού τους με τα Πάθη του Χριστού («Μαρτύριο», «Πρώϊ»), την επισφράγιση του έρωτά του με την αγαπημένη του, που θα γίνει ενώπιον του Θεού («Δειλινό»), την ανατροπή της αδικίας από τη θεόσταλη λύση («Σε μια εργάτρια»), την έντονη διαμαρτυρία («Στο Θεό»), τη θεοποίηση της γυναίκας και την εξομοίωση της απιστίας του με το προπατορικό αμάρτημα («Ντροπή») και τον συμβολισμό της μετάβασης στην αιώνια μεταθανάτια ζωή (έκτο άτιτλο σονέτο). Τα χαρακτηριστικά, όμως, που επικρατούν σχεδόν σε όλη τη συλλογή είναι η έντονη ερωτική διάθεση, η τρυφερή αισθηματική έκφραση και σε αρκετά ποιήματα, όπως το σονέτο «Ντροπή», η γυναικολατρεία.¹¹² Ορισμένες φορές, μάλιστα, ο ποιητής εντείνει τον θαυμασμό του για τη γυναίκα φτάνοντας στην χρήση του τολμηρού-ηδονιστικού λόγου, που αποτελεί απόρροια της εμφάνισης του σεξουαλικού στοιχείου, ήδη, από την πρώιμη συλλογή των *Πυθμένων*. Τόσο η αξιοποίηση εικόνων που χαρακτηρίζονται από ζωντάνια και φαντασία, όσο και η χρήση της δημοτικής γλώσσας και σχημάτων λόγου όπως οι παρομοιώσεις και οι

¹¹⁰ Κασίνης, *ό.π.*

¹¹¹ Γεράνης Στέλιος, *Κώστας Βάρναλης. Σάτιρα, ποίηση και σοφία*, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1985, σ. 12.

¹¹² Κασίνης, *ό.π.*

μεταφορές, που δείχνουν την εκφραστική δεινότητα του Βάρναλη, προσανατολίζονται στην επίτευξη του στόχου του ποιητή: την απόδοση των ποικίλων συναισθημάτων του (ερωτική επιθυμία και απογοήτευση, θλίψη, μελαγχολία, δυστυχία, ντροπή, αδικία, ζήλεια, ελπίδα για την κατάκτηση της ευτυχίας ή τουλάχιστον για τη μεταβολή μιας δυσάρεστης κατάστασης, αμφιβολίες, πόθοι κλπ.) με τον ειλικρινέστερο και αυθεντικότερο λυρισμό, συνδυασμένο με την απόφια ποιητική εκφραστικότητα και τον εκρηκτικό, μερικές φορές, αυθορμητισμό. Στην πραγματοποίηση του παραπάνω στόχου προσβλέπει και η αξιοποίηση στοιχείων των λογοτεχνικών ρευμάτων που εμφανίζονται στους *Πυθμένες* (αισθητισμός, συμβολισμός και παρνασισμός). Ο Βάρναλης εκκινεί έχοντας ως αφετηρία την ποιητική του ιδέα και επιλέγει προσεκτικά τα γνώρισμα των προαναφερθέντων ρευμάτων, τα οποία προσαρμόζει στην τελείωση του ποιητικού του σκοπού: την ανεπεξέργαστη έκφραση του εσωτερικού (ψυχικού) του κόσμου (αν και δε λείπουν, ενίοτε, κάποια ποιήματα των οποίων η διατύπωση είναι πυκνή και ερμητική). Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι με τη συλλογή του αυτή ο Βάρναλης κάνει, εντέλει, το πρώτο σημαντικό βήμα προς την αποκρυστάλλωση της ποιητικής του φωνής και την υιοθέτηση της προσωπικής του τεχνοτροπίας, που θα κάνουν την εμφάνισή τους και στην υπόλοιπη πρώιμη ποιητική του παραγωγή. Επομένως, οι *Πυθμένες* εκτός από γραμματολογική και ιστορική σημασία έχουν και αισθητική αξία. Δε δικαιολογούν τον χαρακτηρισμό «αθλιότητες», τον οποίο προσέδωσε σε αυτούς, πολύ αργότερα, ο ίδιος ο Βάρναλης, καθώς σε σύγκριση με τα πρωτόλεια άλλων ποιητών είναι αισθητά ποιοτικότεροι.¹¹³ Συνεπώς, η ευσυνειδησία του Παλαμά να διασώσει τους *Πυθμένες* ήταν ευεργετική για την φιλολογία, διότι έτσι διευρύνεται ο γνωστικός και ερευνητικός χώρος της βάρναλικής ποίησης, γεγονός που καθιστά πιο εύκολη τη μελέτη της και ασφαλέστερα τα συμπεράσματά μας για την πορεία της.¹¹⁴

¹¹³ Ο.π., σ. 101.

¹¹⁴ Κασίνης Κ. Γ., «Σημειώσεις» στο: Βάρναλης Κώστας, *Πυθμένες*, ό.π. σ. 96.

2. *Κηρήθρες*: τα σταθερά βήματα προς την αρχαιολατρεία και τον διονυσιασμό

Στην αρχή της συλλογής ο ποιητής γράφει για τον Παναγιώτη, το πρόσωπο στο οποίο αφιερώνει τις *Κηρήθρες*.¹¹⁵ Πρόκειται για τον μεγαλύτερο αδερφό του, ο οποίος τού συμπαραστάθηκε σαν πατέρας, καθώς, όπως πληροφορούμαστε από τον Βαλέτα, με δικά του έξοδα κυκλοφόρησε η συλλογή.¹¹⁶ Κατόπιν, αξιοπρόσεκτος είναι ο πρόλογος της συλλογής, γραμμένος από τον ποιητή Στέφανο Μαρτζώκη,¹¹⁷ που ήταν ένας από τους πιο φημισμένους ποιητές της εποχής και ο πρώτος φίλος του νεαρού Βάρναλη, όταν εκείνος έφτασε στην Αθήνα. Επίσης, σύχναζαν μαζί και ο ζακυνθινός ποιητής δέχτηκε καλοπροαίρετα να διαβάσει τις *Κηρήθρες* και να ενθαρρύνει τον Βάρναλη, γράφοντας τον επαινετικό πρόλογο της συλλογής.¹¹⁸ Ο Γιάννης Δάλλας διακρίνει στον πρόλογο αυτό μια έμμεση και δευτερεύουσα σχέση του Βάρναλη με την όσιμη σολωμική παράδοση, διότι ο Μαρτζώκης ήταν ένας από τους λίγους εναπομείναντες γνήσιους σολωμικούς ποιητές.¹¹⁹ Ο Πρόλογος του ζακυνθινού ποιητή για τις *Κηρήθρες* έχει διπλή σημασία: ιστορική, διότι αποτελεί το πρώτο δημοσιευμένο κριτικό κείμενο/τεκμήριο για την πρώιμη βαρναλική ποίηση, αλλά και φιλολογική, επειδή ο Μαρτζώκης με ευαισθησία και οξυδέρκεια διακρίνει πολλά από τα γνωρίσματα των *Κηρηθρών*, όπως την εξωτερίκευση του ψυχικού κόσμου (συναισθημάτων) του Βάρναλη, την φιλολογική του κατάρτιση, τον φυσιολατρικό ιδανισμό και την καταλυτικής σημασίας αξία που αποδίδει ο ποιητής στην ποιητική ιδέα, η οποία αφορμάται από τη διανοητικότητα και την έμπνευσή του.¹²⁰ Επιπροσθέτως, ο Μαρτζώκης, αναγνωρίζοντας απερίφραστα την αξία του νέου ποιητή, τις πολλές υποσχέσεις που αφήνει για το μέλλον και τον μετριόφρονα χαρακτήρα του, προβαίνει

¹¹⁵ Βάρναλης Κώστας, *Κηρήθρες*, φιλολογική επιμ. Κασίνης Κ. Γ., εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1985, σ. 9.

¹¹⁶ Τα αντίτυπα των *Κηρηθρών* εστάλησαν στην ιδιαίτερη πατρίδα του Βάρναλη, τον Πύργο της Βουλγαρίας και μοιράστηκαν από τον αδερφό του, η στοργή του οποίου αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι συντηρούσε τον ποιητή όσο εκείνος ήταν φοιτητής. Βλ. Βαλέτας, *ό.π.* σ. 136.

¹¹⁷ Μαρτζώκης Στέφανος, «Πρόλογος» στο: Βάρναλης Κώστας, *Κηρήθρες*, φιλολογική επιμ. Κασίνης Κ. Γ., εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1985, σ. 11-12.

¹¹⁸ Βαλέτας, *ό.π.* σ. 139. Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τη γνωριμία του Βάρναλη με τον Μαρτζώκη, τις συνθήκες του τελευταίου και την εντύπωση που προκαλούσε ο ζακυνθινός ποιητής στον Βάρναλη βλ. Βάρναλης, *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, *ό.π.* σ. 59-60.

¹¹⁹ Ο Δάλλας παρατηρεί ότι και κατά την ποιητική περίοδο του μετασυμβολιστικού αισθητισμού (όπως την αποκαλεί) του Βάρναλη, που ακολουθεί, τα σονέτα του προδίδουν μια λανθάνουσα απήχηση από σολωμικούς ποιητές και ειδικά από τον Μαβίλη. Βλ. Δάλλας Γιάννης, *Η δημιουργική δεκαετία στην ποίηση του Βάρναλη*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1988, σ. 150.

¹²⁰ Μαρτζώκης, *ό.π.*

σε μια λεπτή παρατήρηση: εντοπίζει στις *Κηρήθρες* την αρετή της πρωτοτυπίας,¹²¹ την έλλειψη της οποίας είχε επισημάνει ο Παλαμάς στην επιστολή-απάντηση προς τον Βάρναλη για τους *Πυθμένες*. Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι ο νεαρός Βάρναλης, διακατεχόμενος από βαθύ αίσθημα ευθύνης και καλλιτεχνικής ευσυνειδησίας, έλαβε πολύ σοβαρά υπόψη του για τη νέα συλλογή των *Κηρηθρών* τις συμβουλές και τις υποδείξεις του Παλαμά για τους αδημοσίευτους *Πυθμένες*, παρόλο που η χρονική απόσταση, που χωρίζει τις δύο συλλογές, είναι μικρή.

Η πρώτη ενότητα των *Κηρηθρών* με τίτλο *Σ' ένα αδειανό βάθρο Θεού* αποτελείται από δέκα αριθμημένα ποιήματα χωρίς τίτλο. Από αυτά, τα ποιήματα 1-5 και 7-10 δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά στο περιοδικό *Ο Νουμάς* κάτω από τον τίτλο «Σε μια μέρα της ζωής μου».¹²² Η συνεργασία του Βάρναλη με τον *Νουμά*, το περιοδικό του δημοτικισμού, έχει τις ρίζες της στο τεταμένο κλίμα που επικρατούσε στην Αθήνα την εποχή εκείνη όσον αφορά στο γλωσσικό ζήτημα και συγκεκριμένα στη διαμάχη δημοτικιστών-καθαρευουσιάνων. Επρόκειτο για ένα φλέγον θέμα που δε θα μπορούσε να αφήσει ασυγκίνητο τον Βάρναλη.¹²³ Η θετική στάση του περιοδικού να δημοσιεύσει

¹²¹ Ο.π.

¹²² Βάρναλης Κώστας, «Σε μια μέρα της ζωής μου», *Ο Νουμάς*, τχ. 110, Αθήνα (22.8.1904), σ. 1. Από τη δημοσίευση αυτή, ο ποιητής άφησε εκτός της πρώτης ενότητας των *Κηρηθρών* το ποίημα αρ. 1 (θα εξεταστεί στο τέλος), το οποίο αντικαταστάθηκε από το έκτο ποίημα των *Κηρηθρών* που υπάρχει στην ενότητα *Σ' ένα αδειανό βάθρο Θεού*. Τα εννέα ποιήματα που αναδημοσιεύθηκαν στην πρώτη ενότητα της συλλογής, παρά τη μικρή χρονική απόσταση των τριών μηνών που τα χωρίζει από την πρώτη τους δημοσίευση στον *Νουμά*, παρουσιάζουν διαφορετική κατάταξη και μικρές αλλαγές, που δείχνουν την πρώιμη, ακόμη, τάση του Βάρναλη να προβαίνει σε διορθώσεις. Για τις παραλλαγές των ποιημάτων αυτών και τη σύγκριση με την πρώτη μορφή τους στον *Νουμά* βλ. Κασίνης, «Σημειώσεις» στο: Βάρναλης Κώστας, *Κηρήθρες*, ό.π. σ. 55-59. Ο Βάρναλης, εκτός από τον *Νουμά*, κατά την πρώιμη περίοδό του δημοσίευσε ποιήματά του και σε πολλά άλλα περιοδικά της Αθήνας και της Αλεξάνδρειας. Στο τέλος της παρούσας εργασίας παρατίθεται Επίμετρο στο οποίο συγκαταλέγονται όλα τα σκόρπια ποιήματα της πρώτης αυτής περιόδου του Βάρναλη.

¹²³ Ο ποιητής μάς εξομολογείται ότι ο ερχομός του ως φοιτητής στην Αθήνα συνέπεσε με το κλίμα του αναβρασμού που επικρατούσε στην πρωτεύουσα λόγω του γλωσσικού ζητήματος (σε αντίθεση με την ιδιαίτερη πατρίδα του όπου το προβάδισμα είχε η φαναριώτικη παράδοση λόγω της ανυπαρξίας του δημοτικιστικού ρεύματος) και για το οποίο ο ποιητής δε δίστασε να πάρει ανοιχτά θέση, εκφράζοντας με πάθος την άποψή του. Βλ. Βάρναλης, *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, ό.π. σ. 101-102. Αιχμή του δόρατος για την επικράτηση του δημοτικιστικού κινήματος ήταν το μαχητικό περιοδικό *Ο Νουμάς* και οι πρωτοπόροι στον αγώνα αυτό οι Παλαμάς, Γιάννης Ψυχάρης και Αλέξανδρος Πάλλης. Βλ. Ο.π., σ. 62. Αξίζει να σημειωθεί ότι τον πρώτο καιρό *Ο Νουμάς* δεν ενδιαφερόταν για τη γλωσσική ταυτότητα των κειμένων που δημοσίευε και είχε μια μάλλον καθαρευουσιάνικη κατεύθυνση με τον εκδότη του, τον Δημήτρη Ταγκόπουλο να προκρίνει ως λύση την ελεύθερη μικτή, που πρόδιδε, όμως, την προτίμησή του στη δημοτική. Τη γλωσσική αδιαφορία του *Νουμά* παρατηρεί και ο ίδιος ο Βάρναλης λέγοντας για το περιοδικό ότι είναι «πολιτικός μεταρρυθμιστής του γλυκού νερού». Ωστόσο, *Ο Νουμάς* γρήγορα μεταβάλλεται σε όργανο των δημοτικιστών, καθώς σε αυτόν βλέπουν το μέσο που θα θεραπεύσει τα δεινά της ελληνικής κοινωνίας και με τη θετική έκβαση του γλωσσικού ζητήματος θα αναγεννηθεί ο ελληνισμός. Βλ. Καλογιάννης Γ. Χ., *Ο Νουμάς και η εποχή του (1903-1931)*, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα 1985, σ. 33, 55-56. Πάντως, αρχικά, αιτία της υποστήριξης της δημοτικής από τον *Νουμά* ήταν η επιθυμία του να υπερασπιστεί την αδύναμη, τότε

τα νεανικά βαρναλικά ποιήματα εξηγείται και από άλλους δύο παράγοντες: την εν γένει δεκτικότητα του να φιλοξενήσει στις σελίδες του άγνωστους λογοτέχνες¹²⁴ και στην χρήση της δημοτικής από αυτούς, που αποτέλεσε την αφορμή της θετικής στάσης απέναντί τους.¹²⁵ Η δημοσίευση των ποιημάτων του Βάρναλη από τον *Νουμά* και η μετέπειτα έκδοση των *Κηρηθρών* συνέβαλαν, ώστε ο ποιητής να έρθει σε επαφή με σημαντικούς λογοτέχνες του καιρού του,¹²⁶ κάποιιοι από τους οποίους γονιμοποίησαν την ποιητική του έκφραση. Τέλος, σημαίνοντα ρόλο φαίνεται πως διαδραμάτισαν για τη γλωσσική κατεύθυνση του Βάρναλη τα συνταρακτικά γεγονότα των «Ορεστειακών» τον Νοέμβριο του 1903, που προκλήθηκαν από τη μετάφραση στη νέα ελληνική της *Ορέστειας* του Αισχύλου από τον Γ. Σωτηριάδη.¹²⁷

Το πρώτο ποίημα της ποιητικής συλλογής¹²⁸ χαρακτηρίζεται από το σύνθημα, στον Βάρναλη, θέμα της μνήμης, το οποίο εδώ συνδυάζεται με τη θλίψη που νιώθει ο ποιητής λόγω της αρνητικής έκβασης που είχε ένας παρελθοντικός του έρωτας. Το

ακόμη, νεοελληνική γλώσσα, που δεχόταν τις άδικες και λυσσαλέες επιθέσεις των καθαρευουσιάνων και όχι η πίστη στην αξία και την επικράτηση της γλώσσας αυτής. Η συναισθηματική υπεράσπιση τη δημοτικής από τον *Νουμά* συσπείρωσε τους λογοτέχνες-φορείς της δημοτικής γλώσσας, που βρήκαν στις σελίδες του περιοδικού ένα πρόσφορο έδαφος για να προβάλουν τις απόψεις τους. Βλ. *Ο.π.*, σ. 50. Υπό το πρίσμα αυτό θα μπορούσε να δικαιολογηθεί και η συνεργασία του Βάρναλη με το εν λόγω περιοδικό. Κατά τους πρώτους μήνες της κυκλοφορίας του *Ο Νουμάς* κρατά αμυντική στάση απέναντι στους καθαρευουσιάνους και υιοθετεί κόσμια ρητορική, όμως σταδιακά αλλάζει τακτική και περνά στην αντεπίθεση χρησιμοποιώντας υβριστικές εκφράσεις, ίσως με σκοπό να ικανοποιήσει τις φανατικές γλωσσικές απόψεις του χορηγού του, του Πάλλη και να προσεγγίσει τις ιδέες του. Βλ. *Ο.π.*, σ. 54.

¹²⁴ Πολλοί πρωτοεμφανιζόμενοι λογοτέχνες της εποχής (εκτός του Βάρναλη) όπως οι Μάρκος Αυγέρης, Ίων Δραγούμης και Ρήγας Γκόλφης μπορούσαν να θεωρούν τον *Νουμά* δικό τους όργανο βρίσκοντας σ' αυτόν ένα βήμα για να εκφραστούν και, ακόμη, την ηθική υποστήριξη που χρειαζόνταν. Βλ. Παπαδήμας Αδαμάντιος Δ., *Η πορεία μιας γενιάς*, εκδ. Ωρίων, Αθήνα 1944, σ. 12.

¹²⁵ Το σημαντικότερο κριτήριο για την αποτίμηση των λογοτεχνικών έργων ήταν η γλώσσα τους. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την πλήρη αποδοχή όσων γράφονταν στη δημοτική και την απόρριψη όσων ήταν γραμμένα στην καθαρεύουσα. Την τακτική αυτή της «σχολαστικής της δημοτικής», όπως ονομάστηκε, ψέγει ο Κ. Θ. Δημαράς ερμηνεύοντάς τη με βάση την ψυχολογία όσων πήραν μέρος στην πολεμική του γλωσσικού ζητήματος και την εκμετάλλευση των πάντων για την επίτευξη της νίκης της γλωσσικής τους παράταξης. Βλ. Καλογιάννης, *ό.π.* σ. 87.

¹²⁶ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 29, 107.

¹²⁷ Προηγήθηκαν παρόμοια επεισόδια, τα «Ευαγγελιακά» (1901) (που δεν τα έζησε ο ποιητής) εξαιτίας της μετάφρασης περικοπών του *Ευαγγελίου* στη δημοτική από τον Πάλλη. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τους βαθύτερους λόγους, που προκάλεσαν τα «Ευαγγελιακά» και τα οποία προηγήθηκαν αυτών βλ. Καλογιάννης, *ό.π.* σ. 43-44. Επίσης, σχετικά με τις βίαιες συγκρούσεις των «Ευαγγελιακών» και τον παροξυσμό που επικρατούσε τις μέρες εκείνες μαθαίνουμε σημαντικές λεπτομέρειες από τις παραστατικές και γλαφυρές περιγραφές του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, ενός από τους κατοπινούς συνιδρυτές, μαζί με τον Βάρναλη, του περιοδικού *Ηγησώ* (1907-1908). Βλ. Λαπαθιώτης Ναπολέον, *Η ζωή μου*, φιλολογική επιμ. Γιάννης Παπακώστας, εκδ. Κέδρος, χ.τ. 2009, σ. 98-100. Όσον αφορά στις αιματηρές συγκρούσεις των «Ορεστειακών» ο Βάρναλης πήρε το μέρος των δημοτικιστών. Τα επεισόδια, που είχαν ως πρωταγωνιστές τους φοιτητές, υποκινήθηκαν από καθηγητικούς κύκλους και θεωρούνται ενδεικτικά της σφοδρότητας της διαμάχης των υποστηρικτών των δύο αντιμαχόμενων πλευρών, της καθαρεύουσας και της δημοτικής. Βλ. Βάρναλης, *ό.π.* σ. 63-64.

¹²⁸ Βάρναλης, *Κηρήθρες*, *ό.π.* σ. 15.

ποιητικό υποκείμενο εξωτερικεύει τα συναισθήματά του περιγράφοντάς μας σε αδρό λυρικό ύφος τον τρόπο βίωσης της πρότερης ευτυχούς κατάστασης, της ερωτικής αγάπης, που έρχεται σε αντίθεση με την απογοήτευση που νιώθει, τώρα, από το δυσάρεστο τέλος του έρωτά του, καθώς στον παρόντα χρόνο βιώνει έντονα την απώλεια της αγαπημένης του, χωρίς να διευκρινίζεται η αιτία της. Τα παραπάνω εκφράζονται στις περίτεχνα δομημένες δύο πρώτες στροφές και ιδιαίτερα με την χρήση επιθέτων και ρημάτων:

Πλειά δε δροσολούστηκα
σε νερό αγιασμένο:
μ' άφσε το ταξείδι σου
με φτερό σπασμένο·

θρέφει με η ανάμνηση,
μα και φαρμακώνει,
κι' ό, τι ως χτες με θέρμαινε
τόρα με παγώνει»).

Όσον αφορά στο ρήμα «δροσολούστηκα» ο Ζαρογιάννης παρατηρεί ότι πρόκειται για δάνειο από τους μεταπαλαμικούς ποιητές Γρυπάρη και Μιλτιάδη Μαλακάση, καθώς κι εκείνοι χρησιμοποιούν λέξεις με τα ίδια συνθετικά.¹²⁹ Το γεγονός ότι το ποιητικό υποκείμενο αφήνει μετέωρο τον λόγο της απώλειας της κοπέλας καθιστά το ποίημα ερμητικό. Το στοιχείο αυτό και ιδιαίτερα η φράση «εφτασφράγιστα παράθυρα» και η λέξη «συμφορά» της τρίτης στροφής

και κυττώ εφτασφράγιστα
τα παράθυρά σου,
τα κακόψυχα δε λεν
για τη συμφορά σου

μάς δίνουν το ερέθισμα να δώσουμε διάφορες ερμηνείες, όπως ότι η κοπέλα πέθανε ή ξενιτεύτηκε ή ακόμη, ότι την εξανάγκασαν να παντρευτεί κάποιον άλλον άντρα. Η τελική λύση έρχεται στην τέταρτη στροφή με την εγκατάλειψη της προσμονής του ποιητικού υποκειμένου να ξαναδεί την αγαπημένη του· με την παραίτησή του, θα

¹²⁹ Ζαρογιάννης, *ό.π.* σ. 121.

λέγαμε, από την ελπίδα της αναβίωσης του παλιού τους έρωτα, παρά την εξιδανικευμένη άποψη που έχει για εκείνη (στ. 16):

του Ήλιου τη Νεράϊδα!

Κάτι που θα σημάνει εντέλει τη λύτρωσή του.

Ακολουθεί ένα υπαινικτικό και επίσης, δύσκολο ερμηνευτικά ποίημα,¹³⁰ στο οποίο κεντρικό ρόλο κατέχει το θέμα της απώλειας της αγαπημένης του ποιητή και της προσμονής του για την επιστροφή της. Το ποιητικό υποκείμενο βασανίζεται από την φυγή της κοπέλας, η οποία είτε απήχθη από τον θεό Απόλλωνα, που εδώ εμφανίζεται με το προσωνύμιο Φοίβος, είτε εκούσια εγκατέλειψε το ποιητικό υποκείμενο, διότι άλλος άνδρας κέρδισε την αγάπη της. Η απώλεια της κοπέλας και η προσδοκώμενη επιστροφή της συμβολίζεται στην πρώτη στροφή με τη διαδοχή των εποχών:

Μια βραδυνή λευκότατη
από τον Φοίβο επάρθης·
μήνα μου με την Άνοιξη,
αν με θυμάσαι, αν θάρθης,

ενώ στη δεύτερη στροφή η ενδεχόμενη έλευση της αγαπημένης του ποιητικού υποκειμένου, που θα σημάνει την ευτυχία του, συμβολίζεται με το χρώμα των ρόδων και την «αγία ειρήνη,» (στ. 5-8), στοιχείων, δηλαδή, που παραπέμπουν στο ερωτικό πάθος (κόκκινο χρώμα) και την ψυχική γαλήνη του ποιητικού υποκειμένου. Το ποίημα κλείνει με τους απαισιόδοξους στίχους 9-12, από τους οποίους η αντιστροφή της λειτουργίας της θεολογικής αναφοράς στην Ανάσταση του Λαζάρου υποδηλώνει την αδυναμία της αναγέννησης του έρωτα των δύο νέων:

για να με δης χρυσόγελος
στα μάτια που θα γράφω:
«Ψέμμα πως είμ' η Ανάσταση
του Λάζαρου απ' τον τάφο!»

Αν ξαναγυρίσει, λοιπόν, η αγαπημένη του, το ποιητικό υποκείμενο θα παραστήσει ότι αναστήθηκε, αλλά θα είναι ψέμα γιατί η καρδιά του έχει πληγωθεί για πάντα.

¹³⁰ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 16.

Κεντρική ιδέα του επόμενου ποιήματος¹³¹ είναι τα αποτελέσματα της ερωτικής απογοήτευσης στην ψυχosύνθεση του ποιητικού υποκειμένου, από τα οποία κυρίαρχο είναι το αίσθημα της μοναξιάς που αποδίδεται με τη μουσική ευηχία των στίχων 9-12:

και θαρρώ πως μ' ακλουθείς
σαν και πάντα, φως μου,
στρέφουμαι και η μοναξιά
πλάγι, πίσω, μπρος μου...

Με το ποιητικό υποκείμενο συμπάσχει η φύση, που κάνει και εδώ την εμφάνισή της. Πιο συγκεκριμένα, η λύπη του ποιητικού υποκειμένου θα μπορούσε να παραλληλιστεί με το πένθος, που υποδηλώνεται στη δεύτερη στροφή και ειδικά στον στίχο 8:

και τ' ανθόσκεπο κλαρί
στου βραδυού την αύρα
ρίχνει τη λευκότη του
και φοραίνει μαύρα

Το γεγονός ότι ο ποιητής αποκαλεί την αγαπημένη του «αλαφροΐσκιωτη» (στ. 13-14):

Ω! που αλαφροΐσκιωτη
πάταες τη σκιά μου

παραπέμπει στον σολωμικό «αλαφροΐσκιωτο», που αντλεί την καταγωγή του από λαϊκές δοξασίες.¹³²

Στο τέταρτο ποίημα,¹³³ θεματοποιείται η αδυναμία πραγμάτωσης του έρωτα του ποιητικού υποκειμένου με την αγαπημένη του, η οποία δεν αναφέρεται ρητά, αλλά συμβολίζεται με το αρχαίο πρόσωπο της Νιόβης. Η μυθολογική αυτή μορφή της αρχαιότητας έδειξε αλαζονική στάση απέναντι στους θεούς, περηφανευόμενη για την ευγονία και την ομορφιά των παιδιών της, με αποτέλεσμα οι θεοί να την τιμωρήσουν σκοτώνοντας σχεδόν όλα τα παιδιά της. Η χρήση από τον Βάρναλη του μυθολογικού αυτού προσώπου καταδεικνύει, για μια ακόμη φορά, την αρχαιογνωσία και την

¹³¹ Ο.π., σ. 17.

¹³² Η «αλαφροΐσκιωτη» του ποιητικού υποκειμένου, πατώντας τη σκιά του, μεταβάλλει τον ψυχικό του κόσμο, καθώς υπονοείται η ανταπόκρισή της στο ερωτικό του κάλεσμα. Βλ. Ζαρογιάννης, *ό.π.* σ. 50.

¹³³ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 18.

κλασική παιδεία του ποιητή. Ο μύθος της μαρμαρωμένης Νιόβης χρησιμοποιείται από τον Όμηρο στην *Ιλιάδα*, και συγκεκριμένα στη σκηνή που ο Πρίαμος ζητά τη σωρό του γιου του, Έκτορα, από τον Αχιλλέα. Ο Βάρναλης διατηρεί από τον μύθο τον εξωτερικό χώρο, τα δάκρυα και το μαρμάρωμα της Νιόβης.¹³⁴ Ο ποιητής, έμμεσα, εξομοιώνει τη λύπη της αγαπημένης του, που αδυνατεί να ζήσει τον έρωτά της μαζί του, με τη θλίψη της Νιόβης για τον θάνατο των παιδιών της με σκοπό να δώσει έμφαση στην ψυχολογική κατάσταση του αντικειμένου του ερωτικού του πόθου. Παρατηρείται, λοιπόν, η προσαρμογή του μύθου από τον Βάρναλη στο ποίημα αυτό· το γεγονός, δηλαδή, ότι η γυναίκα θρηνεί για τον άνδρα-ποιητή, αντί για τα παιδιά της. Άρα, ο ερωτικός σπαραγμός εμφανίζεται πολύ δυνατός, διότι έμμεσα παρομοιάζεται με τον μεγαλύτερο σπαραγμό όλων, που είναι ο θρήνος της μάνας για τα παιδιά της. Ο χαρακτηρισμός «τρισμαρμάρωτη», που χρησιμοποιεί ο ποιητής στον στίχο 3, παραπέμπει στον Σοφοκλή, που παρουσιάζει τη Νιόβη να μεταμορφώνεται από τον Δία σε βράχο, από όπου σταλάζουν σταγόνες δακρύων. Κατά μια άλλη εκδοχή, αφορμή για το επίθετο «τρισμαρμάρωτη» είναι ο Οβίδιος, που τοποθετεί τη Νιόβη να σχηματίζει βράχο σε μορφή θρηνούσας γυναίκας. Τόσο η μια εκδοχή, όσο και η άλλη εξηγούν την αναφορά του ποιητή στα «δάκρυα» του τελευταίου στίχου. Ο Βαλέτας κρίνει ότι το ποίημα αυτό, που θυμίζει τα μοιρολόγια του δημοτικού τραγουδιού, είναι το αρτιότερο από αυτή την υπερρομαντική, όπως την χαρακτηρίζει, σειρά ποιημάτων, που εξετάζουμε, και η οποία διακρίνεται για την, κατά τον Βαλέτα, δυσνόητη και χαοτική της σκέψη.¹³⁵ Θετική αποτίμηση του συγκεκριμένου ποιήματος κάνει και ο Μάρας, που τονίζει, εκτός από τον ερωτισμό, τον κατοπινό αισθησιασμό του ποιητή.¹³⁶ Το τελευταίο χαρακτηριστικό του Βάρναλη θα γίνει πιο έντονο στα ποιήματα που θα δημοσιευθούν αργότερα στον περιοδικό τύπο της Αθήνας, και ιδίως, της Αλεξάνδρειας. Αξιοσημείωτες είναι η δεύτερη στροφή για την πρωτότυπη και πυκνά μεταφορική εικονοποιία της, παρμένη από την φύση:

Γω κολασμένο σύννεφο

¹³⁴ Ζαρογιάννης, *Ο Βάρναλης και οι Αρχαίοι*, ό.π. σ. 255.

¹³⁵ Βαλέτας, ό.π. σ. 139.

¹³⁶ Επιπροσθέτως, η αρχαία μορφή της Νιόβης προμηνύει τα μελλοντικά αρχαιόθεμα ποιήματα του Βάρναλη, ενώ οι στίχοι 7-8:

και την καρδιά μου σφίγγοντας
θα βρέξω στην καρδιά σου

προκαλούν ευχάριστα συναισθήματα στον αναγνώστη. Βλ. Μάρας, ό.π. σ. 33.

θάρτω πα στα μαλλιά σου
και την καρδιά μου σφίγγοντας
θα βρέξω στην καρδιά σου

και η τρίτη στροφή για τον έκδηλο λυρισμό και την από κοινού βίωση της λύπης για τον ανεκπλήρωτο έρωτα των δύο νέων:

και θα σου λέγω αστράφτοντας:
«κι' αν σε πετούν μακριά μου,
σε συντροφεύει ο πόθος μου,
κλαις με τα δάκρυά μου!»

Η πρώτη στροφή του πέμπτου ποιήματος¹³⁷ κυριαρχείται από το κλίμα θανάτου και την προτροπή του νεκρού ποιητή προς την αγαπημένη του να τον οραματισθεί. Πρόκειται για χαρακτηριστικά που δείχνουν τη σχέση της πρώιμης βαρναλικής ποίησης με τα ρεύματα του συμβολισμού και του ρομαντισμού, καθώς στον τελευταίο είναι συχνό το μοτίβο του θανάτου των ερωτευμένων. Ωστόσο, στις επόμενες στροφές σημαίνοντα ρόλο διαδραματίζει η πρόθεση του ποιητικού υποκειμένου να αποδώσει στον αναγνώστη την εξιδανικευμένη ομορφιά της αγαπημένης του (αισθητιστικό γνώρισμα), καθώς αν και νεκρό, οραματίζεται το αντικείμενο του ερωτικού του πόθου (στ. 7-8):

τα χρυσά σου τα μαλλιά
και τ' ασημένιο χρώμα

Στο εν λόγω ποίημα εντοπίζονται όλα τα στοιχεία που παρατηρεί ο Γληνός ότι υπάρχουν στα τρία μέρη των *Κηρηθρών*: πρόκειται για προσωπικά θέματα όπως οράματα γυναικών, χαμένοι έρωτες, νεανικοί πόθοι, μελαγχολίες, όνειρα και η σκιά του θανάτου.¹³⁸ Το ποίημα ολοκληρώνεται με τις δύο θαυμαστά σμιλευμένες τελευταίες στροφές

και δακρυών χιονόνερο
στερνό θε ν' απολύσουν,

¹³⁷ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 19.

¹³⁸ Γληνός Δημήτρης, «Ο ποιητής Κώστας Βάρναλης» (1935) στο: *Εκλεκτές σελίδες*, τόμος Β', εκδ. Στοχαστής, Αθήνα 1971, σ. 127.

τη θολήν εικόνα σου
ν' ακριβοκαθαρίσουν,

όχι ναν τη σβύσουνε,
γιατί άλυωτη θα μένη
στο πετράδι των ματιών
διαμαντοσκαλισμένη!

στις οποίες το ποιητικό υποκείμενο δίνει έμφαση, όχι μόνο στην υπερβολική ομορφιά της κοπέλας, αλλά και στη διατήρηση της μορφής της, κάτι που αποδεικνύεται με τις λέξεις «ν' ακριβοκαθαρίσουν,» (στ. 12), «άλυωτη» (στ. 14) και «διαμαντοσκαλισμένη!» (στ. 16) (δείγμα της λεξιπλαστικής δύναμης του ποιητή). Με τις λέξεις αυτές καταδεικνύονται οι παρνασσιστικές απηγήσεις του ποιητή, που αποδίδονται μέσω των ευφάνταστων εικόνων: η γυναίκα θα μείνει σαν γλυπτό σκαλισμένη στο διαμάντι και ο εραστής αποκτά τον ρόλο ενός είδους ποιητή-γλύπτη. Επιπλέον, κάτι άλλο που έχει ενδιαφέρον και αξίζει να τονιστεί είναι ότι στα νεκρά μάτια του ποιητικού υποκειμένου η κοπέλα θα μείνει μνημειωμένη για πάντα: συναντάται, επομένως, το παράδοξο ότι ο θάνατος του ποιητικού υποκειμένου οδηγεί στην αιωνιότητά της. Δείγματα των δεσμών του Βάρναλη με το ρεύμα του παρνασσισμού εντοπίζονται και στην ποιητική του παραγωγή που ακολούθησε τη συλλογή των *Κηρηθρών*. Απόδειξη της παραπάνω διατύπωσης αποτελεί το γεγονός ότι ένα παρόμοιο μοτίβο με εκείνο του ποιητή-γλύπτη, που σμιλεύει τον στίχο, όπως τα αγάλματα, δεν παρουσιάζεται μόνο στους στίχους 11-16 του ποιήματος που μόλις εξετάσαμε. Ένα παραπλήσιο θέμα βρίσκουμε και σε δύο βαρναλικά ποιήματα, που δημοσιεύθηκαν στο περιοδικό *Ηγησώ* την περίοδο 1907-1908 και στα οποία το μέσο για την κοπιώδη προσπάθεια της βελτίωσης του στίχου είναι η αξίνα· βασικό εργαλείο του εργάτη. Η διαφοροποίηση, λοιπόν, που παρουσιάζεται εδώ, έγκειται στο γεγονός ότι το μοτίβο του ποιητή-γλύπτη αντικαθίσταται από εκείνο του ποιητή-εργάτη· επομένως, στους παρακάτω στίχους των δημοσιευμένων βαρναλικών ποιημάτων στο περιοδικό *Ηγησώ* κάνει την εμφάνισή της η σοσιαλιστική/κομμουνιστική ποιητική του Βάρναλη. Υπεισέρχονται, λοιπόν, κάποια στοιχεία που προδίδουν την ιδεολογική κατεύθυνση, που θα ακολουθήσει ο ποιητής κατά τη δεύτερη φάση της λογοτεχνικής του παραγωγής. Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι στους στίχους 89-90 του ποιήματος

«Τραγουδάκια από ένα μεγάλο τραγούδι»,¹³⁹ το παρνασσιστικό μοτίβο της επίπονης διαδικασίας της ποιητικής παραγωγής αποδίδεται με ευκρινή και κυριολεκτικό τρόπο:

Όπου η αξίνα σκληρόλαλη βροντάει,
το σκάλισμα του στίχου ποιος γροικάει!

Ενώ στο πέμπτο ποίημα της σειράς «Τραγούδια»¹⁴⁰ αυτό συμβαίνει υπαινικτικά, καθώς η αξίνα, που εδώ λειτουργεί ως γεωργικό εργαλείο, θα μπορούσε να υποδηλώσει και να παραλληλιστεί με την πένα του ποιητή:

Και πληγωμένη η γη ευλογεί την κοφτερή μου αξίνα·

Ο Βάρναλης δίνει συνέχεια στην ποιητική συλλογή των *Κηρηθρών* με ένα άκρως υπαινικτικό και αινιγματικό ποίημα,¹⁴¹ καθώς απευθύνεται με εξομολογητικό ύφος στη σκιά της αγαπημένης του. Το ποιητικό υποκείμενο βρίσκεται σε μια κατάσταση βαθιάς προσωπικής ενδοσκόπησης και περισυλλογής, καθώς επιδιώκει να γνωρίσει, να μάθει τα αίτια της δυστυχίας της αγαπημένης του, βασιζόμενο στην ερωτική σχέση που τους συνδέει (στ. 5-10):

- Αγάπα με. Είμαι τ' όνειρό της
το αίμα της μ' έχει κοκκινίσει
και ιδρώς από το μέτωπό της,
για μια στιγμή έχω ξεγλυστρήσει,

για νάρθω να με δης και κρίνης
σε με για σένα τί υποφέρει!

Το θέμα του ονείρου αποδίδεται μέσα σε ένα ερωτικό πλαίσιο κι επειδή το ποιητικό υποκείμενο στερείται την ερωτική αγάπη φτάνει σε ταύτιση με το όνειρο της κοπέλας.¹⁴² Κατόπιν, στο δεύτερο μισό του ποιήματος ακολουθούν στίχοι σπάνιας λυρικής εκφραστικότητας (στ. 13-14 και 17-20):

¹³⁹ Βάρναλης Κώστας, «Τραγουδάκια από ένα μεγάλο τραγούδι», *Ηγησώ*, τχ. 5, Αθήνα (Τρυγητής 1907) (Σεπτέμβρης), σ. 80.

¹⁴⁰ Βάρναλης Κώστας, «Τραγούδια», *Ηγησώ*, τχ. 10, Αθήνα (Φλεβάρης 1908), σ. 158.

¹⁴¹ Βάρναλης, *Κηρήθρες*, ό.π. σ. 20.

¹⁴² Ο Ζαρογιάννης επισημαίνει ότι το μοτίβο του ονείρου, που εμφανίζεται συχνά και στον Σολωμό, χάνει στη βαρναλική ποίηση την ψυχολογική και νοηματική διάσταση, που παρουσιάζει στον εθνικό

και πάω ν' ανοίξω της πετώντας
νέα μνήματα μέσ' τη[ν] ψυχή της,

....

- Σε μένα – ω - μείνε ακόμα, ακόμα
και εμέ το νου να χιλιοσκάψης
ή πάρε μου όλο μου το σώμα
μέσ' την ψυχή της να το θάψης!

που καταδεικνύουν αφενός τη δύναμη της ερωτικής αγάπης του ποιητικού υποκειμένου και αφετέρου την εναγώνια επιδίωξή του να τη γνωρίσει ακόμη καλύτερα, γεγονός που θα έχει ως αποτέλεσμα τη σωματική και ψυχική ένωσή του μαζί της.¹⁴³ Επιπροσθέτως, αξιοπρόσεκτες είναι οι άριστα δουλεμένες ομοιοκαταληξίες και η υποβλητικότητα που διατρέχει συνολικά το ποίημα. Τέλος, παρατηρείται κι εδώ, όπως και σε κάποια προηγούμενα ποιήματα των *Κηρηθρών*, η εμφάνιση του λευκού χρώματος, το οποίο, όμως, εδώ συμφύρεται με το μαύρο, και που προσδιορίζει αφηρημένα πράγματα, έχοντας αισθησιακή υποδήλωση, δείγμα του ερωτισμού που αποπνέει η βαρναλική ποιητική γλώσσα.¹⁴⁴

ποιητή. Επίσης, το όνειρο στον Βάρναλη έχει ερωτικές συνδηλώσεις, στερούμενο, όμως βαρύτητας. Αξιοσημείωτο είναι, ακόμη, ότι στην όψιμη σολωμική ποίηση (*Ο Λάμπρος*) το όραμα και το θέμα του ονείρου (που έχουν γνωρίσματα του ρεύματος του ρομαντισμού) αμφισβητούν την πραγματικότητα. Βλ. Ζαρογιάννης, *Η πρώτη ποίηση του Βάρναλη και ο Σόλωμος*, ό.π. σ. 51-52.

¹⁴³ Ωστόσο, ο Μάρας διατυπώνει αρνητική γνώμη σχετικά με το νοηματικό αποτέλεσμα του ποιήματος, καθώς κρίνει ότι είναι τελείως ακατανόητο, όχι λόγω εκούσιας ασάφειας, αλλά εξαιτίας της αποτυχίας του ποιητή να επιτύχει τη μετουσίωση του αισθήματός του. Βλ. Μάρας, ό.π. σ. 32.

¹⁴⁴ Πρόκειται για τους στίχους 1-2 του δεύτερου ποιήματος:

Μια βραδυνή λευκότατη
από τον Φοίβο επάρθης·

τους στίχους 5-8 του τρίτου:

και τ' ανθόσκεπο κλαρί
στου βραδυού την αύρα
ρίχνει τη λευκότη του
και φοραίνει μαύρα

και τους στίχους 15-16 του έκτου:

ως που η αυγή λευκή φωτώντας
μαύρη με κάνει συλλογή της!

Βλ. Ζαρογιάννης, ό.π. σ. 48-49, 50.

Θέμα του επόμενου ποιήματος¹⁴⁵ είναι η θλίψη του ποιητικού υποκειμένου για την αδυναμία του να δει στο όνειρό του τη μορφή της αγαπημένης του, καημός στον οποίο τού συμπαραστέκονται και συμπάσχουν μαζί του οι καμπάνες που ηχούν το πρωί (στ. 9-12):

και με ξεφεύγει η όψη σου
αναγελάστρα, πλάνα
και στο βαρύ αγριοξύπνημα
μοιρολογία η καμπάνα!

Ο ποιητής καθιστά ευκρινέστερη τη λύπη του και δίνει έμφαση σε αυτή, εισάγοντας στο ποίημα ένα πρόσωπο της αρχαιότητας, την ομηρική Πηνελόπη με την οποία παραλληλίζεται η αγαπημένη του, ενώ ο ίδιος εμφανίζεται ως ένα είδος μνηστήρα τον οποίο αυτή ξεγελά· του ξεφεύγει (στ. 3-4):

Τα πένθη τ' ατελείωτα
η Πηνελόπη υφαίνει·

Η Πηνελόπη, λοιπόν, συμβολίζει την κοπέλα που αγαπά το ποιητικό υποκείμενο και η οποία, υφαίνοντας, αποκρούει με παρόμοιο δόλο, με εκείνον της ομηρικής ηρωίδας, τον έρωτά του και γίνεται η αιτία της απελπισίας του.¹⁴⁶ Λαμβάνοντας, εδώ, ως αφορμή την Πηνελόπη της *Οδύσσειας*, αξίζει να παρατηρήσουμε ότι, αν και ο Βάρναλης σε αυτό το πολύ πρώιμο στάδιο της ποίησής του είναι θετικός στην αξιοποίηση χαρακτήρων από τα ομηρικά έπη, έστω και ως συμβόλων των δικών του ηρώων/ηρωίδων, είκοσι χρόνια μετά θεωρεί ότι το ομηρικό έργο δεν έχει περιθώρια συνομιλίας με το δικό του. Όπως αποδεικνύει η Αγγέλα Καστρινάκη σε άρθρο της, ο ποιητής αν και αναγνωρίζει την καλλιτεχνική αξία του Ομήρου στο κριτικό του έργο *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*, το 1925, διαφωνεί στο ότι τα ομηρικά έπη μπορούν να ανταποκριθούν σε έναν ποιητικό διάλογο, καθώς, όπως λέει, το έργο του, για πολλούς λογοτέχνες, δεν αποτελεί ζωντανή καλλιτεχνική πηγή.¹⁴⁷ Εκτός από το ποίημα που

¹⁴⁵ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 21.

¹⁴⁶ Επίσης, το ποιητικό υποκείμενο παραβάλλει τον εαυτό του με τους μνηστήρες, ενώ η μεταφορά του στίχου 6 («μέθυσος του αιμάτου») και το επίθετο του στίχου 5 («πάνσεπτος») καταδεικνύουν την ένταση και την αγνότητα των ερωτικών αισθημάτων του. Βλ. Ζαρογιάννης, *Ο Βάρναλης και οι Αρχαίοι*, *ό.π.* σ. 276.

¹⁴⁷ Καστρινάκη Αγγέλα, «Χρήσεις της αρχαιότητας στον εμφύλιο πόλεμο. Το ημερολόγιο της Πηνελόπης του Κώστα Βάρναλη και τα όρια μιας ανατροπής» στο: *Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο βυζαντινό και*

εξετάζουμε ο Βάρναλης αξιοποίησε ξανά, πολλά χρόνια αργότερα, το ομηρικό αυτό πρόσωπο στο γνωστό του σατιρικό μυθιστόρημα *Το Ημερολόγιο της Πηνελόπης*, στο οποίο η ομηρική γυναίκα εμφανίζεται ως ένας εντελώς διαφορετικός χαρακτήρας σε σύγκριση με εκείνον της *Οδύσσειας*, διότι τώρα πρόκειται για μια φιλήδονη, επικίνδυνη, υπερβολικά ερωτική γυναίκα, της οποίας η καταγωγή έλκεται από τους γυναικείους χαρακτήρες του ρεύματος του αισθητισμού των αρχών του 20ού αιώνα.¹⁴⁸ Επανερχόμενοι τώρα στο ποίημά μας παρατηρούμε ότι στους στίχους 7-8 η στενοχώρια του ποιητικού υποκειμένου φτάνει στην υπερβολή, καθώς βιώνει τη μη θέαση του επιθυμητού ονείρου ως θάνατο:

να θερμοσφίζω απλώνουμαι
μια λάμψη ενός θανάτου

Την ίδια συναισθηματική υπερβολή εντοπίζουμε και στο όγδοο ποίημα της ενότητας,¹⁴⁹ στο οποίο η αιτία της βαθιάς λύπης του ποιητικού υποκειμένου είναι το ότι η αγαπημένη του ζει στην ξενιτιά, μακριά από εκείνο. Τα αποτελέσματα της υπέρμετρης θλίψης του περιγράφονται στην πρώτη στροφή:

Κι' αν μου στενεύη η αναπνοή,
που την ερμιά απαντάει,
και ο στεναγμός στα μάτια μου
πλήθος δακρυών κλωσσάη

Ο πόθος του ποιητικού υποκειμένου για την αγαπημένη του είναι τόσο μεγάλος που τίποτα δεν μπορεί να μετριάσει τη δυσάρεστη ψυχολογική του κατάσταση (στ. 7-8):

η ξενιτειά η αγιάτρευτη
με Κίρκης παραμύθια,

Για τον απεγνωσμένο ερωτικά ποιητή η λέξη «παραμύθια» συμβολίζει τις απατηλές εμπειρίες που διατηρούν την αγαπημένη του μακριά από τον ίδιο.¹⁵⁰ Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι, όπως και στο προηγούμενο ποίημα, έτσι κι εδώ άλλο ένα γυναικείο

νεοελληνικό μυθιστόρημα, επιμ. Κακλαμάνης Στέφανος, Πασχάλης Μιχαήλ, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 2005, σ. 235.

¹⁴⁸ Ο.π., σ. 236.

¹⁴⁹ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 22.

¹⁵⁰ Ζαρογιάννης, *ό.π.* σ. 277.

μυθικό πρόσωπο του Ομήρου, η Κίρκη, αξιοποιείται μεταφορικά από τον ποιητή. Τέλος, παρατηρούμε ότι η ψυχική φόρτιση του ποιητικού υποκειμένου εντείνεται στην τέταρτη στροφή, καθώς εξισώνει την απόσταση που το χωρίζει από την κοπέλα με τον θάνατο:

γιατί από με τόσο μακριά,
κι' ακόμα αν πας, δε θα ήσο,
όσο όταν γω στα πόδια σου
μια μέρα ξεψυχήσω!

Το θέμα του θανάτου αξιοποιεί ο ποιητής και στο προηγούμενο ποίημα για να προσδώσει (όπως κι εδώ) δραματικότητα σε όσα βιώνει. Εντούτοις, στην τελευταία στροφή του όγδοου αυτού ποιήματος παρατηρούμε, εκτός από την ύπαρξη του δραματικού στοιχείου, και μια εκφραστική υπερβολή του ποιητικού υποκειμένου, που λέει ότι ακόμη κι αν πεθάνει από έρωτα μπροστά στα πόδια της αγαπημένης του, εκείνη θα είναι ψυχικά μακριά του.

Το πρόβλημα της απόστασης που χωρίζει τους δύο ερωτευμένους εμφανίζεται και στο επόμενο ποίημα,¹⁵¹ στο οποίο το ποιητικό υποκείμενο εφευρίσκει έναν πρωτότυπο τρόπο για να έρθει σε επαφή με την αγαπημένη του, υποκαθιστώντας τη με το γράμμα που τού στέλνει. Βασικά χαρακτηριστικά του ποιήματος είναι η έντονη συγκινησιακή φόρτιση και η υπέρμετρη έκφραση των συναισθημάτων του ποιητή, που καθρεφτίζονται στην χρήση υποκοριστικών (στ. 1, 3):

Το τελευταίο σου γραμματάκι,

....

θε νάχω φθείρει το χειλάκι,

και επαναλήψεων (στ. 4, 6):

να το φιλώ, να το φιλώ,

....

¹⁵¹ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 23.

να φοβηθώ, φως μου και φως μου,

που ίσως να ξενίζουν τον αναγνώστη, καθιστώντας, σκοπίμως, το ποίημα αφελές, παιχνιδιάρικο και τρυφερό σαν χάδι, στοιχεία που το κάνουν να ηχεί κάπως στερεότυπο. Ο Γιώργος Αράγης χαρακτηρίζει το ποίημα αισθηματολογικό σε ενοχλητικό βαθμό, δείγμα της εξωστρεφούς και υμνητικής πρώιμης βάρναλικής ποίησης, η οποία παίρνει αποστάσεις από το βαρύ κλίμα που επικρατούσε στην Ελλάδα στις αρχές του 20ού αιώνα.¹⁵² Αρνητική άποψη για το ποίημα εκφράζει και ο Μάρας, λέγοντας ότι παρά την φανερά τεχνική ωρίμαση του Βάρναλη οι στίχοι του εδώ προδίδουν αμηχανία, καθώς καταφεύγει στην αποτυχημένη τακτική των επαναλήψεων, των υποκοριστικών και των ανούσιων μονοσύλλαβων («και»)¹⁵³. Παρά ταύτα, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε ότι και στο εν λόγω ποίημα είναι φανερή η ψυχική ένταση και η θερμότητα των συναισθημάτων που διακατέχουν τον Βάρναλη και είναι γνώριμα στοιχεία της ποιητικής του φωνής.

Το ερωτικό στοιχείο και η εξιδανίκευση της γυναίκας αποτελούν τον κεντρικό άξονα του δέκατου ποιήματος,¹⁵⁴ με το οποίο κλείνει η πρώτη ενότητα των *Κηρηθρών*. Ο ποιητής, χρησιμοποιώντας ως όχημα τη μνήμη, αναβιώνει στο μυαλό του τις όμορφες στιγμές ενός παρελθοντικού έρωτα (στ. 1-4):

Θυμούμαι! και τη σκέψη μου
σκορπίζω και συνάζω
κι' ως πέρα απ' τα όρια της ψυχής
κατάκρυα αναγαλλιάζω.

Η ακατανίκητη γοητεία που ασκεί η κοπέλα στο ποιητικό υποκείμενο ωθεί το τελευταίο να αναγάγει το ερωτικό φιλί σε κάτι ιερό, με τα χείλη της να πρέπει να μείνουν, τώρα πια, ανέγγιχτα (δεύτερη στροφή), ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει ο παραλληλισμός τους στον στίχο 5 με «άγιο τάφο». Ο θαυμασμός για την αγαπημένη του εξυψώνεται ως τη θεοποίησή της, κάτι που αποτυπώνεται στην τρίτη στροφή, και ειδικά στον στίχο 9:

¹⁵² Ωστόσο, ο μελετητής δεν παραλείπει να αναγνωρίσει την επιδίωξη του Βάρναλη για τη μορφική δεξιότεχνία, που αποτελεί απότοκο στοιχείο της παρνασσιστικής και συμβολιστικής ποίησης. Βλ. Αράγης Γιώργος, *Η μεταβατική περίοδος της ελλαδικής ποίησης*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2006, σ. 283.

¹⁵³ Μάρας, *ό.π.* σ. 31.

¹⁵⁴ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 24.

Είσαι ο Θεός ο Άναρχος

Είναι αξιοσημείωτο ότι η ποιητική συλλογή *Κηρήθρες* προκάλεσε την έκπληξη του Ρήγα Γκόλφη, ο οποίος σε άρθρο του, από τη μια, ψέγει την πληθώρα των νέων του καιρού του, που επιδίδονται στη συγγραφή ποιημάτων τα οποία χαρακτηρίζονται από τη συναισθηματική επιπολαιότητα και την κενότητα νοήματος, που αποτελούν γνωρίσματα της ανωριμότητας της ηλικίας τους, ενώ από την άλλη, διακρίνει μια δεύτερη ομάδα ταλαντούχων ποιητών – μεταξύ των οποίων και ο Βάρναλης – που κάνει τώρα αισθητή την παρουσία της και θα αποτελέσει, πιθανότατα, τους αυριανούς μεγάλους ποιητές, γεμίζοντας με ελπίδα τον χώρο των ελληνικών γραμμάτων και της φιλολογικής ζωής.¹⁵⁵

Το τελευταίο ποίημα που θα αναλυθεί δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά, όπως αναφέραμε στην αρχή του δεύτερου κεφαλαίου, στο περιοδικό *Ο Νουμάς* κάτω από τον γενικό τίτλο *Σε μια μέρα της ζωής μου*¹⁵⁶ με τον αριθμό 1 και έμεινε εκτός της ενότητας *Σ' ένα αδειανό βάθρο Θεού*.¹⁵⁷ Ο ποιητής μάς μιλάει και εδώ για τον χωρισμό από την αγαπημένη του, αιτία του οποίου είναι οι γονείς της, όμως με έναν περίτεχνο και ευρηματικό τρόπο το φυσικό στοιχείο συμπάσχει και πάλι με το ποιητικό υποκείμενο, καθώς τα άστρα ως δάκρυα πέφτουν στην αγκαλιά του ερωτευμένου νέου και τον προστατεύουν από κάθε κακό (στ. 5-8):

και πέφτουνε ως τα γόνατά μου
αναλυμένο δακρυβόλι,
και γω στον κόρφο μου τα κρύβω
και δε με πιάνει οργή και βόλι.

Η λύπη της αγαπημένης του συνεπάγεται και την αντίστοιχη θλίψη των άστρων. Προοδευτικά, επέρχεται η ένωση των δύο ερωτευμένων, ως αποτέλεσμα της έντονης

¹⁵⁵ Γκόλφης Ρήγας, «Οι νέοι» (1905) στο: Βάρναλης Κώστας, *Προσκυνητής. Απάνθισμα κριτικής για το έργο του Βάρναλη ως το Μεσοπόλεμο*, εκδ. Βιβλιοσυνεργατική, Αθήνα 1991, σ. 64-65.

¹⁵⁶ Όπως επισημαίνεται στην αυστηρή κριτική του Βαλέτα, (η οποία, όμως, δε μας βρίσκει σύμφωνους) τα δέκα αυτά ποιήματα του Βάρναλη, που δημοσιεύτηκαν στον *Νουμά*, χαρακτηρίζονται από νοηματική ασάφεια και έλλειψη στιχουργικής τεχνικής, στοιχεία που προδίδουν την παρουσία του *Βιβλίου των Συντριμμιών* του Γιάννη Καμπύση, αλλά ξεχωρίζουν για τον ελεγειακό τους ρυθμό, γνώρισμα που συναντούμε στους *Ιάμβους και Αναπαίστους* του Παλαμά. Βλ. Βαλέτας, *ό.π.* σ. 138.

¹⁵⁷ Βλ. την υποσημ. 122 στη σ. 51 της παρούσας εργασίας. Ωστόσο, το εν λόγω ποίημα αναδημοσιεύεται στις «Σημειώσεις» της ποιητικής συλλογής *Κηρήθρες*, στην έκδοση του Κέδρου. Βλ. Κασίνης, *ό.π.* σ. 55. Είναι, επίσης, διαθέσιμο στον διαδικτυακό ιστότοπο του Νίκου Σαραντάκου: <http://www.sarantakos.com/liter/barnalis/semiamera.html> (Ανασύρθηκε στις 3.4.2020).

ερωτικής επιθυμίας του ποιητικού υποκειμένου για την αγαπημένη του, που εκφράζεται στους συγκινησιακά φορτισμένους στίχους 11-12:

είσαι του αίματός μου αίμα
και είσαι σάρκα της σαρκός μου.

Το ποίημα «Η Νεράϊδα»,¹⁵⁸ είναι το πρώτο της δεύτερης ενότητας της συλλογής, που τιτλοφορείται *Ιρις*. Εδώ, λοιπόν, έχουμε άλλο ένα στοιχείο που δείχνει την αγάπη και τις γνώσεις του Βάρναλη για τον αρχαίο κόσμο, διότι η *Ιρις*, στην ελληνική μυθολογία, ήταν δευτερεύουσα ολύμπια θεότητα με καθήκοντα αγγελιαφόρου, όπως ο θεός Ερμής. Οι αρχαίοι Έλληνες είχαν πλάσει για εκείνη μια εικόνα παρόμοια με αυτή των χριστιανών, αργότερα, για τους αγγέλους: η *Ιρις* ήταν νέα, φτερωτή και ορμητική, φορούσε χιτώνα και χρυσά σανδάλια κι επίσης, κρατούσε κηρύκειο. Το ποίημα «Η Νεράϊδα» αποτελεί αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της ποιητικής ταυτότητας του πρώιμου βαρναλικού λυρισμού, καθώς διαθέτει όλα εκείνα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον Βάρναλη της πρώτης περιόδου: την εξιδανικευτική διάσταση της γυναικείας ομορφιάς, η οποία γίνεται αντικείμενο θαυμασμού και από την ίδια την φύση, που την αγκαλιάζει και ενώνεται μαζί της (στ. 5-8):

Θωρεί τον Ήλιο απάνω της
να την μαλαματώνη
και κάθε αχτίδα ασώματη
βαθιά της να ματώνη!

την ερωτική επιθυμία που νιώθει «ο νέος ψαράς» για «τα κάλλη» της κοπέλας, που αποτελούν απόδειξη της παρουσίας του ηδονιστικού-σεξουαλικού στοιχείου (στ. 11-12):

όλα τα κάλλη της χυτά
κι' ακόμα ό,τι δεν πρέπει

ενώ αξίζει να προσθέσουμε το απραγματοποίητο του έρωτα, που υπάρχει σε πολλές μορφές στον πρώιμο Βάρναλη: ως ερωτική απόρριψη, ως χωρισμός και εγκατάλειψη, ως ξενιτεία, ως θάνατος της αγαπημένης κλπ. και τέλος, την ύπαρξη του διονυσιασμού

¹⁵⁸ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 27.

και γενικά της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, καθώς στο ποίημα εισάγονται μορφές αυτής μέσω της ταύτισης της κοπέλας με «Νεράϊδα» και του νέου ψαρά με Σάτυρο.¹⁵⁹ Ο Βάρναλης αντλεί τον θεματικό άξονα του ποιήματος από το έργο «Dialogue au soleil couchant» («Διάλογος στο ηλιοβασίλεμα») του Γάλλου ποιητή και συγγραφέα Pierre Louÿs, η παρουσία του οποίου ήταν καταλυτική για τον νεοελληνικό αισθητισμό.¹⁶⁰ Στο έργο αυτό πρωταγωνιστούν ένας βοσκός και μια νέα στον χώρο της υπαίθρου και η κατάληξή τους θα είναι η σεξουαλική τους ένωση και η νίκη, θα λέγαμε, του αισθησιασμού,¹⁶¹ κάτι που είναι στόχος και του Σατύρου στο ποίημα που εξετάζουμε. Ωστόσο, στο βαρναλικό ποίημα ο ψαράς-Σάτυρος πλανεύεται και πνίγεται. Όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή (σχετικά με την ιδεολογική κατεύθυνση του πρώιμου Βάρναλη),¹⁶² ο ποιητής από καλλιτεχνικής άποψης διακατέχεται από ειλικρίνεια, μένει μακριά από πολιτικές σκοπιμότητες και τον ενδιαφέρει η ποιητική διερεύνηση της φύσης του έρωτα. Ένα εύστοχο δείγμα της ποίησης, που βασίζεται σε ερωτικά θέματα, είναι και το ποίημα «Η Νεράϊδα».¹⁶³ Είναι αξιοσημείωτο ότι τα απογοητευτικά ιστορικά γεγονότα της εποχής (ήττα στον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897 και επιβολή Διεθνούς Οικονομικού Ελέγχου) ωθούσαν τους ανθρώπους στην εσωστρέφεια και την απομόνωση με αποτέλεσμα την αναζήτηση οδών διεξόδου από τους νέους, ώστε να δραπετεύσουν από τη δυστυχή πραγματικότητα.¹⁶⁴ Παρόμοια ήταν και τα αίτια της άνθησης του γαλλικού αισθητισμού, που είναι η απώλεια των αξιών και η καταστροφή των ιδανικών και τα οποία πήγαζαν από την παρακμή και το τέλμα της γαλλικής κοινωνίας.¹⁶⁵ Πάνω, λοιπόν, σε αυτή τη βάση θα μπορούσαν να ιδωθούν και να ερμηνευθούν ποιήματα όπως «Η Νεράϊδα», στα οποία κυριαρχούν μορφές της

¹⁵⁹ Οι νεράιδες ήταν ανθρωπόμορφα μυθικά πλάσματα, που διέθεταν μαγικές δυνάμεις, αιθέρια ομορφιά και χαρακτηρίζονταν από την τάση για παραπλάνηση. Μυθολογικές μορφές ήταν και οι Σάτυροι και συγκεκριμένα, υπηρέτες και σύντροφοι του θεού Διονύσου, που ασχολούνταν με τον τρύγο, επιδίδονταν στην υπερβολική πόση κρασιού, έπαιζαν μουσική και αποπλανούσαν κορίτσια, στοιχεία που αντιπροσώπευαν τη γονιμότητα της φύσης.

¹⁶⁰ Αραμπατζίδου, *ό.π.* σ. 61, 67.

¹⁶¹ *Ό.π.*, σ. 67. Αυτή η παραλλαγή του θέματος του Σατύρου και της Νεράϊδας συνδέεται με την αποπλάνηση και την απώλεια της αθωότητας και συσχετίζεται από υφολογικής άποψης με τα *Chansons de Bilitis*, επίσης, του Louÿs. Το συγκεκριμένο θέμα συναντάται και στον Κωνσταντίνο Θεοτόκη και αποτελεί μια διαφορετική εκδοχή έργων του Aubrey Beardsley στα οποία φαύνοι-αστοί καταφεύγουν στο δάσος με σκοπό την καταστροφή της αθωότητας των σατύρων. Βλ. *Ό.π.*, σ. 67-68.

¹⁶² Βλ. τη σ. 7 της παρούσας εργασίας.

¹⁶³ Ανυπόγραφο, «Κώστας Βάρναλης, ένας αληθινός άνθρωπος», *Πολιτιστική*, τχ. 1-2, Αθήνα (Γενάρης-Απρίλης 1982), σ. 45.

¹⁶⁴ *Ό.π.*, σ. 46.

¹⁶⁵ Αραμπατζίδου, *ό.π.* σ. 70.

αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, η φυσιολατρεία, ο ερωτισμός, ο διονυσιασμός και η τολμηρή-ηδονιστική γλώσσα.

Το θέμα του επόμενου ποιήματος¹⁶⁶ είναι ο θαυμασμός του ποιητή για την φύση και συγκεκριμένα για το φυσικό στοιχείο του «Καταρράχτη». Η ορμητικότητα και η επιβλητικότητα του περιγράφονται δυναμικά τόσο στην πρώτη στροφή:

Βογγά η πέτρα η στραφτερή,
νερό, στο πήδημά σου
κ' είναι ένα μάτσο από σπαθιά,
νερό, το ανάστημά σου!

Όσο και στη δεύτερη, μαρτυρώντας τον θαυμασμό του ποιητικού υποκειμένου. Την ορμητική κίνηση του «Καταρράχτη» και την ομορφιά της φύσης των παραπάνω στίχων θα παρατηρήσει και ο Σπύρος Αλ. Γκίνης, ο οποίος διαβλέπει την ξεχωριστή ιδιοσυγκρασία και το ρεαλιστικό ύφος του ποιητή.¹⁶⁷ Ο «Καταρράχτης» κλείνει με μια εικόνα κωμική, συνδυασμένη με αποσιωπητικά, παρμένη και πάλι από την φύση (στ. 11-12):

μέσ' απ' τα χόρτα τ' αψηλά
το κόσμα των... βατράχων!

που προμηνύει τη μελλοντική ενασχόληση του ποιητή με τη σάτιρα. Παρότι, η αντιπαραβολή της εικόνας του βατράχου σε εκείνη του «Καταρράχτη» μπορεί να φαίνεται παράταιρη και να ξενίζει τον αναγνώστη, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο ποιητής επιλέγει την αντίθεση αυτή, όχι μόνο για να εκφράσει την πρώιμη, ήδη έφεσή του στη σάτιρα, αλλά και για να καταδείξει την ομορφιά της φύσης στην ολότητά της. Στη μεγαλοπρέπεια του «Καταρράχτη» αντιπαρατάσσει τους βατράχους, κάποια ταπεινά πλάσματα της πανίδας με σκοπό να εξάρει συνολικά την φύση. Η αντίθεση «Καταρράχτη»-βατράχων, που χρησιμοποιεί εδώ το ποιητικό υποκείμενο, είναι παραπλήσια με εκείνη του Πινδάρου που αντιπαραθέτει τον αγέρωχο αετό στα χαμηλότερα, πιο ταπεινά πουλιά. Αυτό είναι ένα στοιχείο που μάς επιτρέπει να

¹⁶⁶ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 28.

¹⁶⁷ Γκίνης Σπύρος Αλ., *Κώστας Βάρναλης. Ιδεολογία και αισθητική*, εκδ. Γλάρος, Αθήνα 1982, σ. 40. Επίσης, ο Γκίνης επισημαίνει την ποιητική διαύγεια, τη συναισθηματική έκρηξη του έρωτα και την περιγραφή του φυσικού στοιχείου, που διαφαίνονται στους στίχους 1-4 του ποιήματος «Η Νεράϊδα», αλλά και γενικότερα σε πολλά ποιήματα των *Κηρηθρών*. Βλ. *Ό.π.*, σ. 39-40.

πιθανολογήσουμε ότι ο Βάρναλης είχε μελετήσει την πινδαρική ποίηση και ίσως να αντλεί την αντίθεση που προαναφέραμε από τον αρχαϊκό ποιητή. Με αφορμή το ποίημα αυτό ο Αλέξανδρος Αργυρίου θα χαρακτηρίσει αιρετική τη γραφή του Βάρναλη ήδη από τα πρώτα του βήματα.¹⁶⁸

Στο ποίημα «Η αλήθεια»¹⁶⁹ το ποιητικό υποκείμενο έχει επίγνωση της ματαιότητας και της αδυναμίας να ικανοποιηθεί ο έρωτάς του για την αγαπημένη του, καθώς βρίσκεται στη δυσάρεστη θέση του υπηρέτη του Εωσφόρου,¹⁷⁰ κάτι που εκφράζεται με την απόκοσμη και θανατερή διάθεση της τελευταίας στροφής:

γιατί πιστός εργάτης
της τέχνης του Εωσφόρου
κρατώ εγώ του βορβόρου,
της πίσσας τη φωτιά!

Παρά το αποκρουστικό κλίμα της στροφής αυτής, το ποιητικό υποκείμενο δεν παραλείπει, προηγουμένως, να υμνήσει την ομορφιά του γυναικείου σώματος στους στίχους 1:

Το ρόδινό σου σώμα

και 11-12:

νερού μη λύωση πλήθος
του στήθους σου η χιονιά,

εκφράζοντας, ταυτόχρονα, την προστατευτικότητά του προς την αγαπημένη του. Αξιοσημείωτο είναι ότι στη δεύτερη στροφή έχουμε ανάπλαση στοιχείων του ποιήματος «Μαρτύριο» από την ποιητική συλλογή *Πυθμένες*.¹⁷¹

¹⁶⁸ Αργυρίου Αλέξανδρος, «Προϋποθέσεις για τη μελέτη του ποιητικού έργου του Κώστα Βάρναλη», *Τομές*, τχ. 1, Αθήνα (Ιανουάριος 1975), σ. 36-37.

¹⁶⁹ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 29.

¹⁷⁰ Πρόκειται για άλλη ονομασία του διαβόλου, του αρχηγού του κόσμου της αμαρτίας και του κάτω κόσμου στον οποίο βρίσκεται στο εν λόγω ποίημα και το ποιητικό υποκείμενο.

¹⁷¹ Το ίδιο φαινόμενο παρατηρείται και παρακάτω, στο ποίημα «Σε μια νεκρή» στο οποίο εντοπίζονται στοιχεία από το τελευταίο άτιτλο σονέτο των *Πυθμένων*. Βλ. Κασίνης, *ό.π.* σ. 59-60, 60-61. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει την πρόθεση του ποιητή να φτάσει στην ωρίμαση και τελειοποίηση των ποιητικών ιδεών του, που παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στα πρωτόλεια των *Πυθμένων*.

Το ποιητικό υποκείμενο αξιοποιεί το φυσικό φαινόμενο της πλημμύρας, στο επόμενο ποίημα,¹⁷² ώστε να το ταυτίσει συνεκδοχικά με τη λύπη και τα δάκρυα της αγαπημένης του (στ. 3-4):

Πέφτει του δακρύου σου
η πυρωμένη αρμύρα

Απευθυνόμενος στην κοπέλα, την προτρέπει να ανταποκριθεί στον έρωτά του, κάτι που θα έχει ως αποτέλεσμα τόσο την εξάλειψη του πόνου του ίδιου του ποιητικού υποκειμένου, όσο και την ύπαρξη της ελπίδας για μια νέα αρχή για τους δύο νέους, στοιχεία που εκφράζονται στις δύο τελευταίες στροφές, οι οποίες χαρακτηρίζονται από τη μορφική τελειότητα, τη μουσικότητα και τις ευφάνταστες και πρωτότυπες εικόνες:

Έλα στην αγκάλη μου,
σε κράζει η συμφορά μου
και πανιά λευκότατα
θα κάνω τα φτερά μου,

να μας πάρη το νερό
κ' ίσως μας πάει – ποιος ξέρει; -
κει, που τ' αργοκύλισμα
του χρόνου δεν μας φέρει!

Ο Μάρας σημειώνει ότι τα «λευκότατα πανιά» και το ταξίδι στο άγνωστο ανακαλούν στη μνήμη μας το γενικό πνεύμα της ποίησης του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου, ενώ το μοτίβο της συμφοράς είναι ένα σύνηθες θέμα του ρομαντισμού.¹⁷³

Κεντρικό ρόλο στο ποίημα «Τα χείλη»¹⁷⁴ κατέχει το ερωτικό στοιχείο και πρωτίστως, η περιγραφή των αποτελεσμάτων της ερωτικής ανταπόκρισης ή απόρριψης του ποιητικού υποκειμένου, την ξηρασία των χειλιών του οποίου (στ. 1-2):

Τα χείλη μου τα ξήρανε
του στεναγμού η καΐλα

¹⁷² Βάρναλης, *ό.π.* σ. 30.

¹⁷³ Μάρας, *ό.π.* σ. 33.

¹⁷⁴ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 31.

διαδέχεται ο θάνατος (στ. 7-8):

και στο στεφάνι ενός νεκρού
αράδειασ' τα και πάνε.

Απεναντίας, η βαθμιαία δεκτικότητα της κοπέλας προς το ποιητικό υποκείμενο και τα δάκρυα που θα χύσει στα χείλη του (τρίτη στροφή) θα σημάνουν την ανάσταση, την αναγέννηση του ποιητικού υποκειμένου:

κ' ευθύς απαλοβέλουδα
και δροσερά ευωδώντας
θ' ανέβουν, τα παλιά πριν πουν,
το χέρι σου φιλώντας!

Στο ποίημα «Τα χείλη» συναντάμε, λοιπόν, κάτι από την υπερβολή της έκφρασης των αισθημάτων και της έντασης, με την οποία βιώνει την αποδοχή του έρωτα και την ακύρωσή του ο ποιητής: στοιχεία που συναντήσαμε και στην ποιητική συλλογή των *Πυθμένων*.

«Η βρύση του ιδανικού»¹⁷⁵ μεταφέρει τον αναγνώστη σε ένα φανταστικό και ειδυλλιακό περιβάλλον στο οποίο το ερωτικό στοιχείο εκφράζεται με την αναφορά στα ρόδα (στ. 1-2):

Έλα στη βρύση να σε πάγω,
των ρόδων οπού στάζει το αίμα,

Πίνοντας «το αίμα των ρόδων» η κοπέλα, αφήνεται να εννοηθεί ότι προσεγγίζει την εξιδανίκευση και επίσης, ότι θα ανταποκριθεί στον έρωτα του ποιητικού υποκειμένου, κάτι που αποτυπώνεται στη δεύτερη στροφή και συνοδεύεται από την όμορφη εικόνα των στίχων 7-8:

να πίνης και να βλέπω πλειό άσπρη
να γίνεται η καλή καρδιά σου
και να τινάζουν τα φτερά τους
οι πεταλούδες στα μαλλιά σου.

¹⁷⁵ Ο.π., σ. 32.

Το ποίημα κλείνει με την ευφυή και πρωτότυπη εικόνα της μεταμόρφωσης κάθε τρίχας των μαλλιών της κοπέλας σε χορδή μουσικού οργάνου, και συνεπώς με τη μεταστοιχείωση του έρωτα σε τέχνη. Εκτός, λοιπόν, από τη σύνδεση και τη μεταφορική ταύτιση μουσικής-ποίησης, που συναντάται πιο συχνά στους *Πυθμένες* και μαρτυρεί τους δεσμούς του Βάρναλη με τον συμβολισμό, εδώ παρατηρούμε την ύπαρξη και μιας άλλης σύζευξης, σημαίνουσας αξίας για τον ποιητή, του έρωτα με τη μουσική. Ένα θελκτικό στοιχείο της γυναικείας ομορφιάς, που προσδίδει θηλυκότητα και ερωτισμό σε μια κοπέλα, τα μαλλιά, συνδράμει το ποιητικό υποκείμενο να εμπνευστεί και να δημιουργήσει τέχνη (μουσική). Το γεγονός ότι ο έρωτας και η μουσική εμφανίζονται ως αλληλένδετα έχει σκοπό να τονίσει τις θαυματουργές ιδιότητες του έρωτα ως πηγής έμπνευσης, εξυψώνοντάς τον στη σφαίρα του ιδανικού για τον ποιητή. Επίσης, επαληθεύεται η διατύπωσή μας ότι ο έρωτας αποτελεί, με διαφορά, το σημαντικότερο θέμα της πρώιμης βαρναλικής ποίησης, ενώ η αναφορά στη μουσική συνεπάγεται την παρουσία του απολλώνειου στοιχείου και κατ' επέκταση τη δεκτικότητα του Βάρναλη στις νιτσεικές ιδέες. Τόσο το απολλώνειο στοιχείο όσο και γενικότερα η νιτσεική φιλοσοφία θα αποτελέσουν μέσα γονιμοποίησης της μετέπειτα εκδοθείσας βαρναλικής ποίησης σε αλεξανδρινά και αθηναϊκά περιοδικά. Επίσης, αξιοσημείωτη είναι η αναφορά στην αθωότητα (ειλικρίνεια) της κοπέλας, που θα αναβαθμίσει και τη θέση του ποιητικού υποκειμένου. Όλα τα παραπάνω αποτυπώνονται εύστοχα στους στίχους 9-12:

οπού την κάθε τρίχα η τέχνη
κόρδα της κάνοντας θα ψάλλη
την Αθώοτη και σε μένα
κάτι απ' τη δόξα σου θα βάλη!

Σημαίνοντα γνωρίσματα του ποιήματος «Μόνο»,¹⁷⁶ που ακολουθεί, είναι η πυκνότητα του νοήματος και το εξομολογητικό ύφος του ποιητικού υποκειμένου. Με αυτά εκφράζει την ερωτική γοητεία που τού ασκεί η αγαπημένη του, η οποία εντείνεται φτάνοντας στην υπερβολή με την παράλληλη παρουσία όχι του σεξουαλικού και σαρκικού στοιχείου, όπως συνέβαινε συνήθως στα προηγούμενα ποιήματά του, αλλά

¹⁷⁶ Ο.π., σ. 33.

της παρθενίας της κοπέλας, που γίνεται η αιτία της εξαΰλωσης του ποιητικού υποκειμένου. Τα στοιχεία αυτά εκφράζονται στους στίχους 3-4 και 7-8:

να θάβεται στην αρετή σου
νεκρός της σάρκας μου ο βυθός

....

μέσ' στο νειοξύπνητό σου στήθος
να πέφτη μόνο μου η σκιά!

Συνεπώς, παρατηρούμε ότι ο Βάρναλης εδώ ακολουθεί μια εκ διαμέτρου αντίθετη τακτική από άλλα ποιήματα που εξετάσαμε ως τώρα, καθώς τον δελεάζει η αγνότητα της κοπέλας και όχι ο αισθησιασμός των θελγήτρων του σώματός της. Τέλος, αξίζει να αναφερθεί η σημασία του στίχου 5, που καθιστά την κοπέλα αινιγματική και ως εκ τούτου ξεχωριστή:

κι' όντας για με συ αιώνιος γρίφος.

Η αίσθηση της όρασης είναι το στοιχείο που κυριαρχεί στο ποίημα «Τα μάτια μου».¹⁷⁷ Το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει τη γοητεία που του ασκούν τα μάτια της αγαπημένης του στους στίχους 3-4:

ω! στο ιερόν τους λάλημα
σφιχτά άλλα μάτια δένεις,

ενώ τα δικά του μάτια, με όπλο το σπινθηροβόλο βλέμμα τους, επιτελούν τον ρόλο της διεκδίκησης της κοπέλας, όταν αυτή ερωτευτεί άλλον άνδρα (στ. 5-8):

που θάβγουν κυνηγώντας σε
στο νέον έρωτά σου
σαν δυο εκδικήτρες αστραπές
ν' ανάψουνε μπροστά σου!

¹⁷⁷ Ο.π., σ. 34.

Στο ποίημα «Χειμώνας»¹⁷⁸ το ποιητικό υποκείμενο χρησιμοποιεί τις εποχές και τη μετάβαση από τον χειμώνα στην άνοιξη για να συμβολοποιήσει την ψυχολογική του κατάσταση, που χαρακτηρίζεται από προβληματισμό και στενοχώρια και αποτυπώνεται με την αντιστοιχία των στίχων 3 και 6:

τηράω ενός πολέμου σκληρήν έννοια,

....

που θάβρη το μυαλό μου αναλυμένο!

Την ελπίδα για την αλλαγή της ψυχολογίας του και τον ερχομό της άνοιξης καταδεικνύει το ποιητικό υποκείμενο με τον στίχο 4:

μα θάρθη της ανοίξεως χρυσό τ' άστρι,

μια ελπίδα, όμως, που τελικά εγκαταλείπεται και ακυρώνεται από το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο στον στίχο 5 με την χρήση της λέξης «ξένο»:

το πάντοτε για την καρδιά μου ξένο.

Με το επόμενο ποίημα, «Σε μια νεκρή»,¹⁷⁹ ο Βάρναλης επιστρέφει στο προσφιλές είδος του σονέτου. Θέμα του ποιήματος είναι ο θάνατος της συντρόφου του ποιητικού υποκειμένου και τα αισθήματα βαθύτατης λύπης που αυτός τού προκαλεί, τα οποία φαίνονται στους στίχους 1-2, 6 και 8:

Τ' αχείλι μου κι' αν θέλη να πη κάτι,
μα πλειότερο από σε είναι παγωμένο

....

το αίμα μου αντί λάδι βουβός ραίνω

....

σου θρυμματίζω σύντροφο αγιασμένο.

Η νεκρή κοπέλα εξομοιώνεται, λόγω της ομορφιάς της, με το φεγγάρι (στ. 9):

¹⁷⁸ Ο.π., σ. 35.

¹⁷⁹ Ο.π., σ. 36.

Και νέας νυχτιάς εσύ λαμπρό φεγγάρι,¹⁸⁰

άρα, θα φωτίζει το τοπίο του Άδη, ενώ ο πόνος του ποιητικού υποκειμένου κλιμακώνεται και φτάνει στη θρηνητική έκρηξη της τελευταίας στροφής:

κ' ενώ πλειά δε θωρώ το αγνό κορμί σου,
ακούγω της καμπάνας ήχο θείο
και γίνουμαι – ω – ακόμα πλειό θηρίο!

Όπως γράφεται σε μια από τις πρώτες κριτικές για τις *Κηρήθρες* από κάποιον αρθρογράφο ονόματι Λίνος (πιθανό να πρόκειται για ψευδώνυμο) στην εφημερίδα της Φιλιππούπολης *Ειδήσεις του Αίμου*, ενώ ο ποιητής θεματοποιεί συχνότατα τον έρωτα και την χαρά της ζωής, το ποίημα αυτό χαρακτηρίζεται από τη μελαγχολία και την ποιητική αφοσίωση και σκέψη, καθώς και από τον θυμό και τον ισχυρό πόνο για τον χαμό της νέας.¹⁸¹ Αξιοσημείωτες είναι, επίσης, οι υποδηλώσεις του τελετουργικού τυπικού της κηδείας (νεκρικό κρεβάτι και ταφή) που εντοπίζονται στους στίχους 7 και 11:

και την καρδιά στο ανθόσκεπο κρεβάτι

....

που θλιβερά θε ναν το ιδή ένα φκιάρι

Ο ήχος της καμπάνας προκαλεί τον θυμό του ποιητικού υποκειμένου, διότι αυτό σημαίνει την οριστική απώλεια του νεκρού σώματος της κοπέλας.¹⁸²

Κυρίαρχο γνώρισμα του ποιήματος «Για πείσμα»¹⁸³ είναι το σεξουαλικό στοιχείο· η σαρκική επιθυμία του ποιητικού υποκειμένου να απολαύσει τα κάλλη του γυναικείου κορμιού (στ. 3-4):

και με τα χείλη ν' αγκυλώνω
το πλέον σάρκινο κορμί

¹⁸⁰ Ζαρογιάννης, *Η πρόωγη ποίηση του Βάρναλη και ο Σολωμός*, ό.π. σ. 67.

¹⁸¹ Λίνος, «Αθηναϊκόν σκαρίφημα», (1904) στο: Βάρναλης Κώστας, *Κηρήθρες*, φιλολογική επιμ. Κασίνης Κ. Γ., εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1985, σ. 67-68.

¹⁸² Ζαρογιάννης, ό.π. σ. 54.

¹⁸³ Βάρναλης, ό.π. σ. 37.

Είναι, ωστόσο, ευκρινής η διάκριση μεταξύ ερωτικής αγάπης και σεξουαλικής επιθυμίας στους στίχους 7-8:

«από το πείσμα μου εγώ κλαίγω·
δεν σ' αγαπάω, σ' επιθυμώ!»

καθώς το ποιητικό υποκείμενο καθιστά σαφές ότι δε νιώθει ερωτικά αισθήματα για την κοπέλα, αλλά διακατέχεται μόνο από σαρκικό πόθο. Στο ποίημα αυτό ο Αράγης επισημαίνει το θυμωμένο εξομολογητικό ύφος και την εγωτική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου.¹⁸⁴ Τέλος, η ακατανίκητη σεξουαλική επιθυμία έχει αρνητικές συνέπειες και στο μυαλό του ποιητικού υποκειμένου, όπως διαφαίνεται στους στίχους 5-6:

και τρελλαμένος να του λέγω
στης συνειδήσεως το χαμό:

Ωστόσο, παρά τη διαφοροποίηση, που αναφέραμε προηγουμένως, μεταξύ έρωτα και σαρκικής επιθυμίας στον στίχο 8, η φράση «από το πείσμα μου» του στίχου 7 ανατρέπει τα έως τώρα δεδομένα, καθώς μάς κάνει να υποθέσουμε ότι τελικά, βαθιά στην ψυχή του ποιητικού υποκειμένου υπάρχουν κάποια αισθήματα αγάπης για την κοπέλα.

Με το ποίημα «Τέλος...»¹⁸⁵ το ποιητικό υποκείμενο θεματοποιεί τον χωρισμό από την αγαπημένη του και την απόφασή της για τη λήξη της ερωτικής τους σχέσης, στοιχεία με τα οποία ερμηνεύεται ο στίχος 3:

γύρε να δης τον άγριό σου νόμο!

Με τον πρώτο στίχο:

Τα πόδια μου αιμοστάζουν απ' το δρόμο

επισημαίνεται η αρνητική κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει το ποιητικό υποκείμενο εξαιτίας του χωρισμού του από την κοπέλα.¹⁸⁶ Ενδεικτικές είναι οι λέξεις «νερό» και «φαρμάκι», που συμβολίζουν τη ζωογόνα χαρά του έρωτα και την υπερβολική λύπη, τον πόνο που συνεπάγεται το τέλος του (στ. 4-6):

¹⁸⁴ Αράγης, *ό.π.* σ. 283-284.

¹⁸⁵ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 38.

¹⁸⁶ Ζαρογιάννης, *ό.π.* σ. 60.

απ' το νερό που ήπιαμε ένα δείλι
σκυμμένοι στο τρεχάμενο τ' αυλάκι
επήρα, ω Λήθη, κ' έφκιασα φαρμάκι!

Το σύντομο κι επιγραμματικό αυτό ποίημα παρουσιάστηκε σε ανυπόγραφο άρθρο του περιοδικού *Ο Νουμάς*, στο οποίο επισημαίνεται η ζωντάνια των *Κηρηθρών* και η ποιοτική ανωτερότητα του Βάρναλη σε σύγκριση με άλλους ποιητές της εποχής του.¹⁸⁷

Με ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα του βαρναλικού λυρισμού, το ποίημα «Και γω»,¹⁸⁸ κλείνει η ενότητα *Ιρις*. Το ποιητικό υποκείμενο, ως ένας σύγχρονος αιιδός παίζοντας τη λύρα (στ. 1-2):

Και γω στα ολόωχρα χέρια μου
τη λύρα σιγοφέρνω

κάνει τραγούδι τους καημούς, τους πόθους και τη μελαγχολία του, ελπίζοντας με τον τρόπο αυτό να τους κάνει να καταλαγιάσουν· να τους τιθασεύσει (στ. 6-7):

και των στοιχείων των άγριων
το δάμασμα γυρεύω,

Προσπαθεί, επομένως, να βρει το φάρμακο στην ποιητική-μουσική δημιουργία. Ωστόσο, παρά την εξιδανίκευση και τη μέγιστη σημασία που έχει για το ποιητικό υποκείμενο η ποιητική τέχνη, παρατηρούμε την αδυναμία της τελευταίας να θεραπεύσει τους πόνους του, καθώς αυτή συνοδεύεται από το ξεχείλισμα των δυσάρεστων συναισθημάτων του (στ. 8-10):

μα μέσ' στ' αηδονοκέλαδο
του στίχου πλειό αγριεύω
και πλειότερο πονώ!

Αντίθετα, λοιπόν, το «αηδονοκέλαδο του στίχου» τον αγριεύει και τον πονά περισσότερο. Αντιστρέφεται, κατά κάποιο τρόπο, η άποψη για τη μουσική του Ορφέα, με την οποία ο ίδιος ημερεύει τα θηρία. Το ποίημα στηρίζεται στην ταύτιση ποίησης-μουσικής (γνώρισμα του συμβολισμού) και ανακαλεί στη σκέψη μας ποιήματα των

¹⁸⁷ Ανυπόγραφο, «Νέα βιβλία», *Ο Νουμάς*, τχ. 125, Αθήνα (5.12.1904), σ. 11.

¹⁸⁸ Βάρναλης, *ό.π.* σ. 39.

Πυθμένων, όπου και εκεί ο Βάρναλης αξιοποιεί την παραπάνω ταύτιση για να ενδυναμώσει την ποιητική του φωνή. Επιπλέον, το τελευταίο αυτό ποίημα καταδεικνύει και τη θεματική συσχέτιση ανάμεσα στις συλλογές *Κηρήθρες* και *Πυθμένες*.

Η τελευταία ενότητα των *Κηρηθρών*, *Τραγούδια του σκότους*, αρχίζει με ένα πυκνό και πληθωρικό ποίημα¹⁸⁹ από πλευράς εννοιών και θεματικών μοτίβων, που εντοπίζονται συχνά στην πρόιμη ποίηση του Βάρναλη: η τέχνη της ποίησης, καθώς κι εδώ ο Βάρναλης παρουσιάζεται ως ποιητής (στ. 5-6):

Κι' από το πρωτογέλαστο το στόμα
πάνου στα ρόδα ο στίχος μου κυλάει

η θρησκευτική πίστη (κάνει και πάλι την εμφάνισή της, όπως και στους *Πυθμένες*) σε συνδυασμό με την απόλαυση που προκαλεί η ομορφιά του ανοιξιάτικου φυσικού τοπίου (στ. 9-11):

Κ' ένα εκκλησάκι αντίπερα – του Απρίλη
ο ξανθός οργανισμός το σφιχτοδένει –
θαμπά το Θεό τηράει με το κανδήλι,

κι επίσης, το σεξουαλικό στοιχείο και η θελκτική γυναικεία ομορφιά που ταυτίζεται με τον διονυσιασμό και την αμαρτία (σε αντίθεση με τη θεολογική αναφορά της προηγούμενης στροφής, παρόλο που κι εκεί η σεξουαλικότητα προοικονομείται με τη λέξη «οργανισμός» που σφιχτοδένει το εκκλησάκι) στο πρόσωπο της Βακχίδος¹⁹⁰ (στ. 12-14):

μα δώθε στο δαφνόσωρο με βία
να! ο ίσκιος του ποδιού Βακχίδος σβένει
και κυνηγάω ευθύς την αμαρτία!

Τη διονυσιακή ταυτότητα του πρώιμου Βάρναλη επισημαίνει σε άρθρο του και ο Καρβούνης: σαφής είναι η διατύπωση της άποψής του σχετικά με τον διονυσιασμό του Βάρναλη: «Έτσι φαινόταν κι' ο Βάρναλης σαν προωρισμένος για να κεράση στους

¹⁸⁹ Ο.π., σ. 43.

¹⁹⁰ Εμφανίζονται στην αρχαία ελληνική μυθολογία ως συνοδοί του θεού Διονύσου και χαρακτηριστικό τους ήταν η εκστατική μανία, καθώς και η βίαιη και υπερκινητική συμπεριφορά.

ευγενικούς συντρόφους του Διονυσιακού του συμπόσιου στο παλιό αγύ και σπιθόβολο κρασί σε νέο λαμπερό ποτήρι.»¹⁹¹ Όπως στο παραπάνω ποίημα με τη Βακχίδα, ο Βάρναλης θα εντάξει και σε άλλα ποιήματά του διάφορες διονυσιακές μορφές (θεός Παν κλπ.). Τέλος, η διονυσιακή μέθη υπονοείται και στους σολωμικού αρώματος στίχους 2-4:

Το πόδι απ' τη χαρά παραπατάει
και τόση είναι γαλήνη, που κι' ακόμα
κάθε άστρο ακούς, οπού τριζοβολάει.

Ερωτικό είναι το δεύτερο ποίημα των *Τραγουδιών του σκότους*,¹⁹² κάτι που διαφαίνεται ήδη από τους δύο πρώτους στίχους και την ευρηματική μεταφορά των μαλλιών της κοπέλας με θερισμένα στάχυα:

Αγάπη, τρισαγάπη μου, η κορφή σου
δεμάτι από τον Ήλιο θερισμένο·

Το ποίημα συνεχίζεται με κυρίαρχο μοτίβο (όπως προδίδεται και από τον τίτλο της ενότητας) το σκοτάδι της νύχτας και τη σκιά (στ. 6-7):

και με της νυχτοπλήμμυρας πλεγμένο
τους ίσκιους άλλον ίσκιο διέ αντικρύ σου

καταλήγοντας στο κλίμα θανάτου και φρίκης των δύο τελευταίων στροφών εξαιτίας του πόνου του ποιητικού υποκειμένου για τον ανεκπλήρωτο έρωτά του για την κοπέλα. Αυτό, μάλιστα, συμβαίνει σε τέτοιο βαθμό, ώστε να ταυτίζεται η ερωτική λύπη του ποιητικού υποκειμένου με τους τάφους (στ. 9-14):

και διέ τις μαργαρίτες, που πεθαίνουν,
απ' των ματιών του το θολό λυχνάρι
νεκρώσιμες σταλαματιές που ραίνουν

κ' ενώ του σπάνε οι κόρδες των κροτάφων,
τραγούδια ερωτικά με το φεγγάρι

¹⁹¹ Καρβούνης Νίκος, «Κώστας Βάρναλης», *Γράμματα*, τχ. 11, Αλεξάνδρεια (Δεκέμβρης 1911), σ. 375.

¹⁹² Βάρναλης, *ό.π.* σ. 44.

γράφει πάνου στα μάρμαρα των τάφων!

Το ποίημα αρ. 2, που εξετάζουμε («Αγάπη, τρισαγάπη μου»), όπως και τα ποιήματα «Καταρράχτης» και «Μόνο» από τις ενότητες *Τραγούδια του σκότους* και *Τρις* αναδημοσιεύονται από τον Σωτήρη Σκίπη με την ευκαιρία της δημοσίευσης κάποιων σχολίων του για τις *Κηρήθρες*.¹⁹³

Στα *Τραγούδια του σκότους* είναι ενταγμένα και δύο σονέτα των *Πυθμένων* τα οποία εξετάστηκαν στο πρώτο κεφάλαιο και που, όπως υποστηρίζει ο Μάρας, λόγω των διορθώσεων και βελτιώσεων που επήλθαν σε αυτά, θεωρούνται τα ποιοτικότερα της συλλογής.¹⁹⁴ Για το ποίημα αρ. 4,¹⁹⁵ λοιπόν, θα μπορούσαμε να προσθέσουμε ότι είναι ένα από τα πρώτα ποιήματα του Βάρναλη που γράφτηκαν όταν ήρθε στην Αθήνα και καταδεικνύει την άρρηκτη σύνδεση του ποιητή με τα στοιχεία της φύσης, του αισθησιασμού και του διονυσιασμού.¹⁹⁶ Παράλληλα, το ποίημα επαληθεύει την εγγενή κλίση του ποιητή στα χαρακτηριστικά της στιχουργικής μουσικότητας και ευηχίας, κάτι που αποτέλεσε το προπαρασκευαστικό στάδιο του Βάρναλη για να υιοθετήσει στην ποίησή του γνωρίσματα των ρευμάτων του συμβολισμού, αλλά και του παρνασσιισμού, ώστε να πραγματοποιήσει στο μέλλον αληθινά μορφικά κομψοτεχνήματα.¹⁹⁷ Την παραπάνω γνώμη του Μάρα περί σύνδεσης του Βάρναλη με τον παρνασσιισμό, που παρατηρείται εδώ, ενστερνίζεται και ο Βαλέτας, ο οποίος εκτός από την ύπαρξη του ρεύματος αυτού σε όλο το βαρναλικό έργο διακρίνει στο ποίημα αυτό τα πρώτα δείγματα της ηδονιστικής-διονυσιακής ποίησης, που θα κάνει πιο έντονη την παρουσία της στα δημοσιευμένα, από τον Βάρναλη, ποιήματα στο αλεξανδρινό περιοδικό *Γράμματα*.¹⁹⁸ Αξίζει να σημειωθεί ότι με τους στίχους 7-8:

απονήρευτος δράκος να φρουρήσω
τα μήλα τα χρυσά των Εσπερίδων!

¹⁹³ Σκίπης Σωτήρης, «Νέα πλάσις», *Ακρίτας*, τόμος Β', τχ. 14-16, Αθήνα (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1904), σ. 434-435. Τα συγκεκριμένα ποιήματα θα δημοσιευθούν ξανά, πολλά χρόνια αργότερα, από τον Αργυρίου. Βλ. Βάρναλης Κώστας, «Εκλογή από τα πρώτα ποιήματα του Βάρναλη (1904-1915, 1928)», *Ηριδανός*, τχ. 1, Αθήνα (Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1975), σ. 89-90.

¹⁹⁴ Μάρας, *ό.π.* σ. 33-34.

¹⁹⁵ Βάρναλης, *Κηρήθρες*, *ό.π.* σ. 46.

¹⁹⁶ Μάρας, *ό.π.* σ. 34.

¹⁹⁷ *Ο.π.*

¹⁹⁸ Ο Βαλέτας επισημαίνει, ακόμη, εκτός από την αρτιότητα του σονέτου αυτού, τους φιλήδονους-ρομαντικούς τόνους και των υπόλοιπων τεσσάρων ενδεκασύλλαβων σονέτων με τα οποία ξεκινούν τα *Τραγούδια του σκότους*. Βλ. Βαλέτας, *ό.π.* σ. 141.

ο Βάρναλης αξιοποιεί τον άθλο του Ηρακλή, για τον οποίο γίνεται αναφορά στην ευριπίδεια τραγωδία *Ηρακλής μαινόμενος*.¹⁹⁹ Το ποίημα αρ. 3²⁰⁰ εμφανίζεται για πρώτη φορά στους *Πυθμένους*, κάπως αλλαγμένο όμως, με τον τίτλο «Δειλινό». Παρά τον εμφανή συμβολιστικό προσανατολισμό του ποιήματος και την απόσταση που το χωρίζει από τον αισθητισμό, θέματα για τα οποία μιλήσαμε στο πρώτο κεφάλαιο, η επιλογή του Βάρναλη να το παρουσιάσει εδώ δίπλα σε ένα καθαρά αισθησιακό και τολμηρό ποίημα όπως αυτό με τον αρ. 4, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι οφείλεται στα κοινά γνωρίσματα των δύο αυτών λογοτεχνικών ρευμάτων· τόσο ο αισθητισμός, όσο και ο συμβολισμός αποτελούν εκφράσεις των κοινωνικών και πνευματικών ιδεών του fin de siècle, καθώς ευνόησαν τις νεωτεριστικές τάσεις, την ανατροπή των καθιερωμένων αντιλήψεων και την ακύρωση θεωριών οι οποίες επέτασσαν τη συστολή των παθών και την παράδοση του ανθρώπου σε κάποια άτεγκτη ηθική.²⁰¹ Τα δύο αυτά ποιήματα ο Βάρναλης τα εντάσσει στις *Κηρήθρες* παραλλαγμένα μετά από τις διορθώσεις στις οποίες θεώρησε αναγκαίο να προβεί,²⁰² όπως ακριβώς συνέβη και με τα εννέα από τα δέκα ποιήματα της ενότητας Σ' ένα αδειανό βάθρο Θεού, τα οποία, επίσης, παρουσιάζουν κάποιες μεταβολές/διορθώσεις.²⁰³ Είναι πολύ ενδιαφέρον και ασυνήθιστο φαινόμενο ανάμεσα στους Έλληνες ποιητές να τοποθετούν ξανά το ίδιο ποίημα, βελτιωμένο/διορθωμένο σε επόμενη συλλογή τους, όπως έκανε ο Βάρναλης με τα προαναφερθέντα ποιήματα. Αυτό δείχνει την τελειομανία και τη βαθιά καλλιτεχνική συνείδηση του ποιητή. Σκοπός του Βάρναλη είναι να αλλάξει όχι τόσο τη μορφή ή το περιεχόμενο (άλλωστε, σχετικά με αυτά τα στοιχεία, παραλλάσσει σε πολύ μικρό έως και ανεπαίσθητο βαθμό τα ποιήματα), όσο το ύφος κάποιων λέξεων στα ποιήματα των *Κηρηθρών*, χρησιμοποιώντας σημεία στίξης όπως το θαυμαστικό για να δώσει έμφαση όπου επιθυμεί (π.χ. «φιλάνε»-«φιλάνε!», «Εσπερίδων.»-«Εσπερίδων!»). Επιπλέον, αν και μαχητικός υποστηρικτής της δημοτικής, διαφοροποιεί την ορθογραφία των λέξεων αντικαθιστώντας τις καταλήξεις των

¹⁹⁹ Είναι πιθανόν ο Βάρναλης να διδάχθηκε την τραγωδία αυτή ενόσω φοιτούσε στην Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών ή κατά μια άλλη εκδοχή η παρουσία του μύθου αυτού στο ποίημα να οφείλεται στην αρχαιογνωσία του ποιητή. Βλ. Ζαρογιάννης, *Ο Βάρναλης και οι Αρχαίοι*, ό.π. σ. 417.

²⁰⁰ Βάρναλης, ό.π. σ. 45.

²⁰¹ Επιπροσθέτως, τα δύο ρεύματα παρουσιάζουν και τις εξής ομοιότητες: τη σύζευξη ποίησης-μουσικής, τη λατρεία της ομορφιάς, την απόρριψη των διδακτικών και νοησιαρχικών ιδεών και τη ροπή στα αισθήματα της παρακμής. Βλ. Καλογήρου Τζίνα, «Η ζωή ως τέχνη: σημειώσεις για τον αισθητισμό», *Διαβάζω*, τχ. 349, Αθήνα (Φεβρουάριος 1995), σ. 95.

²⁰² Για τις διαφορές των δύο ποιημάτων στις εκδόσεις των *Πυθμένων* και των *Κηρηθρών* βλ. Κασίνης, ό.π. σ. 61-62.

²⁰³ Βλ. την υποσημ. 122 της σ. 51.

τριτόκλιτων ουσιαστικών της νέας ελληνικής με αρχαιοπρεπες, κυρίως στην αιτιατική κλίση (π.χ. «όψη»-«όψι», «δύναμη»-«δύναμι») ²⁰⁴ και, επίσης, υποκαθιστά λέξεις της δημοτικής με άλλες της καθαρεύουσας, έχοντας την πρόθεση να προσδώσει κάποια βαρύτητα σε αυτές (π.χ. «σκότος» αντί «σκοτάδι»). Αναφερθήκαμε σε μερικές μόνο από τις διορθώσεις, στις οποίες προβαίνει ο Βάρναλης, καθώς πρόκειται για ένα θέμα που είναι αδύνατο να εξαντληθεί εδώ. Στο σημείο αυτό κρίνεται απαραίτητο να επισημάνουμε τις απόψεις του Βάρναλη σχετικά με τη διαδικασία συγγραφής ενός ποιήματος. Ο ποιητής θεωρεί μεγάλης σημασίας την έμπνευση και το ταλέντο χωρίς όμως να φτάνει στην αποθέωσή τους, διότι πιστεύει πως τα στοιχεία αυτά μπορούν να αξιοποιηθούν μόνο με τη συνδρομή της επεξεργασίας και της δουλειάς, ώστε ένα έργο να κατακτήσει την τελειώσή του. ²⁰⁵ Όσα προαναφέραμε επαληθεύονται και από συνέντευξη του ίδιου του Βάρναλη, που παραδέχεται ότι για να δώσει τη σωστή φόρμα σε ένα έργο συνεχώς σβήνει και κάνει προσθήκες και αφαιρέσεις λέξεων. ²⁰⁶ Την ίδια τακτική θα ακολουθήσει ο ποιητής και κατά τη συγγραφή του *Φωτός που καίει*, όταν θα ομολογήσει τις αγωνιώδεις και βασανιστικές προσπάθειές του να φτάσει στη στιχουργική τελειότητα, όπως ακριβώς, δηλαδή, τού επιτάσσει η μονίμως ανικανοποίητη συνείδησή του. ²⁰⁷

Το πέμπτο ποίημα ²⁰⁸ συμπληρώνει την ομάδα των σονέτων της τρίτης ενότητας. Χαρακτηριστικά στοιχεία, εδώ, είναι η απαισιόδοξη και νοσηρή διάθεση της πρώτης στροφής:

Εγώ και ο ύπνος μαύροι ακουμπισμένοι
σε τραπέζι γυμνό με τον αγώνα!
Απάνω μου η ζωή μου η κολασμένη
τον άτελο του νου μου ιδρώνει αγώνα·

²⁰⁴ Ο Κασίνης κάνει επεμβάσεις στην ορθογραφία των λέξεων στη νέα έκδοση των *Κηρηθρών*, όπου εκείνος το κρίνει απαραίτητο, με αποτέλεσμα να μην είναι δυνατό να διαφανεί το γλωσσικό φαινόμενο που περιγράφουμε. Η επιλογή του αυτή μάς βρίσκει αντίθετους, διότι έτσι δεν αποτυπώνονται εξολοκλήρου οι γλωσσικοί τρόποι του Βάρναλη εντός των ποιημάτων. Βλ. Κασίνης, *ό.π.* σ. 64.

²⁰⁵ Μάρας, *ό.π.* σ. 141-142.

²⁰⁶ Ζιώγας Ηλίας, «Με τους Ι. Γρυπάρη-Κ. Βάρναλη-Άγγελο Τερζάκη», εφημ. *Νεοελληνικά Γράμματα*, περίοδος Β', φ. 143, Αθήνα (26.8.1939), σ. 12.

²⁰⁷ Βάρναλης, *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, *ό.π.* σ. 283.

²⁰⁸ Βάρναλης, *Κηρήθρες*, *ό.π.* σ. 47.

που αποτελούν γνωρίσματα του ρεύματος της παρακμής. Το αρρωστημένο αυτό κλίμα διαδέχεται μια εφιαλτική έως και εξπρεσιονιστική εικόνα θανάτου, η οποία έρχεται σε αντίθεση με το όμορφο επίθετο για το χέρι της κοπέλας του στίχου 9 (στ. 9-12):

κ' είδα το κρινοδάχτυλό σου χέρι
– οπού αναλεί το χεΐλι μου το κρύο –
μια λάμψη από ασάλινο μαχαίρι

στο μαύρο μου το στήθος να σωριάζη...

Σύμφωνα με τον Ζαρογιάννη, το επίθετο «κρινοδάχτυλο» εμπεριέχει μια αισθησιακή σημασιολογική απόχρωση και η καταγωγή του βρίσκεται στον *Ύμνο εις την Ελευθερίαν* του Διονυσίου Σολωμού.²⁰⁹ Ωστόσο, το κρινοδάχτυλο αυτό χέρι εμφανίζεται να μαχαιρώνει το ποιητικό υποκείμενο στο στήθος. Πάντα σχεδόν, η ερωτική έμπνευσή του είναι συνυφασμένη με απόρριψη, ακύρωση και δυστυχία. Μολαταύτα, λόγω των ρημάτων των στίχων 9 («κ' είδα») και 14 («τηράω») συμπεραίνουμε ότι πρόκειται για ένα εφιαλτικό όνειρο του ποιητικού υποκειμένου ή για αποκυήματα της φαντασίας του.

Το ίδιο νοσηρό κλίμα του κινήματος της παρακμής αποπνέει και το ποίημα αρ. 6.²¹⁰ Εδώ είναι έκδηλα τα κυριότερα χαρακτηριστικά του, όπως η απομόνωση του ποιητικού υποκειμένου και οι απόκοσμες και μακάβριες εικόνες.²¹¹ Οι φόβοι και η διάθεση δυστυχίας του αναδύονται με τις τρομακτικές εικόνες των στίχων 1-4 και 7-8:

Τα μαύρα κρέπια ως τα μαλλιά μου
της νύχτας έχουνε σιμώσει
κ' είμαι μονάχος· η σκιά μου
κάπου απ' το φόβο έχει τρυπώσει.

²⁰⁹ Ζαρογιάννης, *Η πρόιμη ποίηση του Βάρναλη και ο Σολωμός*, ό.π. σ. 24-25.

²¹⁰ Βάρναλης, ό.π. σ. 48.

²¹¹ Τα στοιχεία αυτά παρατηρούνται και στα ποιήματα 5 και 7 της ενότητας αυτής. Πρόκειται για γνωρίσματα, που αποτελούν μετεξέλιξη του ρεύματος του ρομαντισμού, πρώτος εκφραστής τους ήταν ο Μπωντλαίρ με *Τα Άνθη του Κακού* και η εμφάνισή τους κορυφώνεται στα τέλη του 19^{ου} αιώνα στη Γαλλία. Η αδυναμία και η παραίτηση, ως νοσηρά φαινόμενα της παρακμής και επίσης, ως κάποια από τα σημαντικότερα θέματα του νεοελληνικού αισθητισμού κυριεύουν το σώμα και το μυαλό του ποιητή ο οποίος έχει πλήρη επίγνωση της εκφυλιστικής και μη αναστρέψιμης φθοράς του. Βλ. Αραμπατζίδου, *Αισθητισμός. Η νεοελληνική εκδοχή του κινήματος*, ό.π. σ. 21, 55. Τα παραπάνω χαρακτηριστικά, που κάνουν την εμφάνισή τους και στο ποίημα που εξετάζουμε (αρ. 6) επισφραγίζουν και επαληθεύουν για ακόμη μια φορά τη σχέση του πρώιμου Βάρναλη με το ρεύμα του αισθητισμού.

....

και μοναχά άστρα είναι τα μάτια
μιας μαύρης γάτας πα στο φράχτη.

Παράλληλα, στους στίχους 7-8 διακρίνουμε μια ελαφρά ειρωνεία, που υπάρχει στην αναφορά στα μάτια της γάτας και είναι δείγμα του ρεαλισμού του Βάρναλη. Η αρρωστημένη διάθεση κλιμακώνεται στους στίχους 9-10 και 13-16:

Κ' ενώ η ιδέα του θανάτου
κόβη το νου μου σαν λουλούδι,

....

Τα μάτια κλειώ, δεν ανασαίνω
κ' είμαι δεμένος 'πό παντού
και λίγο-λίγο αργοπεθαίνω
το θάνατο του ποιητού!

καθώς φτάνει μέχρι το πεισιθάνατο κλίμα με το ποιητικό υποκείμενο να μάς περιγράφει τις τελευταίες στιγμές της ζωής του. Τέλος, αξίζει να αναφερθεί η αριστοτεχνική ποιητική γραφή των στίχων 5-6 και 9-10 (που παραθέσαμε παραπάνω), οι οποίοι ξεχωρίζουν για τις πρωτότυπες παρομοιώσεις τους:

Σαν κλεφτοφάναρο απ' τα βάθια
θαμπά η σελήνη ξάφνου ανάφτει

Δείγμα της σημαντικής απήχησης που είχε στον Βάρναλη το ρεύμα του αισθητισμού, και συγκεκριμένα η νοσηρότητα, είναι και το επόμενο ποίημα.²¹² Ο Βάρναλης χρησιμοποιεί την ίδια τακτική με τα προηγούμενα ποιήματα, ώστε να εισαγάγει, αρχικά, τον αναγνώστη στο κλίμα δυστυχίας και να μας κοινοποιήσει έτσι τα απαισιόδοξα συναισθήματα του ποιητικού υποκειμένου. Η πρώτη στροφή

Των κρύων δεντρών τα φύλλα
η νύχτα έχει γιομίσει
και χάνεται απ' εμπρός μου

²¹² Βάρναλης, *ό.π.* σ. 49.

το μαύρο κυπαρίσσι

αναδύει το κλίμα του θανάτου, καθώς το κυπαρίσσι είναι το δέντρο που βρίσκεται σε κοιμητήρια και ταυτίζεται με τον κόσμο των νεκρών, ενώ στην προκειμένη περίπτωση με το δέντρο αυτό συμβολίζεται, πιθανότατα, το τέλος κάποιου έρωτα του ποιητικού υποκειμένου.²¹³ Αυτή την φορά επιστρατεύει ένα άλλο πτηνό, την κουκουβάγια, με την οποία παρομοιάζει την καρδιά του, σε μια απόκοσμη εικόνα η οποία εξελίσσεται και στην τρίτη στροφή (στ. 5-12):

κ' η άχαρη καρδιά μου
στο σκότος μαθημένη
σαν κουκουβάγια ανοίγει
τα μάτια ερημωμένη

και φεύγει από εντός μου
και πάει και πάει ακόμα
πάνου απ' της σκοτωμένης
Ηχώς τ' άσειστο σώμα

Η παρουσία της Ηχούς στον στίχο 12 αποτελεί δείγμα της αρχαιομάθειας του Βάρναλη και της δεκτικότητάς του στο ρεύμα του παρνασσιισμού. Πρόκειται για την ορεσίβια νύμφη της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, που διδάχθηκε τραγούδι και μουσικά όργανα από τις Μούσες. Το σώμα της Ηχούς κατακερμάτισαν οι ποιμένες, σκορπίζοντας τα λείψανά του, διότι είχαν κυριευθεί από τη μανία που τούς μετέδωσε ο θεός Πάνας, ο οποίος ήθελε να την εκδικηθεί για την ερωτική της απόρριψη ή λόγω της ζήλειας του για το τραγούδι (την φωνή) της. Μια άλλη εκδοχή του μύθου υποστηρίζει ότι η Ηχώ έπεσε σε βαθύτατη λύπη εξαιτίας της απόρριψης του έρωτά της από τον Νάρκισσο, χάνοντας έτσι την φυσική της υπόσταση με αποτέλεσμα να επιβιώσει ένα μέρος, μόνο, της φωνής της.²¹⁴ Ο Βάρναλης χρησιμοποιεί, εδώ την αρχαία νύμφη, ώστε να παραλληλίσει έμμεσα, με υπαινικτικό τρόπο το κατακερματισμένο σώμα της Ηχούς με την καρδιά του ποιητικού υποκειμένου·

²¹³ Ζαρογιάννης, *ό.π.* σ. 68-69. Το μοτίβο του συγκεκριμένου δέντρου συναντάται και στη σολωμική ποίηση. Για τη λειτουργία και τους συμβολισμούς, που αποδίδονται από τον Σολωμό στο δέντρο αυτό βλ. *Ο.π.*, σ. 68-70.

²¹⁴ Σύμφωνα με τον Οβίδιο, η Ήρα τιμώρησε την Ηχώ, επειδή την απασχολούσε με την φλυαρία της, ώστε να μην καταλάβει η θεά τις απιστίες του Δία και τελικά τής άφησε μόνο τη δυνατότητα να επαναλαμβάνει τις τελευταίες συλλαβές από ό,τι ακούει.

υπονοώντας, δηλαδή, ότι και η καρδιά του είχε την ίδια τύχη. Αυτό συμβαίνει για να προσδώσει δραματικότητα και έμφαση στα αισθήματα απελπισίας και απόγνωσης που νιώθει το ποιητικό υποκείμενο. Επίσης, αξιοσημείωτο είναι ότι η συμπάθεια του Βάρναλη για τη μυθολογική αυτή μορφή είναι αδιαμφισβήτητη, καθώς η Ηχώ επανέρχεται ξανά στην ποίησή του και συγκεκριμένα στο εκτενές ποίημα «Καταρράχτης» (το οποίο ουδεμία σχέση έχει με το ομώνυμό του, που υπάρχει στις *Κηρήθρες*), που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Ηγησώ*. Η διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι ενώ στο ποίημα αρ. 7 από τα *Τραγούδια του σκότους* ο ποιητής αναφέρεται στο σώμα της Ηχούς, στο ποίημα «Καταρράχτης» της *Ηγησούς* ο Βάρναλης μάς μιλά για την φωνή της Ηχούς, που θα ανασυστήσει την φωνή του ποιητικού υποκειμένου με αποτέλεσμα την εξομοίωση της τελευταίας με την φωνή της αρχαίας νύμφης (στ. 31-38):²¹⁵

Κι αν η φωνή μου δεν περνάη
Τ' αντικρυνό βουνό
Κι' αν ως τη θάλασσα δεν πάη
Σαν αχτίδα να πλαγιάση,
Η Ηχώ στη ρεματιά κρυμμένη
Με χαιρετάει με τη φωνή μου
Με μια γλύκα ερωτεμένη
Και με χαρά σαν τη δική μου!...

Επανερχόμενοι τώρα στο ποίημα που εξετάζουμε, παρατηρούμε ότι ο Βάρναλης επιτείνει την ένταση του ποιητικού υποκειμένου και σαν να θέλει να σοκάρει τον αναγνώστη αξιοποιεί νατουραλιστικές και αποκρουστικές εικόνες, ώστε να αυξήσει το αίσθημα της φρίκης, φτάνοντάς το στο αποκορύφωμά του (στ. 15-16):

και σε μια πέτρα χύνω
τα μάτια μου λυωμένα!

Την εμφάνιση νατουραλιστικών απηχίσεων στη συλλογή των *Κηρηθρών* επισημαίνει και ο Καρβούνης σχεδόν τρεις δεκαετίες μετά την κυκλοφορία τους σε αφιέρωμα των

²¹⁵ Βάρναλης Κώστας, «Καταρράχτης», *Ηγησώ*, τχ. 3, Αθήνα (Αλωνάρης 1907) (Ιούλης), σ. 39.

Νέων Πρωτοπόρων για τον ποιητή.²¹⁶ Αυτό αποδεικνύει, και πάλι, το εξαιρετικά ευρύ πεδίο συνάντησης της βαρναλικής ποίησης, ήδη από τα πρώτα της βήματα, με τα ευρωπαϊκά λογοτεχνικά ρεύματα της εποχής εκείνης, που αν και ήρθαν με κάποια καθυστέρηση στην Ελλάδα, θα λειτουργήσουν ευεργετικά για τα ελληνικά γράμματα, γονιμοποιώντας το έργο ποιητών, όπως του Βάρναλη, συνδράμοντάς τους καταλυτικά ως προς τη διαμόρφωση της πνευματικής τους προσωπικότητας.

Τα *Τραγούδια του σκότους* κλείνουν με ένα ποίημα²¹⁷ στο οποίο κεντρικό θέμα είναι η οργή του ποιητικού υποκειμένου. Τα στοιχεία της φύσης, που άλλοτε θα ήταν το μέσο του ποιητικού υποκειμένου για να εκφράσει τα ρομαντικά και ερωτικά του αισθήματα σε μια κοπέλα, ο ουρανός και τα αστέρια, τώρα γίνονται το αντικείμενο του θυμού του στον οποίο προτρέπει και τον Ωρίωνα να το ακολουθήσει (στ. 3-4 και 6-8):

ν' αποξηλώσω απ' τ' ουρανού
το θόλο κάθε αστέρι·

....

κίνησε πλέον, και δράζε
απ' τα μαλλιά, το βέβηλο,
ω Ωρίωνα, και σφάζε!

Αυτό το πρωτότυπο και άμεσο στην έκφρασή του οκτάστιχο διακρίνεται για τη δύναμη του άγριου πρωτογονισμού του.²¹⁸ Ο Ωρίων, εκτός του ότι στην *Ιλιάδα* του Ομήρου περιγράφεται ως αστερισμός, υπήρξε ο πιο επιδέξιος και φημισμένος κυνηγός, κατά την αρχαία ελληνική μυθολογία, ενώ, επίσης, ήταν γνωστός για τη δύναμη και την ομορφιά του. Θα μπορούσαμε, επομένως, να υποθέσουμε ότι ο ποιητής, λόγω της επιτυχίας του Ωρίωνα στο κυνήγι, τον καλεί να τον βοηθήσει και να σφάζει τα άστρα ως άλλα θηράματα. Τέλος, ξεχωρίζει για την ευρηματικότητα και την πρωτοτυπία της η εικόνα του μισοφέγγαρου ως μαχαιριού για το ξήλωμα των άστρων από τον ουρανό (στ. 1-2):

Αρπώ το μισοφέγγαρο
για αιμόσταχτο μαχαίρι,

²¹⁶ Καρβούνης, «Όταν ο Βάρναλης πρωτοφανερώθηκε στην ποίηση», *ό.π.* σ. 303.

²¹⁷ Βάρναλης, *Κηρήθρες*, *ό.π.* σ. 50.

²¹⁸ Βαλέτας, *ό.π.*

Φτάνοντας στο τέλος, λοιπόν, της ανάλυσης των *Κηρήθρων*, αξίζει να σημειωθούν κάποια σχόλια για μερικά επιμέρους ποιήματα της συλλογής. Ο Βαλέτας βλέπει στις *Κηρήθρες* μια πρωτότυπη, ρωμαλέα και τολμηρή ποίηση με την ενότητα *Τρις* (στην οποία ξεχωρίζει το ποιοτικό και γεμάτο ζωντάνια, από πλευράς έμπνευσης και στιχουργίας, ποίημα «Η Νεράϊδα») να κυριαρχείται από την φυσιολατρεία και τον ερωτισμό.²¹⁹ Ήδη από τη συλλογή *Κηρήθρες* κάνουν σε μικρό βαθμό, ακόμη, την παρουσία τους οι νιτσεικές απηχήσεις: το διονυσιακό και αισθησιακό στοιχείο εμφανίζεται σε αρκετά ποιήματα, όπως στη «Νεράϊδα», στο ποίημα αρ. 4 της ενότητας *Τραγούδια του σκότους*, και στο ποίημα «Για πείσμα», ενώ αξιοπρόσεκτη είναι, από την άλλη πλευρά, η υπονομευτική αντιλυρική διάθεση των στίχων 11-12 του ποιήματος «Καταρράχτης».²²⁰ Το παραπάνω ποίημα διακρίνει για την ποιότητά του ο Αράγης, καθώς αναγνωρίζει την ποιητική αξία της φυσικής εικονοποιίας του «Καταρράχτη» και το ταλέντο του Βάρναλη, του οποίου απόδειξη θεωρεί ότι αποτελούν οι στίχοι 3-4:²²¹

κ' είναι ένα μάτσο από σπαθιά,
νερό, το ανάστημά σου!

Όσον αφορά στο μέτρο παρατηρούμε, ότι σε σύγκριση με τους *Πυθμένες*, ο Βάρναλης χρησιμοποιεί τον ιαμβικό ενδεκασύλλαβο στις *Κηρήθρες* σε πολύ μικρότερο βαθμό (συγκεκριμένα σε 6 μόνο από τα 31 ποιήματα).²²² Ξεχωριστή σημασία έχουν και οι απόψεις των μελετητών σχετικά με τη γλώσσα του Βάρναλη. Σύμφωνα με τον Θανάση Παπαθανασόπουλο, ήδη από τις *Κηρήθρες*, ο Βάρναλης χρησιμοποιεί μια γλώσσα, που χαρακτηρίζεται από δυναμικότητα και εκφραστικότητα, μένοντας μακριά από ανούσιους ψυχαρισμούς και τραχιές και εξεζητημένες λέξεις.²²³ Με τις παραπάνω

²¹⁹ Βαλέτας, *ό.π.* σ. 140. Ο Βαλέτας επισημαίνει, επιπλέον, από την ενότητα *Τρις* τη δυναμική και την αρτιότητα του ποιήματος «Πλημμύρα», του οποίου ο οραματικός λυτρωμός αποτελεί προανάκρουσμα του Προλόγου του *Φωτός που καίει*, το γραμμένο σε ιαμβικό ενδεκασύλλαβο, ελεγειακό σονέτο «Σε μια νεκρή» και το ποίημα «Και γω» για τον πόνο του ποιητή σχετικά με τα ιδανικά της τέχνης του. Βλ. *Ο.π.*, σ. 140-141.

²²⁰ Αλεξίου Βασίλης, «Έτερολογία και «συμμόρφωση» στη δημιουργική δεκαετία του Κώστα Βάρναλη», *Ουτοπία*, τχ. 68, Αθήνα (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2006), σ. 63, 82.

²²¹ Αράγης, *ό.π.* σ. 283.

²²² Ζαρογιάννης, *ό.π.* σ. 70.

²²³ Με τον τρόπο αυτό ο ποιητής δημιουργεί έναν απλό και σφιχτοδεμένο ποιητικό λόγο. Βλ. Παπαθανασόπουλος Θανάσης, «Η ποίηση του Βάρναλη», *Νέα Εστία*, τχ. 1163, Αθήνα (Χριστούγεννα 1975), σ. 76.

απόψεις συντάσσεται και ο Μάρας, που υποστηρίζει ότι από τις *Κηρήθρες* απουσιάζουν οι γλωσσοπλασίες, η λεκτική εκζήτηση και η ψυχαρική γλώσσα, ενώ παράλληλα αναγνωρίζει την αξία της στιχουργικής μορφής, του ορθού μέτρου και την αυθεντικότητα της δημοτικής γλώσσας του Βάρναλη.²²⁴

Διαφορετική γνώμη εκφράζει ο Κακαβάνης σχετικά με τη γλωσσοπλασία του Βάρναλη, καθώς τονίζει τη γλωσσοπλαστική δύναμη και τεχνική του ποιητή, όπως και την ευλυγισία και την αμεσότητα του λόγου του.²²⁵ Ο Καρβέλης, από την πλευρά του, επισημαίνει τη στυλιζαρισμένη δημοτική γλώσσα του Βάρναλη, η οποία ξεχωρίζει για την πλαστικότητά της,²²⁶ ενώ τονίζει και την πολυφωνική διάσταση της γλώσσας του, καθώς, όπως λέει, σε αυτή εντοπίζουμε την παρουσία του Σολωμού, του Σικελιανού και μεταπαλαμικών ποιητών (Γρυπάρη, Μαβίλη), κάτι που θα αποτελέσει σημαντικό χαρακτηριστικό της ποιητικής του γλώσσας της πρώτης περιόδου.²²⁷ Ακόμη πιο διαφωτιστικό για τις γλωσσικές απόψεις του Βάρναλη είναι ένα απόσπασμα άρθρου του ίδιου του ποιητή με τίτλο «Ποιητική γλώσσα», που παραθέτει ο Καρβέλης και στο οποίο διαφαίνεται με τον πλέον ξεκάθαρο τρόπο η καταλυτική σημασία που αποδίδεται από τον ποιητή στην αξία της ηχητικής, ρυθμικής και εννοιολογικής λειτουργίας των λέξεων.²²⁸ Με τον σωστό συνδυασμό των τελευταίων επιτυγχάνεται η ανάδειξη του νοήματος του στίχου και της μορφής, δηλαδή της εκφραστικής τελειότητας, καθώς σκοπός του ποιητή είναι η αισθητική αξιοποίηση των λέξεων και όχι, απλώς, η ανάγκη να επιτελέσουν μια συγκινησιακή λειτουργία.²²⁹ Οι θέσεις αυτές του Βάρναλη, σύμφωνα με τον Καρβέλη, αποτυπώνονται εκτός από τις *Κηρήθρες* και σε όλο το λογοτεχνικό του έργο και καθιστούν ευκρινείς τις γλωσσικές στοχεύσεις της ποίησής του: την τελειότητα της μορφής και του περιεχομένου και την ανάδειξη της μουσικότητας των λέξεων· πρόκειται, δηλαδή, για τα διδάγματα των παρνασσιστών.²³⁰ Με τους Κακαβάνη και Καρβέλη συντάσσεται και ο Γεράνης όσον αφορά στην ευλυγισία και την πλαστικότητα της ορθόδοξης δημοτικής που χρησιμοποιεί ο

²²⁴ Μάρας, *ό.π.* σ. 48-49.

²²⁵ Κακαβάνης, *Ο άγνωστος Βάρναλης και 19 αδημοσίευτα ποιήματά του*, *ό.π.* σ. 174. Πράγματι στις *Κηρήθρες* υπάρχουν αρκετές ευρηματικές λέξεις («τρισμαρμάρωτη», «διαμαντοσκαλισμένη», «δροσόγυμνη», «κρινοδάχτυλο», «κλεφτοφάναρο», «αιμόσταχτο» κ.ά.), που φανερώνουν το γλωσσοπλαστικό ταλέντο του Βάρναλη.

²²⁶ Καρβέλης Τάκης, «Κώστας Βάρναλης. Σκέψεις για τη γλώσσα και το ύφος» στο: *Νεοελληνικός Λόγος '75-'76, Αφιέρωμα στον Κώστα Βάρναλη*, τχ. 25, εκδ. Κέδρος, Αθήνα (Ιούνιος 1977), σ. 92.

²²⁷ *Ο.π.*, σ. 93.

²²⁸ *Ο.π.*, σ. 90.

²²⁹ *Ο.π.*, σ. 91.

²³⁰ *Ο.π.*

Βάρναλης και με βάση αυτή αξιοποιεί τον πλούτο της γλώσσας του λαού μαζί με τις κάθε λογής σημασιολογικές αποχρώσεις και ιδιοματισμούς.²³¹

Έχουμε αναφερθεί αρκετές φορές κατά τη διάρκεια της παρούσας εργασίας στη θετική έως και θερμή υποδοχή, που επεφύλαξε ο Βάρναλης στα ρεύματα του αισθητισμού, του συμβολισμού και του παρνασσιισμού, στην υιοθέτηση σημαντικών γνωρισμάτων του κινήματος της παρακμής και στο ποίημα αρ. 7 της ενότητας *Τραγούδια του σκότους* εντοπίστηκε η δεκτικότητα του (σε πολύ μικρότερο βαθμό, βέβαια) και σε κάποια νατουραλιστικά γνωρίσματα. Όσα υποστηρίζαμε επιβεβαιώνονται και από το άρθρο του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου, στο οποίο τονίζει ότι ο Βάρναλης ανήκει στους ποιητές που ήρθαν στο προσκήνιο των ελληνικών γραμμάτων κατά τις αρχές του 20ού αιώνα (1904) και οι ποιητικές τους φωνές διαμορφώθηκαν από τα χαρακτηριστικά και τη λογοτεχνική πραγματικότητα της εποχής τους.²³² Πρόκειται για έναν ποιητή που αποτελεί το πιο εύστοχο παράδειγμα, του οποίου η αποκρυστάλλωση της ποιητικής προσωπικότητας βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τα λογοτεχνικά δρώμενα που επικρατούν σε ένα συγκεκριμένο χώρο και χρόνο.²³³ Ειδικότερα δε, όπως παρατηρεί ο Βρεττάκος, όσον αφορά στον γαλλικό παρνασσιισμό και τον συνδυασμό του με το αρχαίο κάλλος, ο Βάρναλης αποφεύγει να διαχειριστεί την αρχαιότητα με αποθεωτικό τρόπο, αλλά προτιμά να αντλήσει κάποια σύμβολα από αυτή δίνοντας στην πρόιμη ποιητική του παραγωγή την προσωπική του εσωτερική υφή, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι το λυρικό ύφος επικρατεί σε βαθμό που να εξαλείφει την αρχαιολατρεία του.²³⁴ Παράγοντες, λοιπόν, που χαρακτηρίζουν τον Βάρναλη, όπως η καταγωγή του, ο αρχαίος κόσμος και ο φυσικός χώρος μέσα στον οποίο ζει, συνδράμουν τον ποιητή να αναπτύξει μια ιδεαλιστικής απόχρωσης ποίηση που στην ουσία της διαφέρει από την ποιητική παραγωγή των ομοτέχνων του την ίδια εποχή.²³⁵

Τις σχέσεις του Βάρναλη με τον παρνασσιισμό επισημαίνει και ο Τάκης Καρβέλης, τονίζοντας την πρόθεση του γαλλικού ρεύματος να πλήξει τον ρομαντισμό και αναφέροντας τα σημαντικότερα γνωρίσματά του, που είναι ο εύηχος και δυναμικός

²³¹ Γεράνης, *ό.π.* σ. 137.

²³² Βρεττάκος Νικηφόρος, «Κώστας Βάρναλης», *Τομές*, τχ. 1, Αθήνα (Ιανουάριος 1975), σ. 39.

²³³ *Ο.π.*

²³⁴ *Ο.π.*

²³⁵ *Ο.π.*

στίχος, όπως επίσης, η ακρίβεια της έκφρασης και η πλαστικότητα της στιχουργικής μορφής.²³⁶ Ωστόσο, όπως έχουμε δει κατά την ερμηνεία των πρώιμων ποιημάτων του Βάρναλη, παρότι ο ποιητής υιοθετεί τα παραπάνω παρνασσιστικά χαρακτηριστικά, στην ποίησή του ενσαρκώνεται ένας ιδιότυπος συνδυασμός παρνασσιστικής τεχνοτροπίας και κάποιων καταλοίπων του ρομαντικού ρεύματος (μοτίβο θανάτου των ερωτευμένων, αισθήματα νεκροφιλίας). Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι παρνασσιστικά στοιχεία και όψιμα ρομαντικές - ιδεαλιστικής φύσεως - εξάρσεις, όχι μόνο δεν έρχονται σε αντιπαράθεση, αλλά αντιθέτως, βρίσκονται σε αγαστή σύμπνοια, καθώς συγχωνεύονται με δημιουργικό και γόνιμο τρόπο στην πρώιμη βαρναλική ποίηση. Εντούτοις, παρά τους ισχυρούς, όπως είδαμε, δεσμούς του πρώιμου Βάρναλη και με ένα άλλο λογοτεχνικό ρεύμα, αυτό του συμβολισμού, ο Καρβέλης ισχυρίζεται τελικά ότι σε αυτή την πρώτη ποιητική περίοδο του Βάρναλη ο παρνασσισμός υπερισχύει και έναντι των συμβολιστικών απηχίσεων με την ταυτόχρονη, όμως, επιβίωση στοχεύσεων, που ενυπάρχουν και στα δύο αυτά λογοτεχνικά ρεύματα: μια αυθόρμητη και καθαρή ποίηση χαμηλών τονικών εντάσεων, ενάντια στη ρητορεία.²³⁷

Ομοίως, θα λέγαμε ότι την παρουσία του συμβολισμού στον πρώιμο Βάρναλη υποτιμά και ο Κώστας Στεργιόπουλος, ο οποίος παρατηρεί ότι ο ποιητής ακολουθεί την απόκλιση, που συνδυάζει τον αισθητισμό με τον παρνασσισμό και τη λατρεία για τον αρχαίο ελληνικό κόσμο, υποσκελίζοντας, με τον τρόπο αυτό, τη συνύπαρξη (εντός της πρώιμης βαρναλικής ποίησης) του συμβολισμού με τον αισθητισμό.²³⁸ Ωστόσο, σύμφωνα με τον κριτικό, ένα από τα διακριτικά γνωρίσματα που ξεχωρίζουν, στην πρώιμη ποίηση του Βάρναλη (όπως και στην ποίηση των Σικελιανού και Μάρκου Αυγέρη), τον αισθητισμό από το ρεύμα του παρνασσισμού και την αγάπη για την αρχαιότητα σε σύγκριση με άλλους ομοτέχνους του, είναι η διονυσιακή μέθη.²³⁹ Θα πρέπει, όμως, να τονιστεί ότι το διονυσιακό στοιχείο, παρόλο που στις *Κηρήθρες* και τους *Πυθμένες* κάνει αρκετά αισθητή και αδιαμφισβήτητη την παρουσία του, εμφανίζεται με μεγαλύτερη ένταση, ζωτικότητα και θέρμη στα δημοσιευμένα ποιήματα του Βάρναλη σε αλεξανδρινά και αθηναϊκά περιοδικά, φτάνοντας, βεβαίως, στο απόγειό του στο περιοδικό *Γράμματα*. Επίσης, αξιοσημείωτο είναι ότι ο Στεργιόπουλος

²³⁶ Καρβέλης Τάκης, *Η νεότερη ποίηση*, εκδ. Κώδικας, χ.τ. 1983, σ. 14.

²³⁷ Ο.π., σ. 23.

²³⁸ Στεργιόπουλος Κώστας, «Εισαγωγή» στο: *Η ελληνική ποίηση. Η ανανεωμένη παράδοση*, τόμος Γ', επιμ. Στεργιόπουλος Κώστας, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1980, σ. 27.

²³⁹ Ο.π.

αναγνωρίζει στον Βάρναλη το προτέρημα της ανανεωτικής κατεύθυνσης της πρώιμης ποίησής του· κάτι που ισχύει και για κάποιους μεταγενέστερους συνεργάτες του στο περιοδικό *Ηγησώ*, τους Αυγέρη, Ρώμο Φιλύρα και Ναπολέοντα Λαπαθιώτη.²⁴⁰

Ενδιαφέρουσες είναι και οι απόψεις του Μάρα σχετικά με τις παρνασσιστικές απηγήσεις που υπάρχουν στον πρώιμο Βάρναλη. Ο Μάρας ισχυρίζεται ότι ο παρνασσισμός, για τον ποιητή, ήταν ένας δρόμος, ώστε να αναδειχθεί η φροντίδα του για τη στιχουργική μορφή κι ακόμη ότι η παρουσία του στην πρώιμη βαρναλική ποίηση δεν έγκειται σε κάποια βαθιά αισθητική ανάγκη του ποιητή.²⁴¹ Προσθέτει, επίσης, ότι η αρχαιομάθεια και η αγάπη του Βάρναλη για την αρχαία Ελλάδα δεν έχουν τις ρίζες τους στον παρνασσισμό, διότι εμφανίζονται στην ποίησή του πριν από το συγκεκριμένο λογοτεχνικό ρεύμα.²⁴² Μια σαφέστερη εξήγηση, ως προς το θέμα αυτό, δίνει ο Γεράνης, ο οποίος ισχυρίζεται ότι η αρχαιολατρεία του Βάρναλη πηγάζει από το όραμα που είχε ο ποιητής για την Αθήνα ως πνευματικό κέντρο της εποχής κατά την έλευσή του στην Ελλάδα για σπουδές και από τη συνακόλουθη λύπη του, όταν τελικά συνειδητοποίησε τη ματαιώση των ελπίδων του.²⁴³

Επιστρέφοντας στην επιτυχή χρήση, υιοθέτηση και ένταξη των διδαγμάτων του παρνασσιστικού ρεύματος στην πρώιμη βαρναλική ποίηση δε θα ήταν δύσκολο, με τα έως τώρα δεδομένα, να αιτιολογήσουμε τη γόνιμη συνύπαρξη και σύζευξή τους με τον αισθητισμό. Το σύνθημα των αισθητιστών «η τέχνη για την τέχνη» συνεπάγεται τη ροπή τους προς την τεχνητή καλλιτεχνική δημιουργία και την επιθυμία της υπέρβασης των δεδομένων της φύσης και εμφορείται από την αδιάκοπη επεξεργασία του υλικού και τη στροφή προς την περίτεχνη λογοτεχνική έκφραση από έναν αφοσιωμένο καλλιτέχνη.²⁴⁴ Επομένως, ο αισθητισμός συντονίζεται με τις θέσεις του παρνασσισμού περί μορφικής τελειότητας και στιχουργικής δεξιοτεχνίας, όπως επίσης, και με το παρνασσιστικής καταγωγής μοτίβο του ποιητή-γλύπτη, που κάνει την εμφάνισή του στο ποίημα αρ. 5 της ενότητας Σ' *ένα αδειανό βάθρο Θεού* και το οποίο παραλληλίσσαμε με στίχους βαρναλικών ποιημάτων από το περιοδικό *Ηγησώ*, διότι παρουσιάζεται με παρόμοιο τρόπο κι εκεί. Συνεπώς, το βασικότερο σημείο σύγκλισης-συνάντησης

²⁴⁰ Ο.π., σ. 26.

²⁴¹ Μάρας, *ό.π.* σ. 115.

²⁴² Ο.π.

²⁴³ Γεράνης, *ό.π.* σ. 14.

²⁴⁴ Αραμπατζίδου, *ό.π.* σ. 25.

αισθητισμού-παρνασσιισμού στον πρώιμο Βάρναλη είναι το θέμα του ποιητή-γλύπτη, που δουλεύει συνεχώς το δημιούργημά του, ώστε σμιλεύοντάς το να φτάσει στην τελειώσή του. Επιπλέον, τα παραπάνω στοιχεία είδαμε ότι αποτυπώνονται και στη συνήθεια του ποιητή να προβαίνει σε διορθώσεις και βελτιώσεις όσων ποιημάτων δημοσίευσε πρώτα στον *Νουμά* και μετά ενέταξε στην πρώτη ενότητα των *Κηρηθρών*, όπως και των ποιημάτων «Δειλινό» και του δεύτερου άτιτλου σονέτου των *Πυθμένων* από την ενότητα *Σοννέτα*, τα οποία εκδίδονται και πάλι (έστω και με μικρές αλλαγές) στα *Τραγούδια του σκότους των Κηρηθρών*.

Ωστόσο, στο σημείο αυτό προκύπτει ένα ενδιαφέρον ζήτημα, που σχετίζεται με την ποίηση του Βάρναλη, το οποίο αξίζει να διερευνήσουμε. Υπάρχουν δύο τάσεις του αισθητισμού: την πρώτη εκπροσωπεί ο Oscar Wilde, ο οποίος ισχυρίζεται ότι σκοπός της τέχνης δεν είναι η έκφραση των αισθημάτων και η εξωτερικότητά τους και ότι η έμπνευση δεν είναι η πηγή της τέχνης· απηχεί, λοιπόν, με αυτές τις απόψεις τον Poe, που προκρίνει τη μορφή σε βάρος του αισθήματος.²⁴⁵ Επίσης, ένας ποιητής εκκινώντας από τη μορφή και όχι από την ιδέα (τη σκέψη) έχει πρωταρχικό του μέλημα για τη γραφή ποίησης τη μουσικότητα της ομοιοκαταληξίας· πρόκειται για θέσεις στις οποίες στηρίχθηκε ο Poe για τη συγγραφή του έργου του *Το Κοράκι* και αποτελούν την ακραία εκδοχή του αισθητισμού, που έχει όμως κάποια παρνασσιστικά γνωρίσματα.²⁴⁶ Η δεύτερη αισθητιστική τάση εκπροσωπείται από τον Walter Pater, που εμφανίζεται μετριοπαθής, θα λέγαμε, σε σύγκριση με τους Wilde και Poe· αν και ο ίδιος, επίσης, εναντιώνεται στην υπέρμετρη αξία της έμπνευσης και του αισθήματος, ισχυρίζεται ότι η έκφραση προηγείται της μορφής και αποδίδει προτεραιότητα στην καλλιτεχνική ιδέα, που μέσω της εκλέπτυνσης θα φτάσει στη λογοτεχνικά καταξιωμένη διατύπωση.²⁴⁷ Μοναδική κοινή συνισταμένη μεταξύ Wilde-Pater είναι η παραδοχή του συνειδητού χαρακτήρα της καλλιτεχνικής δημιουργίας και η εναντίωση στο πηγαίο ταλέντο.²⁴⁸ Τίθεται, λοιπόν, το ερώτημα σε ποια από τις δύο τάσεις του αισθητισμού βρίσκεται πλησιέστερα ο πρώιμος Βάρναλης. Όσο σοβαρά κι αν λάβουμε υπόψη μας την πάγια τακτική του ποιητή να στοχεύει στη μορφική δεξιοτεχνία, τη στιχουργική τελειότητα και τις γεμάτες μουσικότητα ομοιοκαταληξίες, όπως επίσης, και τη συνήθειά του να διορθώνει και να βελτιώνει τα ποιήματά του, η αδιαμφισβήτητη αφετηρία της ποίησής

²⁴⁵ Johnson, *ό.π.* σ. 117.

²⁴⁶ *Ο.π.*, σ. 117, 118.

²⁴⁷ *Ο.π.*, σ. 117-118.

²⁴⁸ *Ο.π.*, σ. 118.

του, που είναι ο ορμητικός λυρισμός του, η αυθόρμητη έκφραση του εσωτερικού του κόσμου και το ανάβλυσμα της πηγαίας του έμπνευσης δεν αφήνουν καμία αμφιβολία ότι ο Βάρναλης με την πρόιμη ποίησή του τοποθετείται πιο κοντά στον μετριοπαθή αισθητισμό του Pater απ' ότι στον αισθητισμό του Wilde. Θα υποστηρίζαμε, μάλιστα, ότι ίσως η ποιητική του ιδέα, που έχει ως θεματικό άξονα πάντα τον αισθηματικό του κόσμο, να μάς δίνει το δικαίωμα να μιλήσουμε για εξισορρόπηση ανάμεσα στον αισθητισμό και τον παρνασισμό. Λόγω των εξιδανικευτικών/ειδυλλιακών τάσεων κάποιων ποιημάτων του Βάρναλη, διαφαίνεται ακόμη και κάποια συμπάθεια στον ρομαντισμό (σε αντίθεση με τον εχθρικό προς το ρεύμα αυτό Pater). Οι παραπάνω θέσεις μας ενισχύονται και από τις απόψεις που διατυπώνει ο ίδιος ο Βάρναλης σε άρθρο του, καθώς παρότι εκτιμά την αξία της κοπιαστικής και μακροχρόνιας δουλειάς ενός έργου, λέγοντας ότι αποτελεί μια ασπίδα προστασίας απέναντι στην πρόχειρη γραφή, αποφεύγει να μιλήσει αποθεωτικά για τη διαρκή επεξεργασία ενός έργου.²⁴⁹ Αναφέρει, επιπλέον, τα λεγόμενα του Γιόχαν Βόλφγκανγκ φον Γκαίτε ότι, δηλαδή, η αυθόρμητη και στιγμιαία έμπνευση αποδείχθηκε για εκείνον πολύ πιο αποτελεσματική από την κοπιαστική επεξεργασία ενός έργου.²⁵⁰

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η κριτική πρόσληψη των *Κηρηθρών* από τον πνευματικό κόσμο, μόλις αυτές κυκλοφόρησαν μέχρι και δεκαετίες αργότερα. Οι *Κηρήθρες* κέρδισαν αμέσως με την κυκλοφορία τους την προσοχή των κριτικών και ένα εύγλωττο παράδειγμα αποτελεί η θετική κριτική του Γ. Μαύτα ο οποίος παρατηρεί ότι ο Βάρναλης εκφράζει τα αισθήματα του αρμονικού ψυχικού του κόσμου και της καθημερινής ζωής: ο Μαύτας επικρίνει, ταυτόχρονα, τη νοσηρή αισθηματολογία ποιητών της εποχής του, που αντιπροσωπεύουν την ελληνική εκδοχή του ρεύματος της παρακμής.²⁵¹ Ο Γληνός στην κριτική του εμφανίζεται δυσαρεστημένος με την πρόιμη ποίηση του Βάρναλη, καθώς παρατηρεί ότι από τα ποιήματά του λείπει η τεχνική, όπως

²⁴⁹ Βάρναλης Κώστας, «Το νόημα της τέχνης» στο: *Αισθητικά, κριτικά, σολωμικά*, τόμος Α', εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1958, σ. 171.

²⁵⁰ Ο.π.

²⁵¹ Επίσης, ο Μαύτας διακρίνει την απλότητα και την πρωτοτυπία της ποιητικής σκέψης του Βάρναλη, αλλά και απηχίσεις από τους Παλαμά και Μαρτζώκη, ενώ η επιλογή της δημοτικής γλώσσας και η γλωσσική διαμάχη έχει αρνητικές επιπτώσεις στη μορφή των ποιημάτων του. Βλ. Μαύτας Γ., «*Κηρήθρες* Κ. Βάρναλη», *Φύλλις*, έτος Γ', τχ. 12, Αθήνα (Δεκέμβριος 1904), σ. 268.

επίσης και οι απηχήσεις σημαντικών ποιητών της εποχής (Παλαμά, Δροσίνη, Γρυπάρη, Μαλακάση).²⁵²

Αντίθετη άποψη εκφράζει, σχετικά με την τεχνική του Βάρναλη, ο Γιώργος Γ. Αλισανδράτος, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο Βάρναλης διέθετε, ως ποιητής, άριστη κατάρτιση και μέλημά του ήταν η φροντίδα της μορφής, η ομοιοκαταληξία και η μουσικότητα, προσαρμοσμένα στα παραδοσιακά στιχουργικά συστήματα και τα πρότυπα του παρνασσιισμού και του συμβολισμού.²⁵³ Ο Αυγέρης, από την πλευρά του, παρατηρεί ότι η συλλογή *Κηρήθρες* αφήνει πολλές υποσχέσεις για το μέλλον του ποιητή, καθώς, ο στίχος του είναι σφιχτοδεμένος και αρμονικός και η ποιητική του γλώσσα καλλιεργημένη.²⁵⁴ Ο Αυγέρης και ο Βάρναλης γνωρίστηκαν όταν ήταν πολύ νέοι, κατά τον πρώτο καιρό της κυκλοφορίας των *Κηρηθρών*. Ο πρώτος μάς εξομολογείται ότι τα κοινωνικά προβλήματα βρίσκονταν εκτός της ποιητικής τους θεματικής περιοχής, ενώ ενδιαφέρονταν για ξένοιαστα θέματα όπως η έκφραση του έρωτα και της χαράς της νιότης και της ζωής. Επίσης, γοητεύονταν από τους αρχαίους ποιητές (δείγμα της κλασικής τους παιδείας) και τον γαλλικό λυρισμό.²⁵⁵ Επιπλέον, ο Τίμος Μαλάνος τονίζει ότι, ήδη, από τα πρωτόλειά του, κίολας, ποιήματα ο Βάρναλης έχει διαμορφώσει μια ζωντανή ποιητική προσωπικότητα που ξεχωρίζει και αποφεύγει τις εύκολες και τετριμμένες εκφράσεις, αλλά, αντιθέτως, τολμά να αναμετρηθεί με τις επίπονες προκλήσεις της μορφής.²⁵⁶ Αναγνωρίζει, επίσης, στον νεαρό ποιητή το προτέρημα της έλλειψης ρητορείας και θρηνωδίας των *Κηρηθρών* (παρά την υπερβολική λύπη για ανεκπλήρωτους έρωτες και το πεισιθάνατο και νοσηρό κλίμα, που ο Βάρναλης εκφράζει σε κάποια ποιήματα, κυρίως της σειράς *Τραγούδια του σκότους*) και εντυπωσιάζεται από τη δυναμικότητα του αισθήματος και της ποιητικής του έκφρασης.²⁵⁷

²⁵² Γληνός, *ό.π.*

²⁵³ Αλισανδράτος Γιώργος Γ., «Σεμιναριακό μάθημα στο Πανεπιστήμιο του Παλέρμο για τον Κώστα Βάρναλη» (20.4.1979) στο: *Για τον Κώστα Βάρναλη. Ένα μάθημα και τρεις μελέτες*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2014, σ. 46.

²⁵⁴ Αυγέρης Μάρκος, «Κώστας Βάρναλης, ο δάσκαλος του ποιητικού λόγου» (28.2.1954) στο: *Κριτικά-Αισθητικά*, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1980, σ. 25.

²⁵⁵ Παράλληλα, ο Αυγέρης μάς δίνει πληροφορίες για τη γνωριμία τους και τις δυσκολίες της καθημερινής τους ζωής στην Αθήνα. Βλ. *Ό.π.*, σ. 25-26.

²⁵⁶ Μαλάνος Τίμος, «Ο ποιητής Κ. Βάρναλης» (1944-1975) στο: *Βάρναλης, Αυγέρης, Καρυωτάκης*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1983, σ. 17.

²⁵⁷ *Ό.π.*, σ. 17-18.

Επιπροσθέτως, ο Καρβούνης, ενθουμούμενος τη γνωριμία του με τον Βάρναλη, επισημαίνει τα γνωρίσματα των *Κηρηθρών*, που διέκριναν τον ποιητή σε σύγκριση με άλλους ομοτέχνους της γενιάς του: τη ζωντάνια, τον πηγαίο αυθορμητισμό, την ακατέργαστη, αλλά δυναμική και αυθεντική ποιητική του γραφή.²⁵⁸ Παρά την ευεργετική, για τη βαρναλική ποίηση, συγγένεια με τα γαλλικά ρεύματα του παρνασσιισμού και του συμβολισμού (όπως έχει παρατηρηθεί στην εν λόγω εργασία), ο Καρβούνης κρίνει ότι ο Βάρναλης όχι μόνο βρίσκεται στον αντίποδα της ποίησης αυτής, αλλά και ότι η δουλική μίμηση του νεορομαντικού βερμπαλισμού των γαλλικών αυτών ρευμάτων κάνει κακό στη νεοελληνική ποίηση.²⁵⁹ Επιπλέον, ο Καρβούνης επισημαίνει την ανεπιτήδευτη ποιητική φωνή του πρώιμου έργου του Βάρναλη, ψέγοντας, ταυτόχρονα, την αισθητική της νεοελληνικής λογοτεχνίας των αρχών του 20ού αιώνα, καθώς για την τελευταία τα ποιήματα του Βάρναλη ήταν «Σκυθικά» και «βάρβαρα».²⁶⁰ Επίσης, ο Καρβούνης χαρακτηρίζει τα ερωτικά και ενίοτε αισθησιακά ποιήματα των *Κηρηθρών* αθυρόστομα,²⁶¹ κάτι με το οποίο δε συνάδει, θα λέγαμε, η τολμηρή μεν, αλλά αυθεντική, φυσικοποιημένη και γεμάτη ζωτικότητα ερωτική έκφραση του Βάρναλη. Πιθανώς η επίκρισή του αυτή αντανακλά τα αυστηρά ήθη εκείνης της εποχής. Σε άλλη του κριτική πολύ νωρίτερα (1911) στο περιοδικό *Γράμματα* ο Καρβούνης χαρακτηρίζει τα ποιήματα του Βάρναλη ιδιόρρυθμα και τα βρίσκει απαλλαγμένα από τον απελπιστικό και ψεύτικο ρομαντισμό των νέων της εποχής, η ποίηση των οποίων ηχούσε μονότονα και μονόχορδα.²⁶² Αν και ακατέργαστα, ακόμη, όπως υποστηρίζει τα ποιήματα του Βάρναλη είχαν πρωτότυπη μορφή, διακρίνονταν σε αυτά απηχήσεις άλλων ποιητών και επίσης, ήταν φανερή η πορεία και η εξέλιξη μιας στιβαρής ποιητικής προσωπικότητας.²⁶³ Θετικός απέναντι στον πρώιμο Βάρναλη είναι και ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, ο οποίος αναγνωρίζει την αξία του.²⁶⁴

Στον πολλά υποσχόμενο νεαρό Βάρναλη αναφέρεται και ο Παύλος Νιρβάνας, που κρίνει ότι η ποίησή του είναι, ακόμη, αβέβαιη και άνιση στην οποία, όμως, αντανακλάται η προσωπικότητά του, που κυμαίνεται ανάμεσα σε απροσδιόριστες

²⁵⁸ Καρβούνης, *ό.π.*

²⁵⁹ *Ο.π.*

²⁶⁰ *Ο.π.*

²⁶¹ *Ο.π.*

²⁶² Καρβούνης, «Κώστας Βάρναλης», *ό.π.*

²⁶³ *Ο.π.*

²⁶⁴ Καρβούνης, «Όταν ο Βάρναλης πρωτοφανερώθηκε στην ποίηση», *ό.π.*

μιμήσεις, από τις οποίες αναμένεται να αποκαλυφθεί η αισθηματική του ιδιοσυγκρασία.²⁶⁵ Ο ποιητής διακρίνεται, επίσης, κατά τον Νιρβάνα, για την ευαισθησία του προς καθετί όμορφο στον κόσμο, την έλλειψη αλαζονείας, που υπάρχει, όμως, σε πολλούς νέους και για τη ζωντάνια που αποπνέουν οι στίχοι του.²⁶⁶ Ο Νιρβάνας δίνει έμφαση σε ρεαλιστικές και παγανιστικές στροφές και τονίζει, ταυτόχρονα, το έντονο φυσιολατρικό στοιχείο του Βάρναλη, που θα κάνει πιο αισθητή την παρουσία του και στην ύστερη ποιητική του περίοδο.²⁶⁷ Τη σημαίνουσα ιστορική αξία της κριτικής του Νιρβάνα αναγνωρίζει ο Βαλέτας, που όπως λέει, υποστήριξε τον πρωτοεμφανιζόμενο Βάρναλη και επισήμανε στο κοινό της εποχής τα ουσιώδη γνωρίσματα της ψυχοσύνθεσης του νέου ποιητή.²⁶⁸ Σε μια περίοδο που οι κριτικοί δεν εξέλαβαν καθόλου θετικά τα πρωτόλεια άλλων μεγάλων και αναγνωρισμένων ποιητών όπως του Παλαμά, του Γρυπάρη, του Σικελιανού και του Αργύρη Εφταλιώτη, ο Νιρβάνας και ο Μαρτζώκης με τον Πρόλόγο του σύστησαν στον κόσμο το ανερχόμενο ταλέντο του ποιητή Βάρναλη.²⁶⁹

Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι θέσεις ενός άσημου αρθρογράφου με το όνομα Λίνος, που επιχείρησε μια γενική θεώρηση των *Κηρηθρών*, καθώς η κριτική του για τη συλλογή ίσως να είναι η μοναδική που δημοσιεύθηκε στον έντυπο τύπο του αλύτρωτου ελληνισμού (*Ειδήσεις του Αίμου*) της Βουλγαρίας. Ο συγκεκριμένος κριτικός υποστηρίζει ότι αρκετά ποιήματα του Βάρναλη πλάθονται στην φαντασία του από κάποια τυχαία σύμπτωση, απογοήτευση, χαρά, λύπη, θυμό και κυρίως, από ερωτικές περιπέτειες που ανακαλεί στη μνήμη του.²⁷⁰ Η ποιητική του γλώσσα χαρακτηρίζεται από την προσωπικότητά του και παρότι τα ποιήματά του φαίνονται δυσνόητα και συγκεχυμένα, μάς δίνεται μια καθαρή εικόνα του πνευματικού του κόσμου.²⁷¹ Οι *Κηρήθρες* όπως υποστηρίζεται, ξεχωρίζουν για τις καλαισθητες ποιητικές ιδέες του Βάρναλη, που είναι αποτέλεσμα της σύλληψης των ελπίδων και των ονείρων του από την φαντασία του.²⁷² Ο κριτικός εκφράζει, επίσης, την άποψη ότι

²⁶⁵ Νιρβάνας Παύλος, «Το Δεκαπενθήμερον, (φιλολογική ζωή)», *Παναθήναια*, έτος Ε', τχ. 107, Αθήνα (15.3.1905), σ. 343.

²⁶⁶ Ο.π.

²⁶⁷ Βαλέτας, *ό.π.* σ. 142.

²⁶⁸ Ο.π.

²⁶⁹ Ο.π.

²⁷⁰ Λίνος, *ό.π.* σ. 67.

²⁷¹ Ο.π.

²⁷² Ο.π.

η συλλογή *Κηρήθρες* είναι πολλά υποσχόμενη και η αξία του νεαρού Βάρναλη θα εκτιμηθεί μελλοντικά στον χώρο της ποίησης.²⁷³

Εγκωμιαστική είναι και η κριτική του Σκίπη για τις *Κηρήθρες*, αμέσως μόλις εκείνες δημοσιεύθηκαν, καθώς επισημαίνει τη μεστότητα από πλευράς ποιητικής ιδέας, ομοιοκαταληξίας και επιλογής λέξεων της συλλογής.²⁷⁴ Τονίζει, επίσης, τις απηχήσεις του λυρισμού των λογοτεχνών της γενιάς του 1880 στις *Κηρήθρες*, οι οποίες ξεχωρίζουν για τη μετρημένη και λιτή γραφή τους, απελευθερωμένες από ανούσια πάθη, θρηνωδίες και γενικά, από ελαττώματα, που με δηκτικό και απαξιωτικό λόγο υπαινίσσεται ότι εντοπίζονται στους ποιητές της Α΄ Αθηναϊκής σχολής.²⁷⁵ Όσον αφορά στη μορφή, ο Βάσος Βαρίκας, παρόλο που παραδέχεται τις επίμονες προσπάθειες του ποιητή για τη βελτίωση του στίχου στις *Κηρήθρες*, εμφανίζεται πολύ λιγότερο επαινετικός από άλλους κριτικούς, λέγοντας ότι ο Βάρναλης δεν μπόρεσε να πειθαρχήσει πάνω στα συναισθήματά του και τα εκφραστικά του μέσα, στοιχεία που προδίδουν την απειρία της τεχνικής του.²⁷⁶ Παρατηρείται, επίσης, από τον Βαρίκα η πρόθεση του Βάρναλη για την αποκρυστάλλωση ενός προσωπικού τόνου και η επιθυμία του να βάλει σε μια τάξη τον συναισθηματικό του κόσμο, παρά την αυθόρμητη και ασυγκράτητη ιδιοσυγκρασία του.²⁷⁷ Επιπλέον, παρά τις αρνητικές παρατηρήσεις του, ο κριτικός τονίζει την πειθαρχία του βαρναλικού έργου από πλευράς ιδεολογικού υποβάθρου και φροντίδας της μορφής (στιχουργική φόρμα) σε βαθμό που μόνο ο Σολωμός, όπως εκτιμά ο κριτικός, τον ξεπερνά με τους *Ελεύθερους πολιορκημένους* και τον *Λάμπρο*.²⁷⁸

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η άποψη του Γιάννη Κορδάτου, με τον οποίο ο Βάρναλης, αργότερα, θα υπάρξει ιδεολογικός και πολιτικός συνοδοιπόρος (όπως και με τους Αυγέρη και Γληνό). Ο Κορδάτος ψέγει τη δεκτικότητα του Βάρναλη στα λογοτεχνικά ποιητικά κινήματα (αισθητισμός, παρνασσισμός κλπ.), διότι αυτά στέκονται μακριά από τα κοινωνικά προβλήματα, ενώ το διονυσιακό πνεύμα, που εμφανίζεται στις *Κηρήθρες* θα κάνει αισθητή την παρουσία του και μετέπειτα, κατά τη μεταφραστική

²⁷³ Ο.π., σ. 68.

²⁷⁴ Σκίπη, *ό.π.* σ. 433.

²⁷⁵ Ο.π., σ. 433-434.

²⁷⁶ Βαρίκας Βάσος, «Ο ποιητής Κώστας Βάρναλης» (1936) στο: *Κ. Βάρναλης, Κ. Καρυωτάκης*, επιμ. Ζήρα Αλέξη, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1978, σ. 39-40.

²⁷⁷ Ο.π., σ. 40.

²⁷⁸ Ο.π.

του ενασχόληση με τις *Βάκχες* του Ευριπίδη το 1910.²⁷⁹ Επίσης, ο Κορδάτος επισημαίνει τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά όχι μόνο των *Κηρηθρών*, αλλά και γενικότερα των βαρναλικών ποιημάτων που δημοσιεύθηκαν ως το 1912 και τα οποία είναι η ειδυλλιακή διάθεση, η αισθηματική του φύση, η αρχαιολατρεία, ο αισθησιασμός και το φυσιολατρικό στοιχείο.²⁸⁰ Ο Γκίνης, κάνοντας μια σφαιρική αποτίμηση της συλλογής αυτής, τονίζει τα γνωρίσματα της καθαρής αίσθησης των αντικειμένων, το δυναμικό και πρωτόγονο βιταλιστικό στοιχείο, τη θεματοποίηση προσωπικών καταστάσεων όπως ειδύλλια και χαμένα όνειρα, αλλά και την αυθεντικότητα της έντονης και παρορμητικής ερωτικής επιθυμίας.²⁸¹

Όπως είδαμε, εξάλλου, ο Βάρναλης αξιοποιεί τη νεοκλασικιστική του παιδεία στις *Κηρήθρες* με την χρήση άφθονων συμβόλων από την αρχαιοελληνική, την χριστιανική και τη λαϊκή παράδοση, όπως ο Φοίβος (Απόλλωνας), η Νιόβη, η Πηνελόπη, η Κίρκη, ο Σάτυρος, οι Βακχίδες, η Ανάσταση του Λαζάρου, ο Άναρχος Θεός, ο Εωσφόρος κ.ά.²⁸² Ο Κασίνης υποστηρίζει ότι οι συλλογές *Κηρήθρες* και *Πυθμένες* θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως δίδυμες, διότι αφενός έχουν την ίδια έκταση και αφετέρου έχουν παρόμοια θεματική κι επίσης, εντοπίζουμε σε αυτές τα ίδια κύρια γνωρίσματα: τη γυναικολατρεία, την ειδυλλιακή διάθεση και το αισθηματικό στοιχείο.²⁸³ Επιπλέον, ο Δάλλας επισημαίνει την κοινή ποιητική ταυτότητα των δύο συλλογών, που θεωρεί ότι είναι η νεορομαντική και συμβολιστική τους τεχνοτροπία.²⁸⁴ Ο Μάρας προσθέτει ότι η ποίηση του Βάρναλη, εκτός από τα θετικά στοιχεία της μουσικότητας, του ερωτισμού και της ελεύθερης έκφρασης, αποφεύγει τα μειονεκτήματα πολλών νέων ποιητών: τον επιτηδευμένο στίχο, τη ναρκισσευόμενη διάθεση (σε αντίθεση με όσα αναφέραμε στα τελευταία ποιήματα της ενότητας *Τραγούδια του σκότους*) και το πεισιθάνατο κλίμα.²⁸⁵

²⁷⁹ Κορδάτος Γιάννης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, τόμος Β', εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1983, σ. 575-576.

²⁸⁰ Ο.π., σ. 576.

²⁸¹ Γκίνης, *ό.π.* σ. 39.

²⁸² Ταο Sun, *Συμβολικές μορφές/πρόσωπα στο λογοτεχνικό έργο του Βάρναλη: μια ερμηνευτική και λειτουργική ανάγνωση επιλεγμένων κειμένων*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Μεταπτυχιακή Διπλωματική εργασία, Θεσσαλονίκη 2013, σ. 7.

²⁸³ Κασίνης, «Οι *Πυθμένες* του Βάρναλη», *ό.π.* σ. 101. Επιπλέον, οι *Κηρήθρες* εμπεριέχουν πιο έντονα τα προσωπικά συστατικά στοιχεία της βαρναλικής ποίησης όπως η αρχαιολατρεία και ο ερωτισμός, ενώ σε πολύ πρώιμο στάδιο κάνουν την εμφάνισή τους οι ειρωνικοί-σατιρικοί τόνοι («Καταρράχτης»). Παρόλο που η θεματική περιοχή των *Κηρηθρών* είναι πιο διευρυμένη σε σχέση με τους *Πυθμένες*, οι δύο αυτές ποιητικές συλλογές είναι ποιοτικά ισάξιες. Βλ. Ο.π.

²⁸⁴ Δάλλας, *ό.π.* σ. 99.

²⁸⁵ Μάρας, *ό.π.* σ. 34.

Ένα άλλο προτέρημα του νεαρού Βάρναλη είναι η αποτύπωση της αυθεντικής του ιδιοσυγκρασίας στην ποίησή του.²⁸⁶

Κάνοντας μια σύνοψη, συμπεραίνουμε ότι πράγματι, τα κοινά στοιχεία μεταξύ των συλλογών *Κηρήθρες* και *Πυθμένες* αφθονούν. Τέτοια είναι η ελευθεροστομία, το ερωτικό στοιχείο, η φυσιολατρεία, η μη προσποιητή εξωτερικήυση των συναισθημάτων και ο λυρισμός των προσωπικών θεμάτων (πόθοι, καημοί, επιδιώξεις) αφθονούν μεταξύ *Κηρηθρών-Πυθμένων*. Ωστόσο, ήδη έχουν αρχίσει να κάνουν την παρουσία τους κάποια στοιχεία, που καταδεικνύουν τη σαφή στόχευση του ποιητή να απομακρυνθεί από τη νεανική ποιητική φάση του και να αποκρυσταλλώσει την ποιητική κατεύθυνση που θα ακολουθήσει τα επόμενα χρόνια. Στις *Κηρήθρες* διαγράφεται με μεγαλύτερη καθαρότητα η θεματική περιοχή του Βάρναλη, καθώς ο ποιητής σχεδόν εγκαταλείπει τις θεολογικές αναφορές και τη μεταφυσική αύρα, που εντοπίζονται σε μεγάλο βαθμό στους *Πυθμένες* και με αργά, αλλά σταθερά βήματα προσανατολίζεται όλο και περισσότερο προς την αρχαιολατρεία (αξιοποιώντας μορφές του αρχαίου κόσμου) με διακριτικό, όμως αξιοσημείωτο, γνώρισμα τον διονυσιασμό και το σαρκικό-σεξουαλικό στοιχείο, το οποίο θα αποτελέσει το περίβλημα των αρχαιοθέμων ποιημάτων του. Επίσης, η μικρότερη αναφορά σε μουσικά όργανα στις *Κηρήθρες* (σε αντίθεση με την πυκνή και έντονη παρουσία μουσικών οργάνων στους *Πυθμένες*), θα σημάνει βαθμιαία τη μετατόπιση του ενδιαφέροντος για την ποιητική τέχνη από το επίπεδο του θέματος (ταύτιση ποίησης-μουσικής) σε εκείνο της μορφής, καθώς στις *Κηρήθρες* παρατηρείται η διαρκής επιθυμία του ποιητή για τη μουσικότητα και την φροντίδα του στίχου, ώστε να φτάσει στην τελειότητά του. Επιπλέον, ο Βάρναλης φαίνεται πιο συνειδητοποιημένος σε γλωσσικό επίπεδο στις *Κηρήθρες*,

²⁸⁶ Ο.π., σ. 34-35. Ο Μάρας διαφοροποιείται από την άποψη του Κασίνη, διότι υποστηρίζει ότι οι *Κηρήθρες* υπερέχουν σε σύγκριση με τους *Πυθμένες*, καθώς ο ποιητής βελτιώνεται σε μεγάλο βαθμό. Παρόλα αυτά ο μελετητής αναγνωρίζει και στις δύο συλλογές τον νεανικό χαρακτήρα. Οι *Κηρήθρες* αντιπροσωπεύουν, σύμφωνα με τον Μάρα, την προσπάθεια του Βάρναλη να επιτύχει την τελειοποίηση, από τεχνικής πλευράς, της πρωτόλειας συλλογής των *Πυθμένων*, κάτι που τελικά δεν καταφέρνει, καθώς ακόμη και ο ίδιος ο Βάρναλης θεωρούσε τις *Κηρήθρες* «αμαρτήματα» ή αλλιώς ένα «ιδεαλιστικό παραλήρημα», γεγονός που τον οδήγησε στην αποκήρυξή τους με την καταστροφή όλων των αντιτύπων τους την εποχή εκείνη. Βλ. Ο.π., σ. 31-32 και Γεράνης, *ό.π.* σ. 15. Πιο συγκεκριμένα και προς επίρρωση των παραπάνω στοιχείων ο ποιητής σε αυτοβιογραφικό του σημείωμα, που δημοσιεύει ο Κακαβάνης και το οποίο διακρίνεται για την πηγαία του λογοτεχνικότητα, χαρακτηρίζει τις *Κηρήθρες* ως μια συλλογή «παιδαριώδη». Βλ. Κακαβάνης, *ό.π.* σ. 22, 24. Όσα προαναφέραμε αποδεικνύουν και πάλι ότι ισχύει στην περίπτωση των *Πυθμένων*: την έντονη δυσαρέσκεια του Βάρναλη, όχι λόγω συστολής, αλλά εξαιτίας αισθητικών και (πρωτίστως) ιδεολογικών παραγόντων (βλ. σ. 10 της παρούσας εργασίας).

καθώς η μαχητική του υποστήριξη στο δημοτικιστικό στρατόπεδο συνεπάγεται την ωρίμαση και την αυξανόμενη ζωντάνια της ποιητικής του γλώσσας. Τόσο με την επανέκδοση των *Κηρηθρών*, όσο και με την αντίστοιχη των *Πυθμένων* παρέχεται στον φιλόλογο το ιστορικό εύρος και το ποιητικό πεδίο για τη μελέτη και την εξαγωγή σημαντικών συμπερασμάτων σχετικά με τη θεματική, γλωσσική, υφολογική και ιδεολογική πορεία του πρώιμου Βάρναλη.²⁸⁷

²⁸⁷ Κασίνης, «Σημειώσεις», *ό.π.* σ. 63.

Συμπεράσματα

Μετά την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας, η εκπόνηση της οποίας είχε σκοπό να καλύψει ένα κενό της νεοελληνικής μας φιλολογίας, μελετώντας πολύπλευρα τις πρώιμες ποιητικές συλλογές *Πυθμένες* και *Κηρήθρες* του Βάρναλη, θα επισημάνουμε συνοπτικά τις κεντρικές θέσεις, στις οποίες έχουμε καταλήξει. Αρχικά, όσον αφορά στους *Πυθμένες* συμπεραίνουμε ότι, αν και πρόκειται για μια πρωτόλεια συλλογή, διαφαίνεται με καθαρότητα και σαφήνεια η ποιητική στόχευση του Βάρναλη, που είναι η ανεπιφύλακτη και δίχως την παραμικρή διάθεση αυτολογοκρισίας εξωτερίκευση των προσωπικών του αισθημάτων. Κεντρικός άξονας της θεματικής περιοχής αυτής της συλλογής, και ως εκ τούτου, του εσώτερου ψυχικού κόσμου του ποιητή είναι η ερωτική επιθυμία, η οποία πλαισιώνεται από επιμέρους ψυχολογικές καταστάσεις όπως η θλίψη για μια ερωτική απογοήτευση ή τον χωρισμό των δύο ερωτευμένων, ο υπέρμετρος θαυμασμός για τη γυναικεία ομορφιά, η ευτυχία που προκαλείται από την ερωτική ανταπόκριση ή από τη μνήμη ενός παρελθοντικού έρωτα, καθώς και η ελπίδα για την αναβίωσή του και γενικότερα για την ανατροπή μιας δυσάρεστης κατάστασης. Επιπροσθέτως, την εμφάνισή τους κάνουν η ερωτική ζήλεια και απιστία, ενώ στις τολμηρότερες εκφραστικές του στιγμές ο βαρναλικός ερωτικός λόγος γίνεται ηδονιστικός φτάνοντας ως και τις παρυφές, θα λέγαμε, ενός διονυσιασμού με έντονη την παρουσία του σεξουαλικού-σαρκικού στοιχείου, που έχει στόχο την εξύμνηση του γυναικείου σώματος. Σημαντικά όπλα του Βάρναλη για την κοινοποίηση των συναισθημάτων του στον αναγνώστη είναι ο πηγαίος λυρισμός, η αυθόρμητη και εκρηκτική εκφραστικότητα, η οποία όχι λίγες φορές χαρακτηρίζεται από την υπερβολή και τις εξιδανικευτικές τάσεις του ποιητή, η ζωντάνια της δημοτικής γλώσσας, που αξιολογείται από τον Βάρναλη για να αναδείξει τη γλωσσοπλαστική του δύναμη, η ευφάνταστη χρήση σχημάτων λόγου (μεταφορές, παρομοιώσεις κλπ.), αλλά και οι γλαφυρές και παραστατικές εικόνες στις οποίες αποτυπώνεται ένα άλλο χαρακτηριστικό του πρώιμου Βάρναλη: η αγάπη για την φύση. Άλλα γνωρίσματα που αξίζει να αναφερθούν είναι η επιδίωξη για την φροντίδα του στίχου (παρά τις κάποιες ατέλειες και αβλεψίες της πρώτης και ομώνυμης ενότητας των *Πυθμένων*), η αρχαιολατρεία, η συχνή παρουσία μουσικών οργάνων που προδίδει την πρόθεση του Βάρναλη να ταυτίσει την ποίηση με τη μουσική, ώστε να αναβαθμίσει την ένταση της ποιητικής του φωνής, και επίσης, η πληθώρα θεολογικών αναφορών, που δείχνουν τις μεταφυσικές αναζητήσεις του ποιητή.

Τα περισσότερα ποιητικά στοιχεία που αναφέραμε για τους *Πυθμένες* παρουσιάζονται και στην επόμενη συλλογή του, τις *Κηρήθρες*. Ωστόσο, παρά την χρονική απόσταση μόνο λίγων μηνών που χωρίζει τις δύο ποιητικές συλλογές, ήδη κάνουν την εμφάνισή τους και κάποια διαφοροποιητικά χαρακτηριστικά σχετικά με τη θεματολογία του Βάρναλη: εγκαταλείπονται σχεδόν εξολοκλήρου οι αναφορές στο θείο και τα μουσικά όργανα. Παρόλα αυτά, το ενδιαφέρον και η εκτίμηση του Βάρναλη για τη μουσική τέχνη δεν εξαλείφεται, αλλά ενσαρκώνεται στην όλο και μεγαλύτερη φιλοδοξία του για τη μουσικότητα και τη μορφική τελειότητα του στίχου. Το σημαντικότερο γνώρισμα, όμως, των *Κηρηθρών* είναι ο συχνός και έντονος συνδυασμός του αρχαιολατρικού στοιχείου με τον γνώριμό μας από τους *Πυθμένες* βαρναλικό ερωτισμό, ο οποίος συχνά διανθίζεται με ρομαντικές εξάρσεις και με μια ιδεατή αντίληψη για την πραγματικότητα. Συνεπώς, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι η έλλειψη της θεολογικής/μεταφυσικής αύρας αντικαθίσταται από την παρουσία πλήθους μορφών της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, που είναι φυσικό επακόλουθο της αγάπης και των γνώσεων του ποιητή για τον αρχαίο κόσμο και αιτιολογείται, επίσης, από την κλασική του παιδεία. Έχοντας ξανά ως όχημα την αυθεντική και παρορμητική λυρική έκφραση (που υποβοηθείται από τη μαχητική του υποστήριξη της δημοτικής), όπως και την ακατέργαστη και ανεπιτήδευτη ποιητικότητα, ο Βάρναλης βαδίζει με ακόμη πιο στέρεα και αποφασιστικά βήματα, σε σύγκριση με τους *Πυθμένες*, προς την αποκρυστάλλωση της ποιητικής του φωνής. Στην χάραξη της πνευματικής του πορείας θα συμβάλει και η φυσιολατρεία, που κάνει κι εδώ έντονη την παρουσία της, όπως και η αυξανόμενη ένταση του ερωτικού και του αισθησιακού στοιχείου, που θα αποτελέσει το μέσο έκφρασης των πόθων και των καημών του ποιητή. Καθίσταται, λοιπόν, πιο φανερή η στροφή του Βάρναλη προς τον διονυσιασμό και τη λαγνεία για το γυναικείο σώμα.

Ένα εξίσου σημαίνον ζήτημα είναι οι πάσης φύσεως λογοτεχνικές απηγήσεις/διασταυρώσεις, που εντοπίζουμε τόσο στους *Πυθμένες*, όσο και στις *Κηρήθρες*. Πρόκειται για έναν εξαιρετικά δεκτικό ποιητή σε αρκετά γνωρίσματα κάποιων από τα κυρίαρχα ευρωπαϊκά λογοτεχνικά ρεύματα των αρχών του 20ού αιώνα: τον αισθητισμό, τον παρνασισμό, τον συμβολισμό, όπως επίσης, και μια τάση του τελευταίου ρεύματος, το κίνημα της παρακμής. Έχοντας, λοιπόν, ο Βάρναλης πάντα ως αφετηρία την ποιητική του ιδέα, η οποία αντλείται από την έμπνευσή του, καταφέρνει να διαμορφώσει σε πολύ πρώιμο, κιόλας, στάδιο μια πολυεπίπεδη και

πολυπρισματική ποιητική γραφή χωρίς, βέβαια, να υιοθετήσει άκριτα και αυθαίρετα οποιοδήποτε χαρακτηριστικό ενός λογοτεχνικού ρεύματος. Αντιθέτως, με απόλυτη καλλιτεχνική ευσυνειδησία και αυτογνωσία και ύστερα από αυστηρή αξιολόγηση, ο ποιητής, αποφεύγοντας τον μιμητισμό, αξιοποιεί μόνο εκείνα τα λογοτεχνικά γνωρίσματα που εξυπηρετούν και αναδεικνύουν την ποιητική του έκφραση, απορρίπτοντας συγχρόνως όσα δεν ταιριάζουν σε αυτή. Υιοθετεί, λοιπόν, από τον αισθητισμό τη διαρκή αναζήτηση της ομορφιάς και της εμπειρίας, όπως και την φαντασιακή/ειδυλλιακή θεώρηση του κόσμου, ώστε να τον υπερβεί και να πλάσει έναν άλλο, διαφορετικό. Ο παρνασσισμός συνίσταται στην φυσιολατρεία, τις εύηχες και αριστοτεχνικές ομοιοκαταληξίες, τη στιχουργική δεξιοτεχνία και (πιθανό) την αρχαιολατρεία του. Από τον συμβολισμό, ο ποιητής αντλεί τη μουσικότητα (σύζευξη ποίησης-μουσικής), το υποβλητικό στοιχείο, τις απροσδιόριστες και άυλες μορφές, όπως επίσης, το μοτίβο του οράματος. Σε (πολύ) μικρότερο βαθμό βρίσκουμε στον πρώιμο Βάρναλη την παρουσία του κινήματος της παρακμής (φθορά, απελπισία, απόγνωση, νοσηρότητα, κλίμα θανάτου), του ρομαντισμού (ροπή προς την εξιδανίκευση, συναισθήματα νεκροφιλίας) και τέλος, κάποιες εφιαλτικές - εξπρεσιονιστικής φύσεως - εικόνες που θα μπορούσαν σωστότερα να χαρακτηριστούν νατουραλιστικές. Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί ότι ο Βάρναλης δεν αρκείται μόνο στην εκμετάλλευση στοιχείων των λογοτεχνικών ρευμάτων, αλλά αξιοποιεί με πρωτοτυπία, σε επίπεδο γλώσσας, ύφους και τεχνοτροπίας, γνωρίσματα σημαντικών νεοελλήνων ποιητών: το μοτίβο του ονείρου από τον Σολωμό, το συγκινησιακό ύφος του Παλαμά, αισθητιστικά γνωρίσματα του πρώιμου Σικελιανού, τη μελαγχολική διάθεση του Μαβίλη και γλωσσικά δάνεια και σύνθετες λέξεις από τους μεταπαλαμικούς ποιητές Γρυπάρη και Μαλακάση. Το γεγονός, λοιπόν, ότι ο Βάρναλης, ακόμη και σε αυτό το πολύ πρώιμο στάδιο (1904) «αντιστάθηκε» στην αφομοίωση και τον υποσκελισμό της ποίησής του από την ακτινοβολία ποιητών και λογοτεχνικών ρευμάτων εξέχουσας σημασίας, καταδεικνύει αφενός τη δυναμικότητα και την αξία της ποιητικής του ιδιοσυγκρασίας και αφετέρου την ισχυρή φιλοδοξία του να διαμορφώσει τη δική του ποιητική φωνή και να κερδίσει την αναγνώριση του πνευματικού κόσμου της εποχής εκείνης στην Ελλάδα.

Επιπροσθέτως, αξιοσημείωτο είναι ότι στη συγκεκριμένη εργασία επισημάναμε την ποιητική ενότητα και συνεκτικότητα που χαρακτηρίζει τον Βάρναλη εν συνόλω, διακρίνοντας κοινά γνωρίσματα των συλλογών *Πυθμένες* και *Κηρήθρες* με την

υπόλοιπη λογοτεχνική του παραγωγή, είτε με εκείνη που αποκαλείται κοινωνιστική και με την οποία ο Βάρναλης υπερασπίζεται τα δικαιώματα του λαού, πλήττοντας τις παραδεδομένες ηθικές αξίες της αστικής κοινωνίας, είτε πολύ περισσότερο με το πρώιμο έργο του, το οποίο στη συντριπτική του πλειονότητα δημοσιεύθηκε στον περιοδικό τύπο της Αθήνας και της Αλεξάνδρειας. Κάποια από αυτά τα χαρακτηριστικά είναι α) το παρνασσιστικής φύσεως μοτίβο του ποιητή-εργάτη του στίχου, β) η συνήθεια της επανειλημμένης διόρθωσης και βελτίωσης των ποιημάτων του, όπως και άλλα που κάνουν πολύ δειλά την εμφάνισή τους με αποτέλεσμα να λανθάνουν ίσως της προσοχής του μελετητή: γ) το μοτίβο του παραβατικού τύπου ανθρώπου (κουτσαβάκη) που συχνάζει στις ταβέρνες και δ) η σατιρική φλέβα του ποιητή. Το σημαντικότερο, όμως, όλων είναι ο διονυσιασμός, το αισθησιακό-σαρκικό στοιχείο και η λατρεία για το γυναικείο σώμα, δηλαδή, η επιβίωση της τολμηρής-ηδονιστικής γλώσσας του ποιητή, ο οποίος αδιαφορεί για τις συντηρητικές ηθικές αξίες της εποχής του (στοιχείο του αισθητισμού), κάτι που καταδεικνύει από μόνο του την επαναστατική φύση του πολύ πριν παρουσιαστεί στο έργο του η αριστερή ιδεολογία και η ακύρωση των κατακερματισμένων κοινωνικών αξιών. Την επαναστατικότητα του Βάρναλη, (που αποτελεί ένα ακόμη σημείο σύνδεσης των δύο λογοτεχνικών του φάσεων, της κοινωνιστικής και της πρώιμης) επισημαίνει και ο Βαλέτας, αναφερόμενος στη θρακιώτικη καταγωγή του, η οποία συνδέεται με τον διονυσιακό πρωτογονισμό του και τον κάνει να αντιδρά απέναντι σε κάθε δέσμευση.²⁸⁸ Άλλο ένα πειστικό στοιχείο, όσον αφορά στην έμφυτη επαναστατικότητα του Βάρναλη, που διαφαίνεται από την παιδική του ηλικία είναι η δυναμική του αντίδραση ενάντια στον βάνουσο τρόπο (χειροδικία) διδασκαλίας από τους δασκάλους του και η σθεναρή υπεράσπιση των συμμαθητών του.²⁸⁹ Η αντιδραστική αυτή στάση του μαθητή τότε Βάρναλη εκδηλώθηκε, επίσης, με την φυγή από το σπίτι του και τη διακωμώδηση των δασκάλων του, που καταδεικνύουν τον ανθρωπισμό του και την εναντίωσή του στην αδικία, ενώ αρκετά χρόνια αργότερα, όντας φοιτητής ο ίδιος, δε θα διστάσει να πάρει ανοιχτά θέση υπέρ του δημοτικισμού, παρά το τεταμένο κλίμα της τότε εποχής σχετικά με το γλωσσικό ζήτημα.²⁹⁰ Τον επαναστατικό χαρακτήρα του ποιητή τονίζει και ο Θ.

²⁸⁸ Βαλέτας Γ., «Άλματα μιας αιωνόβιας νιότης προς το άκρον ύψος της ιδέας», *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 25, Αθήνα (Γενάρης-Φλεβάρης 1975), σ. 82.

²⁸⁹ Ο.π., σ. 82-83.

²⁹⁰ Ο.π. Για περισσότερες πληροφορίες-περιστατικά που δείχνουν την ανυπότακτη και ατίθαση φύση του χαρακτήρα του Βάρναλη, από παιδί ακόμη, βλ. Βαλέτας, «Η ζωή και το έργο του Κώστα Βάρναλη», ό.π. σ. 136-137.

Ν. Τσαβέας στη βιογραφία που έγραψε για τον Βάρναλη, λέγοντας ότι δείγματα της κοινωνιστικής ποιητικής του (που θα γίνει αδιαμφισβήτητη από το 1922 και μετά) διαφαίνονται ήδη από τα φοιτητικά του χρόνια και τη συλλογή των *Κηρηθρών* λόγω της φυσιολατρίας, του πανθεϊστικού στοιχείου, αλλά και της εξύμνησης κάθε επαναστατικής μορφής της ιστορίας.²⁹¹ Άλλα στοιχεία που δείχνουν την επαναστατικότητα του Βάρναλη είναι η δεκτικότητά του απέναντι σε κάθε απελευθερωτικό κίνημα, που επιδιώκει να ανατρέψει τις καθιερωμένες αξίες και η γλωσσική και ποιητική του τόλμη· γνωρίσματα τα οποία παρουσιάζονται στις *Κηρήθρες*, οι οποίες αν και δεν περιέχουν δείγματα κοινωνικών ανησυχιών, προδίδουν τον ποιητή, που αντιτάσσεται στις συμβάσεις.²⁹²

Κλείνοντας, ας μην παραλείψουμε να επισημάνουμε τον υποδόριο τρόπο, με τον οποίο αντανακλάται η ιστορική πραγματικότητα της εποχής στους *Πυθμένες* και τις *Κηρήθρες*, καθώς η άνθηση του αισθητισμού, που είναι σημαίνουσα αξία στον πρώιμο Βάρναλη, ήταν ένα μέσο διαφυγής του ανθρώπου από τη ζοφερή και απελπιστική κατάσταση της κοινωνικής πραγματικότητας, η οποία προκλήθηκε από δυσάρεστα ιστορικά γεγονότα. Άρα, έστω και με τον έμμεσο αυτό τρόπο η ιστορική πραγματικότητα έχει αντίκτυπο στην πρώιμη βαρναλική ποίηση. Τέλος, η περίπτωση του Βάρναλη είναι ένα εύστοχο παράδειγμα έμμεσης παρέμβασης της ιδιοσυγκρασίας και της μετέπειτα ιδεολογίας του ποιητή στο πρώιμο έργο του, καθώς και των δυσχερειών που αυτές προκάλεσαν στον ερευνητή-φιλόλογο ως προς τη μελέτη του. Τόσο λόγω της μετριοφροσύνης του ποιητή απέναντι στον Παλαμά κατά την αποστολή των *Πυθμένων*, όσο και λόγω αισθητικών, αλλά κυρίως ιδεολογικών παραγόντων, οι *Κηρήθρες* και οι *Πυθμένες* έμειναν στην αφάνεια για πολλές δεκαετίες, κάτι που σε μεγάλο βαθμό άφησε στάσιμη τη μελέτη των πρώιμων βαρναλικών έργων και, όσον αφορά στους πρωτόλειους *Πυθμένες*, φτωχή τη βιβλιογραφία τους.

²⁹¹ Τσαβέας Θ. Ν., «Μια βιογραφία» (1935) στο: Βάρναλης Κώστας, *Προσκυνητής. Απάνθισμα κριτικής για το έργο του Βάρναλη ως το Μεσοπόλεμο*, εκδ. Βιβλιοσυνεργατική, Αθήνα 1991, σ. 287.

²⁹² Ο.π.

Επίμετρο

Σκόρπια ποιήματα της πρώιμης περιόδου του Βάρναλη

«Με το φεγγάρι», «Ο χαροκόπος», «Τα δάκρυα της Βοσκούλας», «Κακό προμήνυμα», *Ηγησώ*, τχ. 1, Αθήνα (Μάης 1907), σ. 12-13.

«Ηλιοβασίλεμα», «Στην Άφραστη», «Νύχτα στην εξοχή», *Ηγησώ*, τχ. 2, Αθήνα (Θεριστής 1907) (Ιούνης), σ. 28-30.

«Καταρράχτης», *ό.π.* σ. 38-40.²⁹³

«Αρχαίο τραγούδι», *Ηγησώ*, τχ. 4, Αθήνα (Αύγουστος 1907), σ. 61.

«Τραγουδάκια από ένα μεγάλο τραγούδι», *ό.π.* σ. 77-80.²⁹⁴

«Risorgimento», «Τσιγγάνικο», «Ρωμαίικο», *Ηγησώ*, τχ. 9, Αθήνα (Γενάρης 1908), σ. 140-141.

«Τραγούδια», *ό.π.* σ. 156-158.²⁹⁵

«Στα εγκαίνια της κοριτσίστικης ελικιάς», *Ο Παν*, τχ. 4, Αθήνα (Μάρτιος 1909), σ. 145-146.²⁹⁶

«Νιάτα» (έτος συγγραφής: 1912).²⁹⁷

«Ο ποιητής», *Ποικίλη Στοά*, τόμος 16^{ος}, Αθήνα (1914), σ. 256.

²⁹³ Βλ. την υποσημ. 215 στη σ. 86 της παρούσας εργασίας.

²⁹⁴ Βλ. την υποσημ. 139 στη σ. 59 της παρούσας εργασίας.

²⁹⁵ Βλ. την υποσημ. 140 στη σ. 59 της παρούσας εργασίας.

²⁹⁶ Το ποίημα είναι διαθέσιμο και στον διαδικτυακό ιστότοπο του Νίκου Σαραντάκου: <https://sarantakos.wordpress.com/2011/11/27/elikia/> (Ανασύρθηκε στις 3.4.2020).

²⁹⁷ Ο Κακαβάνης βρήκε το συγκεκριμένο ποίημα, με χρονολογία 1912, στο Αρχείο Βάρναλη και το δημοσιεύει για πρώτη φορά στη μελέτη του *Ο άγνωστος Βάρναλης και 19 αδημοσίευτα ποιήματά του*. Βλ. Κακαβάνης, *ό.π.* σ. 304, 305.

«Pierre de Ronsard» (έτος συγγραφής: 1914).²⁹⁸

«Τραγούδι των νέων», *Νέα Ζωή*, τχ. 5-7, Αλεξάνδρεια (1910), σ. 204-206.

«Ο καημός των ποδιών», «Ο χορός του Πανός και της Οπώρας», *Νέα Ζωή*, τχ. 1-2, Αλεξάνδρεια (1915), σ. 8-11.

«Θυσία», *Γράμματα*, τχ. 2, Αλεξάνδρεια (Μάρτης 1911), σ. 43.

«Πως εθρήνησαν για τη Σαπφώ τα κορίτσια της όταν αγάπησε τον Αλκαίο», *Γράμματα*, τχ. 6, Αλεξάνδρεια (Ιούλιος 1911), σ. 177-178.

«Συμπόσιον», *Γράμματα*, τχ. 9-10, Αλεξάνδρεια (Οκτώβρης-Νοέμβρης 1911), σ. 287-288.

«Διονυσιακός ύμνος», *Γράμματα*, τχ. 15-16, Αλεξάνδρεια (1913), σ. 97-100.

«Λέσβος», «Κύπρος», *Γράμματα*, τχ. 17-20, Αλεξάνδρεια (1913), σ. 178.

«Δίστιχα της Φρύνης», «Το σοννέτο», «Ορέστης», «Ο εκλεχτός», «Αφροδίτη», «Θύμηση», «Τραγούδι της γυναίκας», «Χαιρετισμός στον Πάνα», «Ποίηση», «Ο ποιητής», «Το τραγούδι μιλεί», «Τάνια», «Επίγραμμα», *Γράμματα*, τχ. 21-24, Αλεξάνδρεια (1913-1914), σ. 299-305.

«Άνοιξη», *Γράμματα*, τχ. 25-27, Αλεξάνδρεια (1915), σ. 111.

«Πιεροτίνα», «Σερενάτα», «Φαντασία», «Κένταυροι», *Λόγος*, τχ. 1, Αθήνα (Μάης 1917), σ. 9-10.

²⁹⁸ Όπως πληροφορούμαστε από τον Ζαρογιάννη το ποίημα χρονολογείται το 1914, μια ιδιαίτερα παραγωγική ποιητική περίοδο για τον Βάρναλη. Βλ. Ζαρογιάννης, *Ο Βάρναλης και οι Αρχαίοι*, ό.π. σ. 58. Παρόλα αυτά, το εν λόγω ποίημα θα μείνει αδημοσίευτο για πάνω από τέσσερις δεκαετίες μέχρι ο ποιητής να το συμπεριλάβει στη συγκεντρωτική του έκδοση με τίτλο *Ποιητικά*. Βλ. Βάρναλης Κώστας, *Ποιητικά*, εκδ. Κέδρος, χ.τ. 1956, σ. 168. Το ποίημα είναι διαθέσιμο και στον παρακάτω διαδικτυακό ιστότοπο:

https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=4&text_id=488
(Ανασύρθηκε στις 5.7.2020).

«Αλκιβιάδης», *Πυρσός*, τχ. 7, Αθήνα (Γενάρης 1918), σ. 10-11.

«Α.Κ.», *Πυρσός*, τχ. 8, Αθήνα (Φλεβάρης-Μάρτης 1918), σ. 36.

«Σε μια καλλιτέχνισσα Ι», *Βωμός*, τχ. 3, Αθήνα (10 Νοέμβρη 1918), σ. 17.

«Σε μια καλλιτέχνισσα ΙΙ», *Βωμός*, τχ. 6, Αθήνα (5 Γενάρη 1919), σ. 57.

«Στυλίτης» (έτος συγγραφής: 1918;).²⁹⁹

«Αλητεία», *Μούσα*, τχ. 17, Αθήνα (Δεκέμβριος 1921), σ. 65.

²⁹⁹ Με το ποίημα αυτό, όπως προείπαμε στην παρούσα εργασία (βλ. σ. 30), αρχίζει η σταδιακή αλλά ξεκάθαρη πνευματική και ιδεολογική μεταστροφή του Βάρναλη. Όσον αφορά στο έτος συγγραφής του ποιήματος, μας βρίσκουν σύμφωνους οι θέσεις του Θανάση Γκιούρα που υποστηρίζει ότι αν και ο επιμελητής των *Φιλολογικών Απομνημονευμάτων* του Βάρναλη, Κώστας Παπαγεωργίου, χρονολογεί τη συγγραφή του «Στυλίτη» στο 1918, θα έπρεπε να είμαστε μάλλον επιφυλακτικοί σχετικά με αυτό το ζήτημα και να συμεριστούμε τις αμφιβολίες του Δάλλα, ο οποίος τοποθετεί πάντα δίπλα στην χρονολογία συγγραφής ένα ερωτηματικό. Η σύγχυση αυτή δικαιολογείται από το γεγονός ότι, παρόλο που ο ποιητής διανύει ακόμη την πρώιμη ποιητική του φάση, ο «Στυλίτης» είναι ένα ποίημα αρκετά προωθημένο από πλευράς πολιτικών και ιδεολογικών αντιλήψεων. Κατά συνέπεια, θα μπορούσαμε να πιθανολογήσουμε ως χρονολογία συγγραφής του κάποιο πλησιέστερο έτος προς το 1922, την χρονιά που εκδίδεται το *Φως που καίει*. Βλ. Γκιούρας Θανάσης, «Ο «Στυλίτης» του Βάρναλη – μια σπουδή», *Ουτοπία*, τχ. 68, Αθήνα (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2006), σ. 114-115. Ο «Στυλίτης» δε δημοσιεύθηκε παρά μόνο το 1956 με τη συγκεντρωτική έκδοση των *Ποιητικών*. Βλ. Βάρναλης, *ό.π.* σ. 191-193. Το ποίημα υπάρχει, επίσης, στον ακόλουθο διαδικτυακό ιστότοπο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=4&text_id=504 (Ανασύρθηκε στις 5.7.2020).

Βιβλιογραφία

Α. Λογοτεχνικές πηγές-ποιητικές συλλογές, ποιήματα

Βάρναλης Κώστας, «Άγνωστα ποιήματα του Βάρναλη», *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 55, Αθήνα (Γενάρης-Φλεβάρης 1980).

Βάρναλης Κώστας, «Εκλογή από τα πρώτα ποιήματα του Βάρναλη (1904-1915, 1928)», *Ηριδανός*, τχ. 1, Αθήνα (Αύγουστος-Σεπτέμβρης 1975).

Βάρναλης Κώστας, *Κηρήθρες*, φιλολογική επιμ. Κασίνης Κ. Γ., εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1985.

Βάρναλης Κώστας, *Πυθμένες*, φιλολογική επιμ. Κασίνης Κ. Γ., εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1985.

Βάρναλης Κώστας, «Σε μια μέρα της ζωής μου», *Ο Νουμάς*, τχ. 110, Αθήνα (22.8.1904).

Βάρναλης Κώστας, «Σε μια μέρα της ζωής μου», ποίημα αρ. 1.

Διαθέσιμο στον διαδικτυακό ιστότοπο του Νίκου Σαραντάκου: <http://www.sarantakos.com/liter/barnalis/semiamera.html> (Ανασύρθηκε στις 3.4.2020).

Β. Μελέτες και άρθρα

Abrams M. H., *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μτφ. Δεληβοριά Γιάννα, Χατζηιωαννίδου Σοφία, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2010.

Αλεξίου Βασίλης, «Ετερολογία και «συμμόρφωση» στη δημιουργική δεκαετία του Κώστα Βάρναλη», *Ουτοπία*, τχ. 68, Αθήνα (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2006).

Αλεξίου Έλλη, «Η ιδεολογική του πορεία», *Νέα Εστία*, τχ. 1163, Αθήνα (Χριστούγεννα 1975).

Αλισανδράτος Γιώργος Γ., «Σεμιναριακό μάθημα στο Πανεπιστήμιο του Παλέρμο για τον Κώστα Βάρναλη» (20.4.1979) στο: *Για τον Κώστα Βάρναλη. Ένα μάθημα και τρεις μελέτες*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2014.

Ανυπόγραφο, «Κώστας Βάρναλης, ένας αληθινός άνθρωπος», *Πολιτιστική*, τχ. 1-2, Αθήνα (Γενάρης-Απρίλης 1982).

Ανυπόγραφο, «Νέα βιβλία», *Ο Νουμάς*, τχ. 125, Αθήνα (5.12.1904).

Αράγης Γιώργος, *Η μεταβατική περίοδος της ελλαδικής ποίησης*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2006.

Αραμπατζίδου Ελένη Ι., *Θέματα του αισθητισμού στην ελληνική πεζογραφία (1893-1912)*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2002.

Αραμπατζίδου Λένα, *Αισθητισμός. Η νεοελληνική εκδοχή του κινήματος*, εκδ. Μέθεξις, Θεσσαλονίκη 2012.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Προϋποθέσεις για τη μελέτη του ποιητικού έργου του Κώστα Βάρναλη», *Τομές*, τχ. 1, Αθήνα (Ιανουάριος 1975).

Αυγέρης Μάρκος, «Κώστας Βάρναλης, ο δάσκαλος του ποιητικού λόγου» (28.2.1954) στο: *Κριτικά-Αισθητικά*, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1980.

Βαλέτας Γ., «Άλματα μιας αιωνόβιας νιότης προς το άκρον ύψος της ιδέας», *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 25, Αθήνα (Γενάρης-Φλεβάρης 1975).

Βαλέτας Γ., «Η ζωή και το έργο του Κώστα Βάρναλη», *Νέα Εστία*, τχ. 1163, Αθήνα (Χριστούγεννα 1975).

Βαρίκας Βάσος, «Ο ποιητής Κώστας Βάρναλης» (1936) στο: *Κ. Βάρναλης, Κ. Καρυωτάκης*, επιμ. Ζήρα Αλέξη, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1978.

Βάρναλης Κώστας, «Καταλοιποθήραι» στο: *Αισθητικά, κριτικά, σολωμικά*, τόμος Β', εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1958.

Βάρναλης Κώστας, «Μερικές σκέψεις του Κώστα Βάρναλη για τη ζωή και την τέχνη», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 37, Αθήνα (Ιανουάριος 1985).

Βάρναλης Κώστας, «Το νόημα της τέχνης» στο: *Αισθητικά, κριτικά, σολωμικά*, τόμος Α΄, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1958.

Βάρναλης Κώστας, *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, φιλολογική επιμ. Παπαγεωργίου Κώστας Γ., εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1981.

Βάρναλης Κώστας, «Φύση και Τέχνη» στο: *Αισθητικά, κριτικά, σολωμικά*, τόμος Α΄, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1958.

Βογιατζάκη Εύη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19^{ου} και του 20ού αιώνα*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2016.

Βουρνάς Τάσος, «Ο Βάρναλης ο δάσκαλός μας», *Χρονικό '75*, τόμος 6^{ος}, Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ωρα», Αθήνα (Σεπτέμβριος '74-Αύγουστος '75).

Βρεττάκος Νικηφόρος, «Κώστας Βάρναλης», *Τομές*, τχ. 1, Αθήνα (Ιανουάριος 1975).

Γεράνης Στέλιος, *Κώστας Βάρναλης. Σάτιρα, ποίηση και σοφία*, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1985.

Γκίνης Σπύρος Αλ., *Κώστας Βάρναλης. Ιδεολογία και αισθητική*, εκδ. Γλάρος, Αθήνα 1982.

Γκόλφης Ρήγας, «Οι νέου» (1905) στο: Βάρναλης Κώστας, *Προσκυνητής. Απάνθισμα κριτικής για το έργο του Βάρναλη ως το Μεσοπόλεμο*, εκδ. Βιβλιοσυνεργατική, Αθήνα 1991.

Γληνός Δημήτρης, «Ο ποιητής Κώστας Βάρναλης» (1935) στο: *Εκλεκτές σελίδες*, τόμος Β΄, εκδ. Στοχαστής, Αθήνα 1971.

Γληνός Δ., «*Το Φως που καίει*» (Ιούλης-Αύγουστος 1935) στο: Βάρναλης Κώστας, *Προσκυνητής. Απάνθισμα κριτικής για το έργο του Βάρναλη ως το Μεσοπόλεμο*, εκδ. Βιβλιοσυνεργατική, Αθήνα 1991.

Δάλλας Γιάννης, *Η δημιουργική δεκαετία στην ποίηση του Βάρναλη*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1988.

Ζαρογιάννης Ιωάννης Χρ., *Η πρόιμη ποίηση του Βάρναλη και ο Σολωμός*, χ.ο., Λάρισα 1991.

Ζαρογιάννης Ιωάννης Χρ., *Ο Βάρναλης και οι Αρχαίοι*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα 1988.

Ζιώγας Ηλίας, «Με τους Ι. Γρυπάρη-Κ. Βάρναλη-Άγγελο Τερζάκη», εφημ. *Νεοελληνικά Γράμματα*, περίοδος Β΄, φ. 143, Αθήνα (26.8.1939).

Johnson R. V., *Αισθητισμός*, μτφ. Ελένη Μοσχονά, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1973.

Κακαβάνης Ηρακλής, *Ο άγνωστος Βάρναλης και 19 αδημοσίευτα ποιήματά του*, εκδ. Εντός, Αθήνα 2012.

Κακαβάνης Ηρακλής, «Ο δημοτικιστής Βάρναλης» στο: *Κώστας Βάρναλης. Φως που πάντα καίει*, επιστημονικό συνέδριο ΚΚΕ, 16-17.4.2011, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 2012.

Καλογήρου Τζίνα, «Η ζωή ως τέχνη: σημειώσεις για τον αισθητισμό», *Διαβάζω*, τχ. 349, Αθήνα (Φεβρουάριος 1995).

Καλογιάννης Γ. Χ., *Ο Νουμάς και η εποχή του (1903-1931)*, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα 1985.

Καραντώνης Αντρέας, «Κωστής Παλαμάς» (1943) στο: *Φυσιογνωμίες*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1966.

Καραντώνης Αντρέας, «Λορέντζος Μαβίλης» (1951) στο: *Φυσιογνωμίες*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1966.

Καρβέλης Τάκης, *Η νεότερη ποίηση*, εκδ. Κώδικας, χ.τ. 1983.

Καρβέλης Τάκης, «Κώστας Βάρναλης. Σκέψεις για τη γλώσσα και το ύφος» στο: *Νεοελληνικός Λόγος '75-'76, Αφιέρωμα στον Κώστα Βάρναλη*, τχ. 25, εκδ. Κέδρος, Αθήνα (Ιούνιος 1977).

Καρβούνης Νίκος, «Κώστας Βάρναλης», *Γράμματα*, τχ. 11, Αλεξάνδρεια (Δεκέμβρης 1911).

Καρβούνης Ν., «Όταν ο Βάρναλης πρωτοφανερώθηκε στην ποίηση» (1935) στο: *Βάρναλης Κώστας, Προσκυνητής. Απάνθισμα κριτικής για το έργο του Βάρναλη ως το Μεσοπόλεμο*, εκδ. Βιβλιοσυνεργατική, Αθήνα 1991.

Κασίνης Κ. Γ., «Οι Πυθμένες του Βάρναλη», *Νέα Εστία*, τχ. 1163, Αθήνα (Χριστούγεννα 1975).

Κασίνης Κ. Γ., «Σημειώσεις» στο: Βάρναλης Κώστας, *Κηρήθρες*, φιλολογική επιμ. Κασίνης Κ. Γ., εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1985.

Κασίνης Κ. Γ., «Σημειώσεις» στο: Βάρναλης Κώστας, *Πυθμένες*, φιλολογική επιμ. Κασίνης Κ. Γ., εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1985.

Καστρινάκη Αγγέλα, «Χρήσεις της αρχαιότητας στον εμφύλιο πόλεμο. Το ημερολόγιο της Πηνελόπης του Κώστα Βάρναλη και τα όρια μιας ανατροπής» στο: *Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο βυζαντινό και νεοελληνικό μυθιστόρημα*, επιμ. Κακλαμάνης Στέφανος, Πασχάλης Μιχαήλ, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 2005.

Κατηφόρης Ν., «Ένα βράδυ με το Βάρναλη» (Φλεβάρης 1935) στο: Βάρναλης Κώστας, *Προσκυνητής. Απάνθισμα κριτικής για το έργο του Βάρναλη ως το Μεσοπόλεμο*, εκδ. Βιβλιοσυνεργατική, Αθήνα 1991.

Κεφάλας Ηλίας, «Κώστας Βάρναλης: «Το Φως που καίει» ακόμα», *Η Λέξη*, τχ. 187, Αθήνα (Γενάρης-Μάρτης 2006).

Κορδάτος Γιάννης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, τόμος Β', εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1983.

Κοτζιούλας Γιώργος, «Μια ώρα με τον κ. Κώστα Βάρναλη» (20.3.1932) στο: Βάρναλης Κώστας, *Προσκυνητής. Απάνθισμα κριτικής για το έργο του Βάρναλη ως το Μεσοπόλεμο*, εκδ. Βιβλιοσυνεργατική, Αθήνα 1991.

Κουλουφάκος Κώστας, «Το ποιητικό έργο του Βάρναλη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 26, Αθήνα (Φλεβάρης 1957).

Λαπαθιώτης Ναπολέον, *Η ζωή μου*, φιλολογική επιμ. Γιάννης Παπακώστας, εκδ. Κέδρος, χ.τ. 2009.

Λίνος, «Αθηναϊκόν σκαρίφημα», (1904) στο: Βάρναλης Κώστας, *Κηρήθρες*, φιλολογική επιμ. Κασίνης Κ. Γ., εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1985.

Λουντέμης Μενέλαος, *Ο κονταρομάχος (Κ. Βάρναλης)*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1977.

[Ε%BF%CE%BD%CE%B7%CF%82 %CF%83%CF%87%CE%AD%CF%83%CE%B7%CF%82](#) (Ανασύρθηκε στις 31.8.2021).

Παλαμάς Κωστής, *Αλληλογραφία (1875-1915)*, τόμος Α΄, εισαγωγή, φιλολογική επιμέλεια, σημειώσεις Κασίνη Κ. Γ., Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα 1975.

Παλαμάς Κωστής, *Αλληλογραφία (1916-1928)*, τόμος Β΄, εισαγωγή, φιλολογική επιμέλεια, σημειώσεις Κασίνη Κ. Γ., Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα 1978.

Παπαδήμας Αδαμάντιος Δ., *Η πορεία μιας γενιάς*, εκδ. Ωρίων, Αθήνα 1944.

Παπαθανασόπουλος Θανάσης, «Η ποίηση του Βάρναλη», *Νέα Εστία*, τχ. 1163, Αθήνα (Χριστούγεννα 1975).

Πιερή Αγγέλα, *Ο Ιμπρεσιονισμός του Αισθητισμού: η αναπαράσταση (της εντύπωσης) στα νεοελληνικά αισθητιστικά έργα (τέλος 19^{ου}-αρχή 20ού αιώνα)*, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα 2018.

Πολίτης Φ., «*Το Φως που καίει*» (9.1.1933) στο: Βάρναλης Κώστας, *Προσκυνητής. Απάνθισμα κριτικής για το έργο του Βάρναλη ως το Μεσοπόλεμο*, εκδ. Βιβλιοσυνεργατική, Αθήνα 1991.

Πολίτου-Μαρμαρινού Ελένη, «Κωστή Παλαμά, Αγνάντια το παράθυρο...», *Αντί*, τχ. 545, Αθήνα (18.2.1994).

Ράκκα-Χατζοπούλου Ακριβή, *Ο καθημερινός Βάρναλης*, εκδ. Ιωλκός, Αθήνα 1976.

Σαββίδης Γ. Π., «Εισαγωγικό σημείωμα» στο: Σικελιανός Άγγελος, *Λυρικός Βίος, Άγνωστα και ανέκδοτα ποιήματα (1902-1951)*, τόμος ΣΤ΄, επιμέλεια Σαββίδη Γ. Π., εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1981.

Σκίπης Σωτήρης, «Νέα πλάσις», *Ακρίτας*, τόμος Β΄, τχ. 14-16, Αθήνα (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1904).

Στεργιόπουλος Κώστας, «Εισαγωγή» στο: *Η ελληνική ποίηση. Η ανανεωμένη παράδοση*, τόμος Γ΄, επιμ. Στεργιόπουλος Κώστας, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1980.

Tao Sun, *Συμβολικές μορφές/πρόσωπα στο λογοτεχνικό έργο του Βάρναλη: μια ερμηνευτική και λειτουργική ανάγνωση επιλεγμένων κειμένων*, Αριστοτέλειο

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Μεταπτυχιακή Διπλωματική εργασία, Θεσσαλονίκη 2013.

Τσαβέας Θ. Ν., «Μια βιογραφία» (1935) στο: Βάρναλης Κώστας, *Προσκυνητής. Απάνθισμα κριτικής για το έργο του Βάρναλη ως το Μεσοπόλεμο*, εκδ. Βιβλιοσυνεργατική, Αθήνα 1991.

Χρυσάνθης Κύπρος, «Νεοελληνικός παρνασσισμός», *Κυπριακά Γράμματα*, τχ. 7, Κύπρος (Νοέμβρης 1939).