

ΠΡΑΚΤΙΚΑ  
ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ  
ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΑΓΑΠΗΣΑΜΕ

*Πανεπιστήμιο Πατρών  
5-7 Ιουλίου 2002*



ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
περί τεχνῶν



ΠΡΑΚΤΙΚΑ  
ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

ISBN 960 - 8260 - 58 - 2

© ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΩΝ - ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΩΝ

Κέντρο Πολιτισμού - Πολιτιστικές Εκδηλώσεις  
Έκδοση Βιβλίων και Περιοδικών  
Κανακάρη 65, 262 21 Πάτρα, Τηλ. 0610625.257

ΠΡΑΚΤΙΚΑ  
ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ  
ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ  
ΠΟΥ ΑΓΑΠΗΣΑΜΕ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ  
Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ, Ξ. ΣΚΑΡΤΣΗ

περί  
τεχνῶν  
ΠΑΤΡΑ 2004

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	11
Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ, Άνοιγμα του Συμποσίου	13

### ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ

#### Πρωινή Συνεδρίαση

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ, «Έν δε φάει και όλεσσον» ( <i>Ιλιάς</i> , Ρ 647)	17
ΗΡΑΚΛΗΣ ΕΜΜ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ, Έκτορος και Ανδρομάχης ομιλία ( <i>Ιλιάς Ζ</i> , στίχοι 529)	24
Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ, Ο ερωτικός παράδεισος	36
ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Η μοναξιά του τραγικού ήρωα: Ο Σοφοκλείος <i>Φιλοκτήτης</i> (1081-1217)	42
ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΑΓΓ. ΣΤΕΦΟΣ, Σοφοκλέους, <i>Οιδίπους επί Κολωνώ Α΄</i> Στάσιμο, στίχ. 668-719	49
ΣΥΖΗΤΗΣΗ	59

### ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ

#### Απογευματινή Συνεδρίαση

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΝΙΚΑΣ, Μαγεία στην ποίηση: Charles d' Orléans, Emily Dickinson	68
ΓΙΑΝΝΗΣ – ΜΑΡΙΟΣ ΚΟΛΙΟΠΟΥΛΟΣ, Οδεύοντας την «Ιερά Οδό» με τον Άγγελο	81
ΛΑΜΠΡΟΣ ΣΠΥΡΙΟΥΝΗΣ, Αλλοτροπισμοί, «Πρίν από το λυρισμό»	94
ΣΥΖΗΤΗΣΗ	101

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ  
Πρωινή Συνεδρίαση

ΝΑΤΑΛΙΑ ΜΕΛΑ, Νίκος Γκάτσος . . . . .	110
ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ, Dylan Thomas: Και ο θάνατος δεν θα 'χε πια εξουσία . . . . .	117
ΝΙΚΟΣ ΛΑΖΑΡΗΣ, Με τον τρόπο του Γ. Σ. Όπου και να ταξιδέσω η Ελλάδα με πληγώνει . . . . .	128
ΕΛΕΝΑ ΝΟΥΣΙΑ, Τα «Πέραν των ανθρώπων τραγούδια» του Paul Celan . . . . .	137
ΙΩΑΝΝΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ, Ξαναδιαβάζοντας την <i>Αυγή</i> του Arthur Rimbaud . . . . .	146
ΣΥΖΗΤΗΣΗ . . . . .	150

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ  
Απογευματινή Συνεδρίαση

ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ, Στάθης Καββαδάς . . . . .	174
ΘΑΝΑΣΗΣ Ε. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ, Μάρκος Μέσκος. <i>Πλήρης από σκοτωμένα πουλιά</i> . . . . .	180
ΣΠΥΡΟΣ ΜΑΚΡΗΣ, Συγκεκριμένη Ποίηση. <i>Η περίπτωση του Μιχαήλ Μήτρα</i> . . . . .	189
ΚΩΣΤΑΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ, Ψήφος υπέρ των Μουσών. Για την ποίηση του Γιώργου Καραβασίλη . . . . .	199
ΧΡΗΣΤΟΣ ΤΟΥΜΑΝΙΔΗΣ, Γιώργος Γεωργούσης. “Ο Ποιητής των γήινων φτερών” . . . . .	203
ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗΣ, Γιώργος Λίλλης , ή όπως πλαγιάζει ο Άνεμος καταμεσής του πελάγους. . . . .	211
ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ, Μια συνεχής παρέκκλιση η ποιητική γραφή του Νάνου Βαλαωρίτη . . . . .	216
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΩΣΤΑΒΑΡΑ, Οι μυστικοί δρόμοι της επίδρασης, με αφορμή την ποιητική συλλογή <i>Έκτοτε</i> του Μίλτου Σαχτούρη. . . . .	226

ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ  
Πρωινή Συνεδρίαση

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ, Κλείτος Κύρου, η άλλη εκδοχή της ποίησης της ήττας . . . . .	236
ΜΑΡΙΑΕΝΑ ΠΡΩΙΜΟΥ, “Η πλασματική αλήθεια της ποίησης. Από τον Καβάφη στον Ελύτη.” . . . . .	258
ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ, Νίκου Εγγονόπουλου, <i>Μπολιβάρ,</i> <i>ένα ελληνικό ποίημα</i> . . . . .	269
ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ, Μιχάλης Κατσαρός, <i>Η Διαθήκη μου</i> . .	280
ΗΛΙΑΣ ΚΕΦΑΛΑΣ, Το ποίημα « <i>Οι φωτογραφίες</i> » του Δημήτρη Δούκαρη ή Πώς αποθανατίζεται η καθημερινή μας πτώση . . .	294
ΣΥΖΗΤΗΣΗ . . . . .	300
ΚΛΕΙΣΙΜΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ . . . . .	308
ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ . . . . .	311



## ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Νίκος Ζούμπος, Μιχάλης Γ. Μερακλής,	Πρύτανης Παν/μίου Πατρών ομοτ. καθηγητής Παν/μίου Αθηνών, κριτικός
Ανδρέας Μπελεζίνης, Λύντια Στεφάνου, Σωκράτης Λ. Σκαρτσής, Ξενοφών Βερύκιος, Ηρακλής Εμμ. Καλλέργης, Αλέξης Λυκουργιώτης,	φιλόλογος, κριτικός ποιήτρια, κριτικός ποιητής, φιλόλογος καθηγητής Παν/μίου Πατρών Κοσμήτορας, Παν/μίου Πατρών Πρόεδρος του Ελληνικού Ανοικτού Παν/μίου, καθηγητής Παν/μίου Πατρών καθηγητής Παν/μίου Πατρών
Στέφανος Παϊπέτης, Μαρία Αργυροπούλου, Κώστας Κρεμμύδας,	υπ. διδάκτορας ποιητής, εκδότης περ. <i>Μανδραγόρας</i> υπ. διδάκτορας
Νικόλαος Λεβέντης, Ξένη Σκαρτσή, Δημήτρης Χαρίτος,	ποιητής δρ. φιλολογίας ποιητής



## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

**Κ**ανονισμός των Πρακτικών του Συμποσίου είναι πως δημοσιεύονται οι εισηγήσεις που κατατίθενται στη Γραμματεία του μετά την παρουσίασή τους ή, σε εξαιρετικές περιπτώσεις, μετά από ένα λογικό χρονικό διάστημα. Σε αυτά τα Πρακτικά του Εικοστού δεύτερου Συμποσίου έγιναν αναγκαίο να παραλειφθούν δύο εισηγήσεις, που δεν αναφέρονται λοιπόν καθόλου, δημοσιεύεται όμως κανονικά η Συζήτηση που ακολούθησε μία από αυτές. Μιας άλλης εισήγησης έγινε απομαγνητοφώνηση, και στην όλη προετοιμασία της βοήθησε πρόθυμα και αποτελεσματικά η εισηγήτριά της. Κατά την πάγια αρχή των Πρακτικών, οι συζητήσεις δημοσιεύονται μετά τον κύκλο των Συνεδριάσεων, και όχι μετά από κάθε εισήγηση, όπως έγινε σε κάποιες Συνεδριάσεις. Φροντίσαμε να είναι όλα φυσιολογικά. Τέλος από την Ανθολογία παραλείφθηκε ό,τι τελικά δεν παρουσιάστηκε, μόλο που τυπώθηκαν όλα, όσα είχαν προγραμματισθεί, στο Φυλλάδιο που διανεμήθηκε στους συνέδρους.

Σ.Λ. Σκαρτσής



## Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

### Άνοιγμα του Συμποσίου

Φίλοι μας,

Φέτος το θέμα μας είναι πολύ ανοιχτό, είναι πολυπρόσωπο. Μας δίνει τη δυνατότητα να ακούσουμε πολλά ποιήματα όλων των ειδών, που κάποιοι από μας τα αγαπήσαμε, όπως λέει και το θέμα του Συμποσίου. Άρα θα μπορέσουμε να προσεγγίσουμε από πολλές πλευρές την ποίηση. Αυτή η πρώτη μέρα, η πρώτη συνεδρίαση είναι αφιερωμένη στην αρχαία ποίηση. Θα μιλήσουμε φιλόλογοι για ποιήματα και αποσπάσματα αρχαίας ποίησης. Αυτό έγινε, και γιατί δε θα μπορούσε να λείπει, αλλά και γιατί θελήσαμε μ' αυτόν τον τρόπο να έχουμε ένα είδος αναφοράς ή σύνδεσης με το *Δεύτερο Παγκόσμιο Συνέδριο* που θα γίνει στην Ολυμπία την επόμενη Παρασκευή με θέμα *Η Αρχαία Ελλάδα και ο Σύγχρονος Κόσμος*. Θέλαμε να έχουμε και αυτή την αναφορά γιατί και στα δύο συνέδρια συμμετέχουμε άνθρωποι του ίδιου κύκλου. Η τωρινή συνεδρίαση θα αρχίσει βέβαια με τον Μ. Γ. Μερακλή, ο οποίος έχει θέμα από τον Όμηρο.



ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ  
Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Γ. ΔΕΛΛΗΣ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

Η. Ε. ΚΑΛΕΡΓΗΣ

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ  
ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΑΓΓ. ΣΤΕΦΟΣ





## Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

### «Εν δε φάει και ὄλεσσον» (Ιλιάς, Ρ 647)

Όσο όμορφο είναι το θέμα του φετινού Συμποσίου Ποίησης, άλλο τόσο δύσκολο είναι για όποιον θα μιλήσει, υποχρεωμένον να διαλέξει ένα ποίημα από πολύ περισσότερα του ίδιου ποιητή ή και άλλων, που εξίσου του αρέσουν και τον συγκινούν. Σε καμιά περίπτωση δεν πρόκειται για το ένα και μοναδικό ποίημα που μας αρέσει.

Και αν υπάρχει κάποιος ειδικός λόγος που το προτιμήσαμε από άλλα, εξίσου αγαπημένα ποιήματα, – και δεν είναι η προτίμηση αυτή, κατ' ανάγκην, τρόπον τινά, τυχαία, αυτός, – στην περίπτωσή μου δεν είναι αποκλειστικά αισθητικής φύσεως, αλλά συνδέεται, ιστορικά και ανθρωπολογικά, με την ελληνική ποίηση, αλλά και πεζογραφία, εν γένει με την ελληνική γραμματολογία, την οποία χαρακτήρισα κάποτε ηλιοκεντρική. Γι' αυτό κιόλας δεν πρόκειται, όπως βλέπετε, για ποίημα ολόκληρο, ούτε καν για έναν ολόκληρο στίχο, παρά για ένα ημιστίχιο, το οποίο αποτελεί την αφορμή ή δίνει το έναυσμα να μιλήσω για κάτι, που αφορά την αρχαία ελληνική ποίηση – εν προκειμένω.

Ας τοποθετήσω όμως το ήμισυ αυτού του στίχου 647 από το Ρ της *Ιλιάδας* πιο βολικά μέσα στο συγκεκριμένο του. Είναι η ώρα, όπου ο Έκτορας έχει σκοτώσει τον Πάτροκλο· θέλει να κόψει το κεφάλι του, να πετάξει το σώμα του στα σκυλιά, ενώ ο Δίας ολοφάνερα ευνοεί τους Τρώες, επισύροντας την έντονη διαμαρτυρία του Αίαντα του Τελαμώνιου, ο οποίος σκέφτεται κιόλας ότι πρέπει κάποιος Αχαιός να πάει στον Αχιλλέα (είναι στα πλοία) να του αναφέρει πως ο αγαπημένος του Πάτροκλος είναι νεκρός. Όμως δεν μπορεί να διακρίνει κανέναν Αχαιό, γιατί όλοι, μαζί με τα άλογά τους, είναι τυλιγμένοι στην ομίχλη που έχει στείλει ο Δίας. «Δία πατέρα, φωνάζει ο ήρωας, λευτέρωσε απ' το σκοτάδι τους Αχαιούς, καθάρισε τον ουρανό, κάνε τα μάτια μας να δουν, και μες στο φως να μας σκοτώσεις πια, αφού έτσι σου αρέσει».

Η επίκληση αυτή ενός από τους πιο γενναίους των Αχαιών και η απαίτησή του να πεθάνει (αυτός και οι συμμαχητές του) μέσα στο φως, έχει κάτι συναρπαστικό, με τις διάφορες προεκτάσεις που μπορεί να πάρει, μια από τις οποίες είναι η συναίρεση της πιο απόλυτης αντίθεσης που υπάρχει, της ζωής και του θανάτου· γιατί το φως στην αρχαία ελληνική ποίηση ταυτίστηκε με τη ζωή, με την κατάφασή της. Ο Αίαντας δέχεται το θάνατο, αφού έτσι το θέλει η αυθαιρεσία του Δία, – δεν διστάζει να την καταγγείλει, αλλά καταφάσκει τη ζωή, που λαμπρή, ιδανική προβολή ή εξεικόνισή της αποτελεί το φως.

Πράγματι, στη γλώσσα της αρχαίας ελληνικής ποίησης, ιδίως του δράματος, και κατεξοχήν του Ευριπίδη, το *ζην*, ως έννοια και ως λέξη, υποκαταστάθηκε από την περίφραση *οράν φάος*, βλέπω το φως. Ήδη στον Όμηρο συναντάμε, ως λογότυπο – δηλαδή στερεότυπα επαναλαμβανόμενη – τη φράση: *ζην και οράν φάος ηελίοιο*, σύμφωνα με την οποία, λοιπόν το μέγα αγαθό το να ζει κανείς είναι να βλέπει, να θεάται το φως, ώστε το *οράν φάος* να καταστεί, τελικά, όπως είπα, ταυτόσημο με το *ζην*. Και να εκφέρεται πλέον μόνο του, με τη σημασία του *ζην*.

Στον Ευριπίδη υπάρχουν και προτάσεις, όπου εξάιρεται αναλυτικότερα η ευτυχία τού να ζει κανείς μέσα στο φως, βλέποντας το φως, προτάσεις που αποκωδικοποιούν την τυποποιημένη έκφραση, αποκαλύπτουν το βιωματικό –ηλιολατρικό νόημά της, κάποτε σε αντιβολή και αντιπαράθεση προς το σκοτάδι του κάτω κόσμου, του Άδη, τον οποίον ο Σοφοκλής καλεί βυθισμένο στη νύχτα, *έννουχον* (*Τραχίνια*, 501). Εξοχα δείγματα αντίστιξης φωτός (ζωής) και σκότους (θανάτου) μας δίνουν και τα νεοελληνικά μοιρολόγια, όπως το ακόλουθο μανιάτικο (διαβάζω τους στίχους που μας ενδιαφέρουν):

*Πώς να μείνω μες στον Άδη  
δίχως φως δίχως λυχνάρι,  
δίχως πάπλωμα και στρώμα  
πώς να μείνω μες στο χώμα;*

Ή το ακόλουθο ποντιακό:

*Ντο είδες και εξέλεψες, ντο είδες κι επλανήθεις;  
Για μ' είδες ουρανό σ'την γην, για μ' είδες φως στον  
Άδην,  
για μ' είδες το ξημέρωμα σ'της φυλακής την πόρταν;  
Αδά η νύχτα νύχτα έν κι η μέρα πάλι νύχτα,  
αδά λαχτόριν κι λαλεί, ποτές κι ξημερώνει ....*

Θα έλεγα πως η τελευταία επιθυμία των μελλοθανάτων του Ευριπίδη είναι, να αντικρίσουν, για μιαν έσχατη φορά, το φως. Π. χ. στην *Εκάβη* η θυγατέρα της Πολυξένης, που οδηγείται στη θυσία από το γιο του Αχιλλέα Νεοπτόλεμο, λέει: «ποτέ ξανά, μόνο τώρα για τελευταία φορά να δω την αχτίδα και τον κύκλο του ήλιου (...) σε φως, το όνομά σου πια μόνο να πω μπορώ, δεν υπάρχω πια μέσα σε σένα, παρά όσο θα χρειαστεί όσπου να με χτυπήσει το ξίφος, στον τάφο του Αχιλλέα».

Η Ιφιγένεια στην Αυλίδα, πριν μεταστραφεί και αποδεχθεί τη θυσία της για το καλό της εκστρατείας, εκλιπαρεί τον πατέρα της να μη τη θανατώσει, εγκατασπείροντας στα λόγια τις λέξεις έρωτα προς το φως: *ἡδύ το φως βλέπειν, τα δ' υπό γης μή μ' ιδείν αναγκάσης (1218-9): το φως τόδ' ανθρώποισιν ἡδίστον βλέπειν νέρθε δ' ουδέν (1250-1): ουκέτι μοι φως οὐδ' αελίου τόδε φέγγος (1281-2)*, δεν υπάρχει πια για μένα το φως, το φέγγος από τον ήλιο.

Η Αλκηση, στο ομώνυμο δράμα, που βρίσκεται πια κοντά στο θάνατο για χάρη του Άδη, του άντρα της, θα απευθύνει τον ύστατο χαιρετισμό στον ήλιο και το *φάος ημέρας* και θα ευχηθεί στα δύο παιδιά της: *χαίροντες, ω τέκνα, τόδε φάος ορώτον*, το να βλέπετε και τα δυο σας, και να χαίρεστε (αξίζει να επισημανθεί και η επίμονη παρουσία της δεικτικής αντωνυμίας: τότε, αυτό εδώ, το φυσικό, αισθητό, ορατό από φως, όχι κάποιο άλλο, μεταφυσικό). Η λειτουργία του φωτός στο έργο αυτό του Ευριπίδη εντυπωσιάζει. Π. χ. το μεγαλύτερο παιδί της Αλκηστης, βλέποντας τη μητέρα του νεκρή (προσωρινά, όπως το θέλει ο μύθος), αναφωνεί: *ουκέτ' έστιν, ω πάτερ, υφ' ελίου χαίρεστε* δεν είναι πια κάτω απ' τη φεγγοβολή του ήλιου. Και ο χορός εκφράζει την ευχή: «αχ, να μπορούσα στο φως να σ' ανεβάσω, απ' τα παλάτια του Άδη». Ας αναφέρω και τον απω-

θητικά φιλόζωο πατέρα του Άδητου, που αρνήθηκε (όπως και η μητέρα του) να προσφερθεί αντί για το γιο του να πεθάνει, παρατηρώντας του με ωμή ειλικρίνεια, πως έχει το δικαίωμα να χαίρεται τη ζωή του, όπως και ο γιος του: *χαίρεις ορών φως, πατέρα δ' ου χαίρειν δοκείς; (...)* *Φίλον το φέγγος τούτο του Θεού, φίλον, - αγαπημένο.* Ο Άδητος, έκπληκτος που ο Ηρακλής θα ξαναφέρει τη γυναίκα του ξανά από τον άλλο κόσμο στο παλάτι, θα τον συναντήσει ολόχαρος: *πώς τηνδ' έπεμψας νέρθεν ες φάος τόδε;* Και υπάρχουν πολλά ακόμα παραθέματα.

Στον ομηρικών Αίαντα, που τον είδαμε να ζητάει από το Δία να θανατώσει, επιτέλους, τους Έλληνες μέσα στο φως, υπάρχει μια όμορφη ανταπόκριση απ' την πλευρά του ίδιου ήρωα, όπως τον έδωσε ο Σοφοκλής στην ομώνυμη τραγωδία του, που αξίζει να μην την αφήσει κανείς απαρατήρητη. Ο Αίαντας είναι ταπεινωμένος απ' τους Ατρείδες, τον Αγαμέμνονα και το Μενέλαο, που έδωσαν στον Οδυσσέα και όχι σ' αυτόν, όπως του άξιζε, τα όπλα του Αχιλλέα, με τη συνδρομή και της Αθηνάς, η οποία του προκάλεσε και μια αιμωτική προσωρινή παραφροσύνη (σκότωνε πρόβατα κι άλλα ζωντανά πιστεύοντας πως εξόντωνε τους Ατρείδες και τους Αχαιούς). Συνέρχεται, νιώθει το μέγεθος του εξευτελισμού του, αποφασίζει να πεθάνει: με τον ήλιο αρχίζει τον ύστατο χαιρετισμό στον κόσμο που αφήνει: «Και σένα, ω φωτεινής ημέρας εδώ λάμψη, και σένα, Ήλιε, που με το αμάξι σου διαβαίνεις, χαιρετώ για ύστατη φορά, και ποτέ πια ξανά».

Σ' αυτή την ώρα της θανάσιμης απελπισίας και κατάθλιψης ο κατεξοχήν τραγικός αυτός ήρωας θα κάνει και μιαν έξοχη αντιστροφή του θέματος, καθώς το υψηλό αίσθημα της τιμής που τρέφει τον υποχρεώνει να δεχθεί, τώρα, ως φως – της ζωής –, το σκοτάδι – του θανάτου: *ιώ, σκότος, εμόν φάος έρεβος ώ φαεννότατον, ως εμοί, έλεσθ' έλεσθέ μ' οικήτορα* (394-5): ω σκοτάδι, που είσαι τώρα το δικό μου φως, ω φωτεινότητα έρεβος, κάντε μου τη χάρη, προτιμήστε με για εγκάτοικό σας.

\*

Είπα ότι η ελληνική λογοτεχνία είναι ηλιοκεντρική, από την αρχή ως το τέλος.

Πρέπει να πούμε το ίδιο και για την ελληνική ζωή, η οποία άλλωστε τροφοδότησε και τη λογοτεχνία από την αρχή ως το τέλος.

Είναι κρίμα, που αποκλειστικά σχεδόν ως παθολογικά ιδιόρρυθμος εξελήφθη κάποτε – σήμερα είναι και ως τέτοιος λησμονημένος – ο Περικλής Γιαννόπουλος, που με τα παράξενα, σαν маниφέστα δημοσιεύματά του ξαφνιάζει το κοινό – μεταξύ άλλων και με το κείμενό του για το ελληνικό φως.

Ξεχωρίζω τα *Φιλολογικά Απομνημονεύματα* του Παύλου Νιρβάνα (1929, 1987). Υπάρχει εδώ μέσα και ένα κείμενο – με τον τίτλο: «Ένας ουτοπιστής ελληνολάτρης» για τον Περικλή Γιαννόπουλο.

Τελώντας, τρόπον τινά, ένα μνημόσυνο θα διαβάσω τις πρώτες δύο, τρεις σελίδες, που συνδέονται, όπως θα ακούσετε, άμεσα με το θέμα που έθιξα:

«Ένα καλοκαιρινό απόγεμα – ο ήλιος είτανε ακόμη στα μεσούρανα – ο Περικλής Γιαννόπουλος ήρθε στο σπίτι μου, χωρίς να τον περιμένω. Έφτανε πάντα απροειδοποίητος, σαν το γλυκόπνοο αεράκι και σαν την ανοιξιιάτικη βροχούλα. Καθόμουν τότε σ' ένα σπίτι της Φρεαττύδας, απάνω απ' το γλαυκότερο κύμα του Αιγαίου, και δεν ξέρω, αν είμουνα εγώ, που είχα τραβήξει τον ξανθόν ιπότη ή το φως της χαρούμενης ακρογιαλιάς. “Πού θα καθίσουμε;” μου είπε κοιτάζοντας ολόγυρά του. Τον έβαλα στο γραφείο μου. “Εδώ;” με ρώτησε με κάποια στενοχώρια. Τον είδα να κοιτάζει με μίσος τα κλειστά παράθυρα, τα σκούρα έπιπλα, τις σκοτεινές γωνιές του δωματίου. “Πώς ζεις εδώ μέσα;” μου είπε. “Πού θέλεις να πάμε; τον ερώτησα. “Έξω, στο φως, στην Ελλάδα. Εδώ δεν είναι Ελλάς”. “Μ' αυτή την αντηλιά;” “Έχεις, λοιπόν, κι εσύ την πρόληψη της αντηλιάς;” μου είπε θυμωμένος. “Πρέπει να τη νικήσεις”.

Με τράβηξε από το χέρι και με κατέβασε κάτω στο περιβόλι, μέσα σε μια εκτυφλωτική αντηλιά. Καθίσαμε σ' ένα μπάγκο. Ο Γιαννόπουλος μπορούσε να μιλεί ώρες ολόκληρες, χωρίς να ξέρεις στο τέλος τι σου είπε. Είχα όμως την αίσθηση, πάντοτε, μιας γοη-

τείας, που δεν μπορούσες να καταλάβεις αν είτανε από τα λόγια που άκουσες, απ' τη μελωδία της φωνής του ή από κάποια άλλη μυστική ενέργεια, που ακτινοβολούσε ο εσωτερικός παλμός του λόγου του. Και τον άκουγες πάντα ευχάριστα, όπως ακούς το φλοίσβο του κύματος και το κελάρυσμα της πηγής, που σου λένε πολλά, χωρίς να σου λένε τίποτα.

Όταν σηκώθηκε να φύγει – έφευγε πάντα όπως ερχότανε, σαν ένα ωραίο φυσικό φαινόμενο – είμouνα ζαλισμένος από την αντηλιά, τα μηλίγγια μου χτυπούσανε και τα μάτια μου είτανε θαμπωμένα. Ανέβηκα στο σπίτι μου κι έπεσα μισοπεθαμένος σε μια πολυθρόνα. “Τι έπαθες; Είσαι άρρωστος;” μου είπε ο Λάμπρος Πορφύρας, που ήρθε σε λίγο να με πάρει, για να κάnuμε το συνηθισμένο μας περίπατο στη Φρεαττύδα. “Είμαι το πρώτο θύμα της ελληνοποίησης”, του αποκρίθηκα. Και όταν του εξήγησα ποιος είτανε, λίγο πριν, στο σπίτι μου, δεν άργησε να καταλάβει».

Μέσα στο επεισόδιο αυτό είναι ολόκληρος ο Περικλής Γιαννόπουλος. Ενας ουτοπιστής, που ονειρευότανε ν' αναστήσει γύρω του το ελληνικό θαύμα και που ζούσε ο ίδιος με τη φαντασία του μέσα σ' αυτό. Το ελληνικό φως, σαν μια αντίληψη φυσική και μεταφυσική μαζί, είτανε η θρησκεία του. Περπατούσε ώρες μέσα στο φλογρότερο ήλιο, ρουφώντας το φως με όλους του τους πόρους. Και γι' αυτόν όλη η φύση, από τον άνθρωπο ως το χορτάρι και ως την πέτρα, μονάχα μέσα στο φως ζούσε την πιο εντατική της ζωή. Κάποτε του είχα συστήσει δυο νέους Ρώσους «εντελεκτουέλ», τους αδελφούς Πολιακώφ, που μου είχαν έρθει συστημένοι από το νέο μου φίλο Μιχάλη Λυκιαρδόπουλο, που συνεργαζότανε τότε στα ρωσικά φιλολογικά περιοδικά – αργότερα συνεργάστηκε και στο *Ναυμά* - και που μου είχε μεταφράσει κάποια κομμάτια μου, στο περιοδικό *Ζυγαριά*. Μην έχοντας τον καιρό να τους ξεναγήσω, παρακάλεσα τον Γιαννόπουλο να αναλάβει τη φροντίδα αυτή. Δεν μπορούσα να τους δώσω καλύτερον οδηγό για την επίσκεψη των ελληνικών τοπίων και μνημείων. Επειτα είτανε τόσο πολιτισμένος και μιλούσε τόσο τέλεια τα γαλλικά, για να τους εξηγήσει το καθετί. Ο ευγενικός φίλος δέχθηκε ευχαρίστως, του παρουσίασα τους ξένους μου στο δωμάτιό του, ένα καμαράκι υπερώου, στο απά-

νω πάτωμα κάποιου ξενοδοχείου της πλατείας Συντάγματος, που με το τίποτα και με την λεπτότατη καλαισθησία του το είχε μεταβάλει σε μια καλλιτεχνική γωνίτσα, και συμφωνήσαμε την άλλη μέρα να πάμε στην Ακρόπολη. Είτανε Ιούλιος μήνας και τους πήγε στον Ιερό βράχο καταμεσήμερα, λέγοντάς τους, ότι μονάχα αυτή την ώρα ζούνε τα μάρμαρα και μονάχα αυτήν την ώρα θα μπορούσαν να αισθανθούν στη σάρκα τους τον παλμό της μυστικής των ζωής, κάτω από τα φιλιά του Απλόλωνα. Και οι δυο νέοι Ρώσοι, που είσαν αρκετά μυστικόπαθοι, όπως οι περισσότεροι της φυλής τους, όταν κατέβηκαν, ξεθεωμένοι από τη ζέστη και την αντηλιά, βεβαίωσαν ότι, πράγματι, κάποιος θεός “ιχώρ” κυκλοφορούσε την ώρα εκείνη στη σάρκα των αρχαίων μαρμάρων. Με τέτοια φυσιολατρία, ο μεγαλύτερος έπαινος που μπορούσε να μου κάνει ο αλησμόνητος φίλος, είτανε να μου στείλει κάποτε, ύστερ’ από το διάβασμα κάποιας σελίδας μου, – δε θυμάμαι πια τι είπαν και πού είχε δημοσιευθεί, –ένα γραμματάκι, όπου με το μεγάλο, ιδιόρρυθμο γραφικό του χαρακτήρα, είχε χαράξει τις λίγες αυτές γραμμές: «Πόσον ωραία βαδίζεις προς το Ελληνικόν φως».

Ο Γιαννόπουλος με την παρορμητική και σχεδόν ξέφρενη υπερβολή του εξέφραζε, εντούτοις, μια φυσική κανονικότητα: της ερωτικής σχέσης των Ελλήνων, ανέκαθεν, με το φως.

## ΗΡΑΚΛΗΣ ΕΜΜ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ

### Έκτορος και Ανδρομάχης ομιλία (*Ιλιάς Ζ, στίχοι 529*)

Το θέμα του εφετινού Συμποσίου Ποίησης προσφέρει μια εντυπωσιακή ελευθερία επιλογών τέτοια, που το Πρόγραμμα να είναι ένα σύνολο ετερόκλητων εισηγήσεων, τις οποίες, ωστόσο, συνδέει ένα κοινό στοιχείο: η αγάπη για την ποίηση.

Ως προς τη δική μου επιλογή, οφείλω να διευκρινίσω ότι δεν υπήρξε αποτέλεσμα εσωτερικών ταλαντεύσεων ή προβληματισμού. Όταν ανέλαβα να παρουσιάσω κάποιο θέμα από την αρχαία ποίηση, ένα όνομα αναδύθηκε αυτόματα στη σκέψη μου: Όμηρος. Όχι τόσο επειδή η αποδοχή της μεγαλοσύνης του είναι καθολική, όσο επειδή στα γυμνασιακά μου χρόνια αυτός ο ποιητής με είχε συγκινήσει εντελώς ιδιαίτερα αφήνοντάς μου ανεξάλειπτα βιώματα. Τότε, δεν μπορούσα να εξηγήσω το γιατί, απλά αφηνόμουν στη γοητεία του. Και ταξίδευα γεμάτος ευτυχία στους παραμυθένιους κόσμους της *Οδύσσειας*- ήμουν βέβαια τυχερός, από μια άποψη, που το κείμενο στο γυμνάσιο το διδασκόμασταν από μετάφραση- ή παρακολουθούσα καθηλωμένος τις επικές συγκρούσεις στην *Ιλιάδα* και τις ανταλλαγές λόγων, που αποκαλύπτουν τον ψυχικό κόσμο των ηρώων και δίνουν ένα εντελώς ανθρώπινο χρώμα στην αφήγηση του ποιητή.

Σήμερα, είμαι σε θέση να γνωρίζω τους λόγους που τα κείμενα αυτά με είχαν τόσο γοητεύσει: Ο Όμηρος δεν είναι μόνο ο ανυπέρβλητος δεξιοτέχνης της αφήγησης, αλλά και ο βαθύτατος γνώστης της ανθρώπινης ψυχής.

Αν αυτή η διαπίστωση γίνεται αμέσως αποδεκτή, για την *Οδύσσεια*<sup>1</sup>, για την *Ιλιάδα* προσκρούει στην εγκατεστημένη -από τα μαθητικά μας χρόνια- πεποίθηση ότι πρόκειται για κείμενο, όπου σχεδόν αποκλειστικά εγκωμιάζονται κατορθώματα ανδρών («κλέα ανδρών»), που υπερβαίνουν τα ανθρώπινα μέτρα.

Ωστόσο, μια προσεκτική εξέταση του ποιήματος μας πείθει για την ορθότητα της άποψης του Karl Reinhardt ότι ο Όμηρος είναι ο ποιητής που «έκαμε το πρώτο [...] βήμα από το ηρωικό-υπεράνθρωπο στο ανθρώπινο-προβληματικό»<sup>2</sup>.

Πλείστα όσα στοιχεία μας οδηγούν στο συμπέρασμα, ότι ο



ποιητής της *Ιλιάδας* δεν αρκέστηκε στην αξιοποίηση του επικού υλικού, που είχε στη διάθεσή του, και στη μετάπλασή του σε μια νέα σύνθεση. Όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Wolfgang Schadewaldt, «όλες εκείνες οι διαθλάσεις και οι αντικατοπτρισμοί του ηρωικού – πραγματικού στο ψυχικό και γεμάτο σημασία πεδίο, που παίζουν τόσο αποφασιστικό ρόλο στην ομηρική επινόηση, μας φανερώνουν έναν ποιητή, που δεν ικανοποιείται πια από τον δραστικό-ηρωικό χαρακτήρα του έπους, παρά αναζητά τον αληθινό-ανθρώπινο και τον αφήνει να προέλθει από τον ηρωϊκό»<sup>3</sup>.

Ένα έκτυπο παράδειγμα, που αποκαλύπτει αυτή την ανθρωπολογική τάση του Ομήρου, είναι το επεισόδιο της συνάντησης Έκτορα και Ανδρομάχης στη ραψωδία Ζ. Ερμηνευτική προσέγγιση αυτού του κειμένου είχα την τύχη να ακούσω για πρώτη φορά από έναν προικισμένο φιλόλογο στην Ζ΄ Γυμνασίου (σημερινή Β΄ Λυκείου). Τα μεταγενέστερα διαβάσματα και οι σπουδές μου με βοήθησαν να προσεγγίσω, αυτοδύναμα πλέον, τη μορφή και το περιεχόμενό του και να αντιληφθώ πληρέστερα την τέχνη του Ομήρου, που είναι βαθύς μέσα στην απλότητά του, επειδή ο λόγος του ριζώνει στην καυτή ουσία της ζωής και αρδεύεται από πλουσιότατη εμπειρία, βασισμένη σε μια εκπληκτική ικανότητα διείσδυσης στον απέραντο και πρωτεϊκά πολύμορφο χώρο της ανθρώπινης ψυχής.

Ας δούμε όμως από κοντά το επεισόδιο αυτό σε σχέση και με τα προηγούμενα. Στους πρώτους 80 στίχους της ραψωδίας Ζ ο ποιητής συνεχίζει την περιγραφή της σύγκρουσης Ελλήνων και Τρώων, που φαίνεται να καταλήγει στην πανωλεθρία των δεύτερων. Στην κρίσιμη αυτή στιγμή, ο Έλενος, ο άριστος από τους μάντιες της Τροίας, συμβουλεύει τον αδελφό του Έκτορα να πάει στην πόλη, για να παρακινήσει την Εκάβη να κάμει με τις άλλες γυναίκες λιτανεία στην Αθηνά, αναγκαία για την επιτυχή έκβαση της μάχης. Ο Έκτορας, φτάνοντας στην πόλη, συναντά διαδοχικά την Εκάβη<sup>4</sup>, τον Πάρη και την Ελένη<sup>5</sup>, στο σπίτι τους, και τελευταία τη γυναίκα του Ανδρομάχη<sup>6</sup>. Είναι φανερό ότι η συνάντηση αυτή αποτελεί τον κύριο στόχο του ποιητή.

Οι τρεις αυτές συναντήσεις -ας τις ονομάσουμε «σκηνές»-

συναποτελούν μια μεγαλύτερη ενότητα -ας την πούμε «πράξη»-, που θα μπορούσε να έχει τίτλο «Ο Έκτορας στην Τροία» και που παρεμβάλλεται στην πολεμική έκθεση της *Ιλιάδας*<sup>7</sup>. Η πρώτη συνάντηση παρουσιάζει τον Έκτορα γιο, η δεύτερη αδελφό και κουνιάδο, η τρίτη σύζυγο και πατέρα. Πρόκειται για τρεις βαθμούς συγγένειας, τρεις σχέσεις, στις οποίες ο Έκτορας μένει ο ίδιος, δηλαδή ένας πολεμιστής, που η σκέψη του είναι διαρκώς στο πεδίο της μάχης και που η καρδιά του τον σπρώχνει να ξαναγυρίσει γρήγορα σ' αυτήν.

Δεν δέχεται το κρασί που του προσφέρει η μητέρα του Εκάβη από φόβο μήπως του κοπούν τα γόνατα και λησμονήσει την ανδρεία του<sup>8</sup>, ενώ στην επόμενη συνάντηση θα αρνηθεί να καθίσει, όπως φιλικά επιμένει η Ελένη. Και αυτή η άμυνα απέναντι στη γυναικεία φροντίδα θα βαθύνει στο τέλος στη συνάντηση με την Ανδρομάχη, συνάντηση που εμφανώς προετοιμάζεται από την προηγούμενη, δηλαδή αυτήν με τον Πάρη και την Ελένη.

Ο ποιητής χρησιμοποιεί την αντιπαράθεση, ένα από τα κύρια υφολογικά εργαλεία του. Πριν από το ζευγάρι Έκτορας-Ανδρομάχη, όπου ο ήρωας είναι κοντά σε μια σύζυγο που τον αγαπά βαθιά και είναι η στοργική μάνα του γιού του, εμφανίζεται ένα άλλο ζευγάρι, όπου η σχέση είναι αντίστροφη. Ο οκνηρός, αδιάφορος<sup>9</sup> και άστατος<sup>10</sup> άντρας είναι δίπλα στη δυνατή και περήφανη γυναίκα, που έχει αηδιάσει από την ανάξια ζωή της και εύχεται να είχε χαθεί, πριν φτάσει στην Τροία. Με την αντιπαράθεση αυτή ο ποιητής υποχρεώνει το βλέμμα, του αναγνώστη να ακολουθήσει μια ορισμένη κατεύθυνση, να αναλογιστεί δηλαδή την ηθική ιδιαιτερότητα που αντιπροσωπεύει το ζευγάρι Έκτορας-Ανδρομάχη, με το οποίο ασχολείται στη συνέχεια<sup>11</sup>.

Ας σημειώσουμε και κάτι άλλο, δείγμα της τέχνης και της ψυχολογικής εμπειρίας του ποιητή. Ο Έκτορας δεν συναντά την Ανδρομάχη στο σπίτι της, πράγμα που θα ήταν και η φυσικότερη λύση -αυτή τη λύση λ. χ. επέλεξε ο ποιητής για την Ελένη, που ο Έκτορας τη βρήκε ανάμεσα στις βάνιες του σπιτιού της-, επειδή αυτή είχε τρέξει προς τις Σκαιές Πύλες, τρελή

από το φόβο για την τύχη του άντρα της, μόλις πληροφορήθηκε για την κρίσιμη μάχη, που βρισκόταν σε εξέλιξη έξω από τα τείχη. Ο Έκτορας τρέχει προς τα εκεί και τη συναντά την ώρα που είχε πάρει το δρόμο του γυρισμού. Αυτή η καθυστέρηση της συνάντησης δημιουργεί προσμονή κι έτσι μεγαλώνει η σημασία αυτού που περιμένουμε.

Ας προσθέσουμε ότι η συνάντηση του Έκτορα με την Ανδρομάχη είναι η μοναδική και η τελευταία σ' ολόκληρη την Ιλιάδα. Έπρεπε, λοιπόν, να ξεχωρίσει από το συνηθισμένο και το καθημερινό και να υψωθεί στο επίπεδο του παντοτινού, του ουσιαστικού. Αυτό το πετυχαίνει ο ποιητής με τον τρόπο που κινεί τα πρόσωπα. Προτού συναντηθούν, έπρεπε να χάσουν το ένα το άλλο. Και είναι χαρακτηριστικό ότι την ώρα που ο άντρας αναζητά τη γυναίκα στο δικό της χώρο, στο σπίτι, εκείνη, σπρωγμένη από την έγνοια του, πλησιάζει το δικό του χώρο, το πεδίο της μάχης.

Και οι δύο μορφές κινούνται ωθούμενες από μια εσωτερική δύναμη. Ωστόσο, ο άντρας μένει συγκρατημένος και ενεργεί, χωρίς να χάνει την αυτοκυριαρχία του, σαν να εκτελεί κάποιο χρέος, ενώ η γυναίκα «ίδια τρελή» («μυαινομένη εϊκυία») <sup>12</sup> από το φόβο, πάσχει με το συνεπαρμένο τρόπο των γυναικών που αγαπούν βαθιά. Και αυτός ο τρελός φόβος δεν είναι κάτι το καθημερινό, προοιωνίζεται το φοβερό γεγονός που πλησιάζει, το θάνατο του συντρόφου της.

Βλέπουμε, λοιπόν, ότι και σ' αυτές τις, φαινομενικά ασήμαντες, λεπτομέρειες ο Όμηρος αποκαλύπτεται και ως ένας δραματικός ποιητής, που δεν αφηγείται ανύποπτος και αδιάφορος για τον ψυχικό κόσμο των ηρώων του. Στο σύνολό του το έπος, όσο γίνεται πιο στέρεα δομημένο, δεν αποτελεί ευθύγραμμη αφήγηση, αλλά είναι γεμάτο εσωτερικές εντάσεις εξεικονιζόμενες και στους λόγους των ηρώων.

Και, ασφαλώς, κορυφαίο σημείο της συνάντησης, που με τόση τέχνη προετοιμάστηκε, αποτελούν οι λόγοι των δύο συζύγων. Η γυναίκα μιλά πρώτη και με επιμονή, γεμάτη πάθος προσπαθεί να προφυλάξει τον άντρα της από την ίδια του την ορμή, ώστε να τον κρατήσει ζωντανό για την ίδια και το παιδί. Ο

άντρας τής αντιστέκεται μένοντας σταθερός στην αποστολή του, αλλά και γεμάτος κατανόηση.

Έχουμε μπροστά μας δυο προσωπικότητες, που, μολονότι συνδέονται βιολογικά και συναισθηματικά, χωρίζονται από τις ιδέες και τη στάση τους απέναντι στη ζωή. Πρόκειται για δύο μορφές αρχετυπικές: τη γυναίκα που αγαπά και τον άντρα που πολεμά.

Η Ανδρομάχη ξεκινά από την πρωταρχική αποστολή της γυναίκας, που είναι να τρέφει και να προστατεύει τη ζωή. Βασίλειό της έχει το σπίτι και η απαίτησή της είναι η φυσική ευτυχία, που δεν μπορεί να τη διανοηθεί χωρίς το ταίρι της. Ο Έκτορας εκφράζει την ανδρική ηρωική στάση. Περιοχή του είναι το πεδίο της μάχης και αποστολή του να προστατεύει την Τροία. Οι προσπάθειές του κατευθύνονται προς το χρέος και τη δόξα, γιατί με αυτά φανερώνεται και συντηρείται η αξία του ως άντρα.

Άντρας και γυναίκα μιλούν ωθούμενοι από την αναγκαϊότητα της ύπαρξής τους -όπως αυτή έχει διαμορφωθεί από την αυστηρή πειθαρχία της κοινωνικής τους τάξης και την ανατροφή που έλαβαν- και γι' αυτό μιλούν ουσιαστικά και ανθρώπινα, δεν εκφράζουν απόψεις με τρόπο περιεσκεμμένο υπηρετώντας κάποιες σκοπιμότητες.

Η Ανδρομάχη στην ηρωική ορμή του Έκτορα δεν βλέπει παρά αναληψία, και στα πρώτα λόγια, που βγαίνουν από το στόμα της, εκφράζει την αγωνία της ότι αυτή η ορμή θα τον οδηγήσει στο θάνατο. Ολόκληρος, λοιπόν, ο λόγος της ουσιαστικά δεν είναι παρά μια και μόνο παράκληση: να τη σπλαχνιστεί, δηλαδή να μείνει ζωντανός για χάρη της και για χάρη του παιδιού τους. Οι γονείς και τα επτά αδέρφια της χάθηκαν, μόνος αυτός πια αποτελεί όλη την οικογένειά της:

*Έκτορα, τώρα εσύ πατέρα μου και σεβαστή μου μάνα  
κι αδέλφι εσύ, εσύ και λεβεντόκορμος στην κλίνη  
σύντροφός μου<sup>13</sup>.*

Ο λόγος της θα μπορούσε να έχει τελειώσει εδώ, όμως

σπρωγμένη από την αγάπη της, αποτολμά να μπει στο δικό του χώρο συστήνοντάς του μια αμυντική στρατηγική. Η ανώφελη αυτή προσπάθεια να καθοδηγήσει, σύμφωνα με την αυθαίρετη βούληση της αγάπης της, τον άντρα, αποτελεί το τελευταίο βήμα της τρωκοκρατημένης καρδιάς της.

Όπως βλέπουμε, η Ανδρομάχη δεν έχει τίποτα το ηρωικό επάνω της, όπως κάποιες άλλες γυναίκες της ιστορίας και του μύθου: για παράδειγμα, οι Σπαρτιάτισσες μητέρες ή η Ελένη, που σπρώχνει τον Πάρη στη μάχη<sup>14</sup>. Θα ήταν όμως σφάλμα να τη θεωρήσουμε σα μια από τις αβρές και εντελώς εκθηλυσμένες υπάρξεις, όπως αυτές που βλέπουμε στο αστικό ειδυλλιακό επύλλιο του 18<sup>ου</sup> αιώνα. Η αγάπη της Ανδρομάχης έχει έναν αρχέγονο και απόλυτο χαρακτήρα. Στη σκέψη ότι θα χάσει το ταίρι της, το αντικείμενο της απόλυτης αγάπης της, ο ψυχικός της κόσμος συνταράσσεται, τα στηρίγματα της ύπαρξής της χάνονται και η μόνη της επιθυμία είναι πια ο θάνατος.

Στον αντίλογο του ο Έκτορας θεμελιώνει τη δική του θέση, τη θέση του άντρα και του κόσμου του, επικαλούμενος μια εξωτερική και μια εσωτερική δέσμευση. Κατ' αρχήν, η καταγωγή και ο κοινωνικός του ρόλος δεν του επιτρέπουν να εγκαταλείψει σα δειλός τη θέση του. Ντρέπεται τον κόσμο. Αυτό όμως που του επιβαλλόταν απ' έξω – να είναι πάντα πρώτος, να μάχεται στην πρώτη γραμμή, να μη ντροπιάζει τη δόξα του πατέρα του και να διατηρεί την προσωπική του δόξα – με την πειθαρχία έγινε σιγά-σιγά εσωτερική του ανάγκη, δεύτερη φύση:

*Μπροστά στους Τρώες περίσσια ντρέπομαι και στις μακρομαντούσες Τρωαδίτισσες, μακριά απ' τον πόλεμο σαν τον κιοτή να φεύγω,  
μήτε το λέει η καρδιά μου, τι έμαθα να 'μαι αντρειωμένος πάντα<sup>15</sup>.*

Ας προσέξουμε ότι ο Έκτορας δεν αναιρεί όσα λέει η γυναίκα του, τα κατανοεί, όπως τονίζει αρχίζοντας το λόγο του «Κι εγώ όλα τούτα τα στοχάζομαι, καλή μου, αλήθεια» Απλώς παρουσιάζει το δικό του κόσμο αιτιολογώντας την πεισματική,

αυτοκαταστροφική και άσπλαχνη, όπως εκείνη πίστευε, στάση του, που ήταν όμως γι' αυτόν αναγκαία από άποψη φυσική και ηθική.

Η εμμονή του Έκτορα σε όσα του επιβάλλουν η καταγωγή και η ίδια του η φύση γίνεται ακόμη πιο σταθερή, όταν -ατενίζοντας το μέλλον- βλέπει μπροστά του τη μοίρα του θανάτου, που όμως την εντάσσει στη γενικότερη μοίρα της Τροίας:

*Τι εγω στο νου μου και στα φρενα μου καλα το ξέρω α-  
λήθεια:  
Θα ξημερώσει μέρα κάποτε που θα χαθεί το κάστρο  
της Τροίας κι ο Πρίαμος, ο πολέμαρχος, κι όλος μαζί ο  
λαός του*<sup>16</sup>

Πριν μιλήσει στην Ανδρομάχη, ο Έκτορας είχε ήδη συμφιλιωθεί με την ιδέα του επικείμενου τέλους, ήταν ένας αφηρωμένος στο θάνατο. Και για να πολεμήσει, δεν χρειαζόταν ούτε καν την ελπίδα. Από την άποψη αυτή, θα έλεγα ότι είναι ήρωας καθαυτός ή καζαντζακικός.

Ωστόσο, αυτό που τον βασανίζει και δεν μπορεί να το ξεπεράσει δεν είναι τόσο η σκέψη για τον αφανισμό που πλησιάζει τους γονείς και τ' αδέρφια του, όσο για τον εξευτελισμό της γυναίκας του, όταν αυτή θα υποχρεωθεί να δουλεύει σκλάβα στο Άργος, στη Σπάρτη και στη Θεσσαλία κι όταν το περίεργο πλήθος θα αναγνωρίζει και θα δείχνει με το δάχτυλο τη γυναίκα του Έκτορα στην ταπείνωσή της. Είναι όμως χαρακτηριστικό ότι ο Έκτορας, ενώ φαντάζεται τη γυναίκα του να σέρνεται σκλάβα από σπίτι σε σπίτι υφαίνοντας στον αργαλειό ή κουβαλώντας νερό από τη βρύση, δεν κάνει τον παραμικρό υπαινιγμό για τη δούλωση του κορμιού της.

Βρίσκω ικανοποιητική την ερμηνεία της Όλγας Κομνηνού -Κακριδή, ότι εδώ ο Όμηρος θέλησε να δείξει πως το ζευγάρι-ιδιαιτέρως σ' αυτή την οριακή στιγμή, όπου απειλείται η ίδια του η ύπαρξη- έχει ξεπεράσει το σύνορο της απλής φυσικής αγάπης<sup>17</sup>. «Ο ποιητής εδώ -τονίζει- μας έδωσε ανάγλυφη τη μεγάλη αλήθεια της ζωής πως η σχέση που δένει τον άντρα με τη γυναίκα, καθώς είναι βασισμένη στη φύση, όταν γεμίσει με ψυ-

χικό περιεχόμενο, υψώνεται στην πιο μεγάλη ανθρώπινη συγγένεια»<sup>18</sup>. Στην άποψη αυτή συνηγορούν και κάποια άλλα στοιχεία, ενδεικτικά της πρόθεσης του ποιητή. Η Ανδρομάχη όταν συναντά τον Έκτορα, του σφίγγει μόνο το χέρι, ενώ αυτός, στη συνέχεια, βλέποντας την να γελά δακρυσμένη και να παίρνει το παιδί στην αγκαλιά της, απλά τη χαϊδεύει. Τίποτα άλλο, ούτε ένα αγκάλιασμα, ούτε ένα φίλημα, μ' όλο που το ξέρουν πως ίσως χωρίζουν για πάντα.

Έγινε, πιστεύω, φανερό ότι, παρά την αμοιβαία θερμή αγάπη τους, οι δύο σύζυγοι χωρίζονται από τα λόγια τους, που φανερώνουν μια ριζικά διαφορετική στάση απέναντι στη ζωή, απόρροια και του ιδιαίτερου ρόλου που ο καθένας τους διαδραματίζει μέσα σε μια κοινωνία εμφανώς αρχαϊκή. Και ξαφνικά τους ενώνει πάλι η ίδια η ζωή στην πιο απλή και αυθεντική της μορφή, δηλ. η παρουσία του παιδιού τους, που υψώνεται τώρα απρόβλεπτος αντίπαλος απέναντι στον πολεμιστή πατέρα.

Ο πατέρας απλώνει τα χέρια του να πάρει το παιδί, που το κρατά η παραμάνα. Το παιδί, τρομάζοντας μπροστά στη θέα της αστραφτερής περικεφαλαίας, βάζει τα κλάματα. Οι γονείς γελούν, και ο Έκτορας υποχρεώνεται να βγάλει την περικεφαλαία. Τώρα το παιδί έρχεται στην αγκαλιά του πατέρα, εκείνος το φιλά, το χορεύει και προσεύχεται στον Δία. Κι όταν τελειώνει την προσευχή, το παραδίδει στη μάνα του. Και αυτή, που πριν έκλαιγε, αρχίζει τώρα να γελά μέσα στα δάκρυστά της. «Δακρυδόν γελάσασα» είναι η αθάνατη φράση του Ομήρου, που δείχνει τα ανάμεικτα συναισθήματα της Ανδρομάχης τη στιγμή εκείνη. Η αφέλεια της παιδικής φύσης, που ο Όμηρος την ξέρει καλά<sup>19</sup>, αμβλύνει για λίγο τον πόνο των δύο γονιών και τους κάνει να δουν με αισιοδοξία τη ζωή. Εξάλλου, πάντα η παρουσία του παιδιού είναι συνυφασμένη με την ελπίδα για ένα καλύτερο μέλλον. Με το μωρό στα χέρια, ο Έκτορας προσεύχεται να γίνει ο γιος του τρανός και περίλαμπρος ανάμεσα στους Τρώες, να κυβερνήσει πολυδύναμα την Τροία κι όλοι να λένε πως είναι καλύτερος απ' τον πατέρα του. Με την παρουσία του παιδιού, ο θάνατος απομακρύνεται από τη σκέψη του. Η ελπίδα, που δεν τη ζήτησε για τον εαυτό του, φωτίζει την πνευματική κληρονομιά που αφήνει στο γιο του. Ο Όμηρος και στο ση-

μείο είναι πολύ κοντά στη σκέψη του αιώνιου ανθρώπου, όπως λ. χ. την εκφράζει ο Ρίτσος στον «Επιτάφιο», αν και εδώ βέβαια ο λόγος είναι για ένα νέο κι όχι για ένα βρέφος:

*Νιότη απ' τη νιότη σου έπαιρνα κι ακόμη αχνογελούσα,  
Τα γηρατειά δεν τρόμαζα, το θάνατο αψηφούσα*

Ό, τι δεν κατόρθωσαν οι παρακλήσεις της Ανδρομάχης, το κατορθώνει, από μια άποψη, το παντοδύναμο μέσα στην αδυναμία και την αφέλεια του παιδί. Του ζήτησε να τη σπλαχνιστεί, και τη σπλαχνίζεται: Τη χαϊδεύει και την παρηγορεί λέγοντάς της πως κανείς δεν μπορεί να τον στείλει στον Άδη, αν αυτό δεν το γράφει η μοίρα του. Η παρηγοριά αυτή, μ' όλο που δεν είναι ό, τι του είχε ζητήσει η Ανδρομάχη, κάνει τουλάχιστο λιγότερο επώδυνη τη στιγμή του χωρισμού των δύο συζύγων και την επιστροφή στην αμετάτρεπτη πραγματικότητα. Την υπενθυμίζει στην Ανδρομάχη ο ίδιος ο Έκτορας προτρέποντάς την, πριν χωρίσουν, να επιστρέψει στα καθήκοντά του σπιτιού και να αφήσει την φροντίδα για τον πόλεμο στους άντρες. Η Ανδρομάχη, βουτηγμένη στα δάκρυα, επιστρέφει στο σπίτι, όπου το μοιρολόι των γυναικών για τον Έκτορα<sup>20</sup> προοιωνίζεται τη βαριά μοίρα του.

Κυρίες και Κύριοι,

Προσπάθησα, μέσα στα χρονικά όρια μιας εισήγησης, να σας παρουσιάσω ένα επεισόδιο της Ιλιάδας, που έμεινε αθάνατο στην ιστορία της παγκόσμιας λογοτεχνίας και που ενέπνευσε αρκετούς συγγραφείς και καλλιτέχνες. Παραλείποντας στενά γραμματολογικού περιεχομένου επισημάνσεις ή παρατηρήσεις σε ειδικότερα ερμηνευτικά ζητήματα, έμεινα κυρίως στο χώρο μιας βιωματικής προσέγγισης, πράγμα που απαιτούσε, νομίζω, και το γενικό θέμα του Συμποσίου μας. Ωστόσο, τελειώνοντας, θα ήθελα να τονίσω ότι η συνάντηση του Έκτορα και της Ανδρομάχης αποτελεί το εσωτερικό κορύφωμα της αμφίπλευρης παρουσίασης του Έκτορα, που επιχειρείται στο πρώτο τρίτο της Ιλιάδας (ραψ. Α-Η), όπου γενικότερα ο ποιητής μάς γνωρίζει τους ανθρώπους, τα πράγματα και τις συνθήκες της διήγησης.



σής του. Η παραμονή του Έκτορα στην Τροία τον παρουσιάζει στο ρόλο του προστάτη της πόλης. Στην επόμενη ραψωδία Η προβάλλεται η φυσιογνωμία του ως μεγάλου πολεμιστή.

Επομένως, η συνάντηση Έκτορα-Ανδρομάχης εξυπηρετεί οπωσδήποτε μια σαφή σκοπιμότητα στη δομή του όλου έπους, εφόσον άλλωστε σ' αυτήν προοικονομείται και ο θάνατος του Έκτορα, που τον βλέπουμε να σκιάζει βαριά την ατμόσφαιρα της ραψωδίας Ζ. Προπάντων, όμως, μας αποκαλύπτει ότι ο ποιητής γνωρίζει άριστα το ανθρώπινο τοπίο. Θα μπορούσαμε, νομίζω, να υποστηρίξουμε συμπερασματικά, υιοθετώντας την άποψη του Schadewaldt<sup>21</sup>, ότι ο Όμηρος είναι μεγάλος, απλός και ανθρώπινος, επειδή κάθε του λέξη, κάθε του πράξη και κάθε του πρόσωπο είναι φτιαγμένα από τη μεγάλη και πολλαπλά ιεραρχημένη συνάρτηση της ύπαρξης.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Το ότι η Οδύσσεια είναι, πέρα από μια μαγευτική ιστορία περιπλανήσεων, μια «σπουδή» στην ψυχή του ανθρώπου, υποδηλώνεται ήδη στο στίχο 3: «πολλών δ' ανθρώπων ίδεν άστεα κ α ι ν ό ο ν έ γ ν ω». Ο ποιητής του ποιήματος αυτού -αποφεύγω να τον ταυτίσω με τον Όμηρο, ποιητή της *Ιλιάδας*, επειδή ελάχιστοι σήμερα πιστεύουν ότι πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο- ασχολείται κυρίως με τις ανθρώπινες σχέσεις και με τα περίπλοκα συνειδησιακά προβλήματα και διλήμματα του ανθρώπου γενικότερα. Από την απέραντη σχετική βιβλιογραφία βλ. π. χ. τη γοητευτική ερμηνευτική προσέγγιση του Μ. Γ. Μερακλή, *Η Οδύσσεια* του Ομήρου, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 1996. Σημειώνω ενδεικτικά την παρατήρηση (σελ. 27) ότι ο λόγος του Νέστορα «διαφοτίζει την ιδέα που έχει ο ποιητής για τους ανθρώπους και τη σχέση τους με την ηθική πράξη. Αυτή προέχει σε σύγκριση με την εθνική ταυτότητα. Οι ήρωες της *Οδύσσειας* συμπεριφέρονται και κρίνονται ηθικά. Όχι εθνικά».
2. *Tradition und Geist, Gottngen*. 1960, σ. 36.
3. Π. Wolfgang Schadewaldt, *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου (Von Homers Welt und Werk)*, μετάφρ. Φάνη Ι. Κακριδή, τόμ. Α'. Μ. Ι. Ε. Τ., Αθήνα 1980, σ. 245. Περιεκτικότητα ανάλυση της ραψωδίας Ζ, που μας απασχολεί, βλ. στον τόμ. Β' του ίδιου έργου, σ σ.
4. Ζ 242-285.

5. Z 312-368.  
 6. Z 390-493.  
 7. Πβ. W. Schadewaldt, ό π., τόμ. Β΄, 1982, σ. 19.  
 8. Z 264-5:  
*Μη μοι οίνον άειρε μελίφρονα, πότνια μήτηρ,  
 μη μ΄ απογυιάσης μένεος, αλκής τε λάθωμαι.  
 (Όχι κρασί, γλυκό, μητέρα μου μη με κεράσεις τάρα,  
 μπορεί να μου κοπούν τα γόνατα και της αντρείάς ξεχάσω).*  
 (μετάφρ. Ν. Καζαντζάκη- Ι. Θ. Κακριδή).
9. Αυτή τη φήμη είχε ο Πάρης, σύμφωνα με όσα του κατηγορεί ο Έκτορας στο τέλος της ραψωδίας Ζ:  
*αλλά εκών μεθείς τε και ουκ εθέλεις, το δ΄ εμόν κηρ  
 άχνυται εν θυμώ, όθ΄ υπέρ σέθεν αίσχε΄ ακούω  
 προς Τρώων, οι έχουσι πολύν πόνον είνεκα σείο*  
 (στ. 523-5).  
*(μα θες κι οκνεύεις και δεν γυοιάζεσαι για τίποτα, κι εμένα  
 πονάει η καρδιά τους Τρώες ακούγοντας το τι για σένα σέρνουν,  
 που τόσα χρόνια βασανίζονται στ΄ αλήθεια απ΄ αφορμή σου)*
10. Σύμφωνα με τα παράπονα που κάνει γι΄ αυτόν η Ελένη στον Έκτορα (Ζ352-3):  
*Τούτω δ΄ ούτ΄ αρ νυν φρένες έμπεδοι ούτ αρ΄ οπίσσω  
 έσσονται, τω και μιν επαυρήσεσθαι οίω.  
 (Μ΄ αυτός μήτ΄ έχει μήτ΄ γίνεται μυαλό ποτε να βάλει,  
 γι΄ αυτό θα ρθει λέω μέρα κάποτε να βαριοπλερώσει).*
11. Πβ. W. Schadewaldt, ό π., τόμ. Β΄ σσ 21-22.  
 12. Παραθέτω ολόκληρη τη σχετική ενότητα (Ζ 388-9):  
*Η μεν δη προς το τείχος επειγομένη αφικάνει  
 μαινομένη εϊκνία, φέρει δ΄ άμα παιδα τιθήνη.  
 (Πήγε λοιπόν τρεχάτη κι έφτασε στο καστροτείχι απάνω,  
 ίδια τρελή, μαζί και η βάγια της το γιό σας κουβαλώντας).*
13. Z 429-30:  
*Έκτορ, ατάρ συ μοί εσοι πατήρ και πότνια μήτηρ  
 ήδε κασίγνητος, συ δε μοι θαλερός παρακοίτης.*
14. Το ομολογεί ο ίδιος ο Πάρης στον Έκτορα (Ζ 337-8).  
 15. Z 442-44..... αλλά μάλ΄ ανώς  
*αιδέομαι Τρώας και Τρωάδας ελκεσιπέπλους,  
 αι κε κακός ως νόσφιν αλυσκάζω πολέμοιο,  
 ουδέ με θυμός άνωγεν, επει μάθον έμμεναι εσθλός.*
16. Z 447-9:

*Εν γὰρ ἐγὼ τόδ' οἶδα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν·  
έσσεται ἡμᾶρ, ὅτ' ἂν ποτ' ὀλώλη Ἴλιος ἱρή  
καὶ Πριάμος καὶ λαὸς ἐνμμελίῳ Πριάμοιο.*

17. Ὀλγας- Κομνηνοῦ – Κακριδῆ, *Σχέδιο καὶ τεχνικὴ τῆς Ἰλιάδας*, Αθήνα 1978, σ. 66 ( στη σειρά: *Ἡ Βιβλιοθήκη τοῦ Φιλολόγου*, αρ. 6).
18. Ὁ. π..
19. Α. χ., στη ραψωδία Ο (στ. 362-4) κάνει λόγο για τα σπιτάκια που τα παιδιά χτίζουν στην ἄμμο καὶ τα γκρεμίζουν ἀμέσως, ἐνῶ στη ραψωδία Π (στ. 710) μιλά για τὸ κοριτσάκι, που τραβά ἀπὸ πίσω τὸ φουστάνι τῆς μάνας τοῦ καὶ τὴν παρακαλεῖ νὰ τὸ πάρει στὴν ἀγκαλιά τῆς.
20. Z 499-502.
21. Ὁ. π., τόμ. Β', σ. 44.

## Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

### Ο ερωτικός παράδεισος

Σκέφτηκα φέτος, πρώτη φορά μετά από 21 χρόνια, να κάνω προφορικά την εισήγησή μου, ίσως γιατί νιώθω έτσι πιο οικεία τη σχέση με την ποίηση, ίσως γιατί οι δάσκαλοι έχουμε συνηθίσει σε μια σχέση οικειότητας με την τάξη, ίσως νοσταλγώ την τάξη, δεν ξέρω, εν πάση περιπτώσει, αυτή είναι η διάθεσή μου. Ελπίζω να σας πω μερικά πράγματα απ' αυτά που σκέφτομαι και πρέπει να σας πω.

Και το δικό μου απόσπασμα είναι από τον Όμηρο. Ήθελα όμως πριν να σας πω μερικές σκέψεις που με απασχολούν και απασχολούν όλους, νομίζω. Το θέμα μας είναι *Τα ποιήματα που αγαπήσαμε*. Η αγάπη στην ποίηση είναι βέβαια μια προσωπική σχέση, δεν έχει ανάγκη να αιτιολογηθεί. Όμως σκέφτηκα, με αυτή την αφορμή, άλλη μια φορά, όταν λέμε ότι μας αρέσει κάτι, όταν λέμε ότι μας αρέσει ένα ποίημα, τελικά τι σημαίνει και πώς προκύπτει αυτό. Φοβάμαι ότι σ' ένα μεγάλο βαθμό αυτά που μας αρέσουν και πολύ περισσότερο αυτά που κρίνουμε έτσι ή αλλιώς τελικά έχουμε μάθει να μας αρέσουν, θεωρούμε ότι πρέπει να μας αρέσουν. Και βλέποντας και τους νεότερους και αυτά που τους αρέσουν, αναρωτιέμαι σε ποιο βαθμό *συνηθίζουμε* να μας αρέσει κάτι, και τελικά, αυτό που θεωρούμε προσωπικό βίωμα και συναίσθημα, μήπως σε μεγάλο βαθμό είναι κάτι εξωτερικό και μαθημένο, κάτι που έχουμε συνηθίσει να το αναστρεφόμαστε, *συνηθίζουμε* να μας αρέσει, και γι' αυτό νιώθουμε βέβαιοι ότι μας αρέσει. Αλλά μπορούμε να είμαστε βέβαιοι ότι πραγματικά εκφράζει εμάς; Και *ποιοι* είμαστε *εμείς*, αφού η όλη προσωπικότητα είναι αποτέλεσμα διαφόρων επιδράσεων.

Έτσι λοιπόν έχουμε τον Όμηρο. Ο Όμηρος «ο μέγιστος ποιητής των αιώνων». Δεν ξέρω αν είναι ο μέγιστος ποιητής των αιώνων, υπάρχουν μεγάλοι ποιητές σε όλο τον κόσμο. Εμείς οι φιλόλογοι όμως, στο Πανεπιστήμιο σπάνια ή ποτέ δεν ακούσαμε γιατί ο Όμηρος είναι σπουδαίος ποιητής, σε ένα πεδίο αισθητικής πιο ουσιαστικό, όπως θα αναλύαμε ένα απλό ποίημα

κάποιου απλού ποιητή. Και ξαφνιάζεται κανένας, φαντάζομαι δεν κάνω λάθος στο παράδειγμα, όταν βλέπει ότι ο Έζρα Πάουντ στην παγκόσμια ανθολογία του ποίησης βάζει τον Όμηρο. Μετά μπορεί να θυμηθεί, να πω ένα άλλο παράδειγμα, ότι ο Κνουτ Χάμσουν, ένας σπουδαίος συγγραφέας, δεν πολυδέχεται τον Τολστόι. Λοιπόν αυτά που μας αρέσουν, σε ποιο βαθμό μας αρέσουν πραγματικά, για ουσιαστικούς προσωπικούς μας λόγους; Και έπειτα υπάρχει το άλλο μεγάλο κεφάλαιο, το οποίο έχω δει ο ίδιος και έχω βιώσει, ακριβώς προσεγγίζοντας την αρχαία ελληνική ποίηση. Με δεδομένο ότι το ποίημα το γράφει ο αναγνώστης, δηλαδή ότι ο αναγνώστης, που δεν είναι ο ακροατής, είναι αυτός που δίνει, όση ζωή δίνει, στο γραμμένο κείμενο, τελικά διαβάζουμε όλοι το ίδιο πράγμα; Και μήπως στους αρχαίους, όπως νομίζω ο ίδιος το έχω γράψει και κάπου, ας πούμε στη Σαπφώ, μεγάλη ποιήτρια, που βρίσκεται μέσα ή κοντά στην παράδοση και οι λέξεις είναι μία μία κουφέτο στην ποίησή της, μήπως αυτή την ποίηση την προικίζουμε, κατά ένα τρόπο ρομαντικό, με ό, τι μεγαλειώδες σε όλα τα πεδία, από το λεξιλογικό μέχρι όποια αισθητική άποψη, μήπως τη συμβολοποιούμε, ώστε τελικά αυτό που λέμε «μ' αρέσει ένα ποίημα» είναι κάτι που σηκώνει πολύ ψάξιμο;

Όσοι έχουν μια ιδιαίτερη σχέση με την ποίηση, έχουν μεγάλες αγάπες, οι οποίες μπορεί να γίνουν μανιές. Αλλά φαντάζομαι ή ελπίζω ότι όλοι μας είμαστε δεκτικοί και σε νέες αναγνώσεις και σε νέες προσεγγίσεις και σε νέα βιώματα. Μπορούμε πάντα να διαβάζουμε αλλιώς. Θυμόμουν πριν, όταν μιλούσε ο κ. Μερακλής, ότι τελευταία ξαναβρήκα τον Περικλή Γιαννόπουλο. Τον είχα διαβάσει άλλοτε, που ήμουν αλλιώς. Πάντα μπορούμε να διαβάζουμε κάτι και να το βλέπουμε αλλιώς, γιατί ακόμη κι αν υπάρχει μια εσωτερική συνέχεια, υπάρχει και η δυνατότητα μιας προσέγγισης που μπορεί να είναι καλύτερη ή χειρότερη. Λοιπόν αυτές τις σκέψεις έκανα, φέρνοντας στο νου μου αυτό το απόσπασμα, που σας μοιράσαμε και θα σας διαβάσω, από την *Ιλιάδα*. Αλλά πριν να δούμε το κείμενο και σε συνάφεια μ' αυτά που είπα, ας σκεφτούμε το εξής: Ο Όμηρος είναι σε μεγάλο βαθμό προφορική ποίηση. Είναι συνθεμένος, όπως έδειξαν και οι μελέτες, όσο κι αν αμφισβητούνται, του Μ.

Patty και του A. Lord, με την τεχνοτροπία, με την τεχνική (που δεν είναι έντεχνη τεχνοτροπία) της προφορικότητας. Εμείς είμαστε θρεμμένοι και προσεγγίζουμε τον Όμηρο ως αναγνώστες και όχι ως ακροατές. Αυτό σημαίνει καταρχήν ότι το κείμενο εξαρτάται σε πολύ μεγάλο βαθμό από μας, οι οποίοι δε μιλάμε αρχαία ελληνικά. Ακόμη κι αν ακούσουμε *σελήνη*, λέξη που την ξέρουμε, προφανώς το *σελήνη* δεν είναι για μας αυτό που ήταν στους αρχαίους, όπου *σελήνη* ήταν μέσα σε μια ολόκληρη αρχαία ομιλούμενη ελληνική γλώσσα και έναν ολόκληρο κόσμο διαφορετικό. Ενώ σε μας το *σελήνη* μπαίνει σε μια γλώσσα γραφόμενη, πολύ διαφορετική και άρα η ίδια η λέξη ηχεί διαφορετικά και την προσλαμβάνουμε διαφορετικά. Επομένως, αν το *δέδυκε μεν α σελάνα* το κάνουμε *έχει δύσει το φεγγάρι*, είναι τεράστια η διαφορά. Όμως υπάρχει και κάτι πολύ πιο χειροπιαστό. Δεν είμαστε βέβαιοι, δεν μπορούμε να ξέρουμε, ελάχιστα πράγματα ξέρουμε για το πώς πραγματικά προφέρονε οι αρχαίοι έλληνες τα αρχαία ελληνικά. Υπάρχουν μελέτες, υπάρχουν κάποιες βεβαιότητες, μπορούμε να ξέρουμε, ας πούμε, ότι το *βαινω* ήταν κάτι σαν *μπάινωα*, αλλά όλα αυτά δείχνουν πάντως, και στο πεδίο το ακουστικό καταρχήν, ότι αυτό που διαβάζουμε εμείς οι αρχαίοι δεν το διαβάζανε έτσι. Πρώτα γιατί ήταν η γλώσσα τους που την *μιλούσαν* και δεύτερο γιατί εμείς αυτή τη γλώσσα δεν την ακούμε. Την προσλαμβάνουμε λοιπόν με πολύ δικούς μας όρους.

Και με δεδομένο ότι η ποίηση είναι από τη φύση της προφορικός λόγος, άρα κάτι που ακούγεται, αν λογαριάσουμε αυτό το στοιχείο κι αν φέρουμε στο νου μας τι χάνεται στη μετάφρασή της, τελικά όταν λέω εγώ «μ' αρέσει αυτό το απόσπασμα» που θα σας διαβάσω, τι εννοώ ακριβώς, τι μ' αρέσει, σε ποιο βαθμό είναι δικά μου πράγματα, σε ποιο βαθμό τα προσεγγίζω όπως θα δοκιμάσω να το κάνω σύντομα, σε λίγο, με κάποιους τρόπους δικούς μου; Όστε μήπως, για να σταματήσω αυτή τη μακρά εισαγωγή, αν πραγματικά, όπως πιστεύω ο ίδιος, η ποίηση είναι μια υπόθεση προφορικότητας, και ομιλητή και ακροατή, μήπως τελικά και η ποίηση που διαβάζουμε γραμμένη δικαιώνεται στο βαθμό που μπορεί με τη μεγάλη προσπάθεια και υπεύθυνη συμπεριφορά του αναγνώστη να μετα-

τρέπεται σ' ένα μεγάλο βαθμό από τον ιδιαίτερο τρόπο που ακούει ο συγκεκριμένος αναγνώστης αλλά, όπως γενικά στην προφορική ποίηση, είναι σημαντικό να θυμόμαστε ότι ο αναγνώστης είναι στ' αλήθεια ακροατής του τραγουδιού; Που θα πει, ότι έχουμε συλλογικότητα, ότι είναι πολλοί ακροατές, ότι υπάρχει μια άμεση και αμφίδρομη σχέση ομιλητή και ακροατή, δηλαδή αυτό που συνέβαινε όταν οι ραψωδοί κάποτε λέγανε αυτό το ποίημα στους ακροατές τους. Αν δεν προσπαθήσουμε κάπως να κάνουμε κάτι τέτοιο, φοβάμαι ότι εκείνο που λέμε ότι μας αρέσει είναι σε μεγάλο βαθμό δική μας υπόθεση, για την οποία στο βάθος ίσως ή από ένα βαθμό και πέρα, δεν παρασκοτιζόμαστε, το θεωρούμε ένα είδος αισθητικής καλλιέργειας, αισθητικής συμπεριφοράς υψηλής ποιότητας. Αλλά όταν είναι να φτάσουμε στα πραγματικά, ουσιαστικά θέματα της ζωής, τότε η ποίηση δε λειτουργεί όπως πρέπει πραγματικά να λειτουργεί, δηλαδή ως μια πρώτη ανθρωπολογική ή μέσα στις πρώτες ανθρωπολογικές ανάγκες, αν ο άνθρωπος είναι πραγματικά Homo roeticus.

Ας πάμε λοιπόν τώρα στο απόσπασμα που έχουμε από την Ιλιάδα και μια πρόχειρη μετάφραση που έχω κάνει:

*Έτσι είπε κι άρπαξε αγκαλιά ο γιος του Κρόνου την  
ομόκλινή του  
κι αποκάτω τους η θεία γη φύτρωσε νιόβλαστο χορτάρι,  
δροσερό λατό και κρόκο κι υάκινθο  
πυκνό και μαλακό, που ψηλά απ' τη γη προχώραγε.  
Εκεί μέσα ξάπλωσαν κι απάνω ντύθηκαν νέφος  
ωραίο, χρυσό· και του έπεφταν λαμπερές δροσιές.  
Έτσι ατάρακτος κοιμόταν ο πατέρας στην κορφή Γάργαρο,  
απ' τον ύπνο και την αγάπη δαμασμένος, κι είχε αγκαλιά  
τη σύγκλινή του.*

Μια μετάφραση, που είναι μόνο κάτι νοηματικό, δε σημαίνει τίποτα. Για μένα και η πιο τέλεια μετάφραση μπορεί, και σ' αυτό πρέπει να στοχεύει, να βοηθάει να πας κάπως κοντά στο κείμενο, στο ίδιο το κείμενο. Λοιπόν έχουμε εδώ ένα παράδειγμα του *θεϊκού ζευγαριού*. Στο χώρο της παγκόσμιας μυθολο-

γίας, το ξέρουμε, υπάρχει το *ζευγάρι*, η *δυσδικότητα* που εκφράζεται συνήθως με κοσμολογικούς όρους (ο ουρανός και η γη, ο ήλιος, συνήθως αρσενικός, και το φεγγάρι, θηλυκό, καμιά φορά το ανάποδο, που ενώνονται). Στο δημοτικό τραγούδι, θα θυμόμαστε, *ο ήλιος επαντρεύτηκε και πήρε το φεγγάρι* κτλ. Είναι μια εικόνα κοσμολογική, της ένωσης, που την έχουμε, στο χώρο, ας πούμε, της έκφρασης με μέτρα ανθρώπινα, γ. π. στις Ινδίες ή στον Πλάτωνα, με τον *ανδρόγυνο* και τα δύο του τμήματα που ξαναενώνονται, τείνουν να ξαναενωθούν. Στις γαμήλιες τελετουργίες ξέρουμε ότι ο γάμος θεωρείται μια αναπαράσταση της κοσμογονίας. Έχουμε λοιπόν εδώ έναν πάρα πολύ παλιό μύθο, ο οποίος ξεκινάει από εικόνες μυθολογικές και φτάνει μέχρι ακραίες φιλοσοφικές εκφράσεις, ας πούμε στην Ασία με την ιδέα του *γιν-γιανγκ*. Αυτή είναι η κληρονομιά η μυθολογική, είναι λοιπόν ένα δεδομένο στην παγκόσμια ποίηση, το οποίο επιβιώνει, το είδαμε, και στο δημοτικό τραγούδι με πάρα πολύ ωραίο τρόπο. Δεν επιβιώνει δηλαδή σ' αυτό η εικόνα του Ομήρου, αλλά αυτή η παράδοση, η οποία δεν είναι αναγκαστικά μόνο εθνική ή ελληνική.

Μετά απ' αυτά ας σκεφτούμε και το εξής: ο Όμηρος παρουσιάζει τον βασιλιά των θεών και τη βασίλισσα των θεών ως *θεϊκό ζευγάρι*. Ένα πάρα πολύ σημαντικό σημείο είναι ότι ο αρχαίος έλληνας αυτά τα *άκουγε* και τα *πίστευε*, τα πίστευε όπως πιστεύει ο σύγχρονος χριστιανός, ή όποιος σε κείνο που πιστεύει ήταν η θρησκεία του. Και συγχρόνως αυτά τα θεϊκά και μεγαλειώδη είναι και πολύ κοντά στους ανθρώπους. Οι αρχαίοι έλληνες θεοί είναι θεϊκοί αλλά είναι και ανθρώπινοι –και άντε να το προσεγγίσουμε εμείς αυτό. Όταν λοιπόν ο αρχαίος ακούει αυτό, θα δούμε και είδαμε από τον Όμηρο, ακούει κάτι που το νιώθει και το ζει. Το βιώνει γιατί είναι ο ίδιος αυτός που θα ακούσει ότι στον πόλεμο με τους ήρωες, των ηρώων, μπορεί να μπει κι ένας θεός ανάμεσα. Είναι αυτός που ανοίγει την πόρτα και σκέφτεται ότι ο παρουσιαζόμενος ξένος είναι ίσως μεταμορφωμένος θεός, ότι μπορεί να είναι ο Δίας, ή άλλος θεός που έρχεται. Παρ' όλο ότι αυτά που είπα δε βοηθάνε πολύ την εμπιστοσύνη για το κείμενο, εγώ έχω την αίσθηση, αυτό το λέω με την επιφύλαξη όλων αυτών που είπα, ότι είναι ένα πάρα πολύ



σπουδαίο κομμάτι ποίησης και, επειδή προσωπικά πιστεύω ότι η ποίηση είναι κυρίως γλώσσα, θέλω να αναφερθώ στο γεγονός ότι μέσα στην ελληνική γλώσσα, δηλαδή την ομιλούμενη, επιβιώνει αυτή η ιδέα, η εικόνα κυρίως, πιο γνωστό είναι το κομμάτι με το σύννεφο. Ο Ι. Θ. Κακριδής έχει κάνει μια μελέτη για το γνωστό δημοτικό τραγούδι με το σύννεφο, γι' αυτό το σύννεφο που κατεβαίνει, και «δεν είναι σύννεφο, είναι το αρχοντόπουλο», τρεις φορές λέει «αν είναι σύννεφο ή αρχοντόπουλο». Υπάρχει λοιπόν η ιδέα του σύννεφου, η οποία επιβιώνει μέσα στη γλώσσα και ξέρω ότι υπάρχει παντού, ακόμη και στην Αυστραλία. Έχουμε λοιπόν η ιδέα του σύννεφου, δεν είναι η ώρα τώρα να προσπαθήσουμε να δούμε τι μπορεί να σημαίνει αυτό, του σύννεφου που ντύνει τους ανθρώπους.

Διαβάζω το αρχαιοελληνικό όπως το διαβάζουμε εμείς, που βέβαια δεν έχει καμιά ή σχεδόν καμιά σχέση με το πώς το διάβαζαν οι αρχαίοι.

*Η ρα, και αγκάς έμαρπτε Κρόνου παις ήν παράκοιτιν·  
τοισι δ' υπό χθών δια φύεν νεοθηλέα ποίην,  
λατόν θ' ερσήεντα ιδέ κρόκον ηδ' υάκινθον,  
πυκνόν και μαλακόν, ος από χθονός υψός' έεργεν.  
τω ένι λεζάσθην, επί δε νεφέλην έσσαντο  
καλήν, χρυσειήν· στυλπαί δ' απέπιπτον έερσαι.  
Ως ο μέν ατρέμας εύδε πατήρ ανά Γαργάρω άκρω,  
Ύπνω και φιλότητι δαμείς, έχε δ' αγκάς άκοιτιν.*

Είναι μια εντελώς ανθρώπινη εικόνα, κάποιος κοιμάται και κρατάει τη γυναίκα του αγκαλιά. Αυτός ο κάποιος όμως είναι ο θεός και η άλλη είναι η θεά και έχουν ντυθεί ένα σύννεφο που είναι καλό, όμορφο και χρυσό και απ' αυτό σταλάζουν, (μια υπέροχη εικόνα), δροσιές σε χορτάρι που ανεβαίνει ζωντανό. Επειδή το ποίημα το γράφει ο αναγνώστης και θεωρώ ότι είπα πολλά και επειδή ο ρόλος του φιλόλογου είναι αυτόκλητος και νομίζω ότι μόνο πρέπει να βοηθάει όσο βοηθάει τον αναγνώστη, αν είναι άξιος να τον βοηθήσει, προπαντός να μην κάνει λάθη και βέβαια προπαντός ο φιλόλογος να μην κάνει λάθη, νομίζω ότι αυτά που είπα είναι αρκετά, ώστε θα ζητούσα απλώς σιωπηρά δύο λεπτά να διαβάσετε το κείμενο. Ευχαριστώ.

## ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

### Η μοναξιά του τραγικού ήρωα: Ο Σοφόκλειος *Φιλοκτήτης* (1081-1217)

Είναι εύλογο ως κλασικός φιλόλογος να έχω επιλέξει έναν αρχαίο ποιητή, για να παρουσιάσω κάποιο λυρικό του κομμάτι στο φετινό Συμπόσιο Ποίησης. Και αυτός είναι ο Σοφοκλής, που το 409 π. Χ. σε ηλικία 87 ετών ανέβασε το προτελευταίο από τα σωζόμενα έργα του, τον «Φιλοκτήτη». Το τελευταίο του και σωζόμενο είναι ο *Οιδίπους επί Κολωνά*, τον οποίο –μετά τον θάνατό του– παρουσίασαν οι απόγονοί του.

Η τραγωδία του *Φιλοκτήτη* αρχίζει καθώς ο Οδυσσέας και ο Νεοπτόλεμος φθάνουν στη Λήμνο, όπου τοποθετείται η δράση. Σύμφωνα με μαντεία του Έλενου, την Τροία θα κυριεύσουν οι Αχαιοί μόνο κάτω απ' τις διαταγές του Νεοπτόλεμου και με τα *άφευκτα* (=αλάνθαστα) τόξα του Φιλοκτήτη. Αυτός ο τελευταίος, όταν οι Έλληνες ταξίδευαν προς την Τροία, βγήκε στο διπλανό νησί και εκεί τον δάγκωσε φίδι φαρμακερό. Δεν πέθανε, μόνο πληγώθηκε. Μα η πληγή φυσικά κακοφόρμισε και δεν έλεγε να κλείσει. Κατά συμβουλή του Οδυσσέα και απόφαση των Ατρειδών τον άφησαν μόνον κι έρημο στη Λήμνο, το ερημικό νησί. Θα πρέπει λοιπόν τώρα οι δύο Αχαιοί να πείσουν τον Φιλοκτήτη να έρθει μαζί τους στην Τροία. Αλλά φαίνεται αδύνατο ο Φιλοκτήτης να πειστεί.

Γι' αυτό και ο Οδυσσέας συμβουλεύει τον Νεοπτόλεμο να προσπαθήσει να πείσει το Φιλοκτήτη με απάτη και δόλο. Η ψυχή του νέου επαναστατεί. Αλλ' η ανάγκη να πάρουν το Φιλοκτήτη μαζί τους είναι υπέρτερη, και ο Νεοπτόλεμος πείθεται να καταφύγει στο δόλο.

Ακολουθεί η συνάντηση Νεοπτόλεμου και Φιλοκτήτη. Ο τραυματίας ήρωας μαθαίνει από τον συνομιλητή του όλα τα νέα για τους παλιούς του συντρόφους, συμφωνεί μαζί του πως «ο πόλεμος κανένα κακό δεν θέλει να πάρει, μα χάνονται μόνο οι καλοί», και με τα παρακάλια πείθει τον Νεοπτόλεμο να τον πάρει μαζί του.

Υποτίθεται πως ο Νεοπτόλεμος, χολωμένος με τους Ατρείδες, γυρνά σπίτι του, στη Σκύρο.

Ενώ ο Φιλοκτήτης ετοιμάζεται (όπως πιστεύει) για την επιστροφή στην πατρίδα, τον βρίσκει κρίση της αρρώστιας του κι εμπιστεύεται το τόξο στον Νεοπτόλεμο. Καθώς ο Φιλοκτήτης συνέρχεται, νιώθει ο Νεοπτόλεμος «τον κόμπο να φτάνει στο χτένι». Αποκαλύπτει λοιπόν όλη την αλήθεια στον άρρωστο. Στο ντουέτο που ακολουθεί ο Φιλοκτήτης οργισμένος παρακαλεί, ενώ ο Νεοπτόλεμος τον λυπάται και διστάζει. Είναι η στιγμή που θα δράσει ο Οδυσσεύς... παρουσιάζεται ξαφνικά, αρπά τα τόξα και διατάσσει τον νέο να τον ακολουθήσει το γρηγορότερο, ελπίζοντας πως έτσι θ' αναγκαστεί κι ο Φιλοκτήτης να συμμορφωθεί. Ο Νεοπτόλεμος καθυστερεί επίτηδες, και αγωνίζεται να βρει λύση συμβιβαστική. Δίνει εντολή στο Χορό, στους ναύτες του δηλαδή, να είναι έτοιμοι -μόλις τους καλέσει -και φεύγει.

Ενώπιον του Χορού ο Φιλοκτήτης αρχίζει τον κομμό του (1081-1217). Απευθύνεται στη μόνιμη κατοικία του, τη σπηλιά, που τον προστάτευε από ζέστες και παγωνιές (*θερμόν και παγετάδες*, 1082). Είναι η ίδια φυσιολατρία που συναντάμε σταθερά στα δημοτικά μας τραγούδια...Θα 'λεγες πως κι η σπηλιά συμπάσχει μαζί του (*τάλαν αύλιον*, 1087-8). Μόνο στα άψυχα έχει πια εμπιστοσύνη ο ήρωας, αφού οι άνθρωποι όλοι, ως κι ο Νεοπτόλεμος, τον πρόδωσαν.

Ο Φιλοκτήτης εκφράζεται με σύντομες φράσεις που τις συνοδεύουν πλατειασμοί και πλεονασμοί(*κοίλας πέτρας γύαλον*, 1081), επιφωνήματα (*Ωμοι μοι μοι*, 1086), αποστροφές προς τον ίδιο του τον εαυτό (1083:*ω τάλας*, 1091: *μέλεος*), όλα σημεία συναισθηματικής έντασης. Συμπεραίνει ότι ποτέ δεν πρόκειται να λυτρωθεί απ' εκεί, κι η σπηλιά αυτή θα τον βλέπει ως να πεθάνει (*άρα...ουδέποτε...θνήσκοντι*). Και δεν θ' αργήσει το τέλος του, αφού το «*κατ' άμαρ*», το καθημερινό(1089) είναι τώρα πια προβληματικό: «*του(=τίνος) σιτονόμου ελπίδος τεύξομαι ποτέ, πόθεν, (εγώ) μέλεος!*» Δεν είναι λοιπόν μακριά ο θάνατος, αφού και τα δειλά ως τώρα όρνεα (*πατωκάδες*, 1093) θα τον απειλούν, όταν ξανάρθει ο χειμώνας κι οι άνεμοι θα σφυρίζουν (1093, *ο-ζυτόνου δια πνεύματος*); Νιώθει απολύτως ανίσχυρος κι απελπι-

σμένος(1094: *ουδ' έτι ισχύς*. Αξιοπρόσεκτη η έλλειψη του ρήματος).

Ας προσέξουμε επίσης την κλιμάκωση των σκέψεων του Φιλοκτήτη: «Είναι μοιραίο να μείνω εδώ οριστικά... Και πώς θα εξασφαλίσω το καθημερινό μου; Ως κι απ' τα όρνια θα κινδυνεύω... Ο θάνατος δεν είναι μακριά!». Το προσωπικό αδιέξοδο. Και όμως, δεν σκέπτεται να συμβιβαστεί.

Στην απάντησή του ο Χορός νιώθει συμπόνια για τον Φιλοκτήτη, όπως δείχνει η αναδίπλωση «*σύ τοι*» και η αποστροφή «*ω βαρύποτμε*», αλλά τονίζει με την επαναλαμβανόμενη αντίθεση την προσωπική ευθύνη του Φιλοκτήτη με τη στάση που τηρεί: «*σύ κατηξίωσας/ ουκ άλλοθεν...από μείζονος, εν παρόν φρονήσαι/ ...είλου... αινείν*». Ίσως πιστεύει ο Χορός ότι η ελπίδα να μεταπειστεί ο Φιλοκτήτης δεν έχει οριστικά χαθεί.

Η συνέχεια των λόγων του Φιλοκτήτη δείχνει ότι ο ήρωας δεν άκουσε καν τι είπε ή μάλλον τραγούδησε ο Χορός...είναι απορροφημένος στη θλίψη του. Συνεχίζει λοιπόν τους σχετλιασμούς του: δεν είναι μόνο βασανισμένος απ' την αρρώστια (*μόχθω λαβατός*), αλλά και μόνος, σωματικά και ψυχικά, καταδικασμένος σε θάνατο από πείνα χωρίς τα όπλα του «τα φτερωτά», όπως λέει. Και πάλι συνοδεύει τις φράσεις του με αναδιπλώσεις (*τλάμων, τλάμων* 1101), αποστροφές (1104: *τάλας*) και επιφωνήματα (1106: *αιαί, αιαί*). Πώς να βρίσκει πια την τροφή του, κι *ας* είναι κραταιά τα χέρια του; Φυσικά και ξεσπά σ' αυτόν που ξεκίνησε παλιά όλες αυτές τις δολοπλοκίες, τον Οδυσσέα, αυτόν που τον νίκησε με λόγια «*κρυπτά, δολερά*». Και με την κατάρα του εκδικείται τις αδικίες που του έγιναν – μακάρι όποιοι βρίσκονται πάνω απ' τους ανθρώπους να τον τιμωρήσουν, τον δολοπλόκο, και να τον βασανίσουν, όσο κι ο ίδιος ο Φιλοκτήτης βασανίστηκε. Είναι η αντίδραση του ανθρώπου που νιώθει πως δεν μπορεί να κάνει τίποτε άλλο. Εξ αυτού και η συσσώρευση των επιθέτων στο λόγο του ήρωα.

Ο Χορός προσπαθεί να τον παρηγορήσει, να τον πείσει ότι τα γενόμενα είναι έργο θεών, δεν είναι πράξη δόλια που προήλθε από τους ίδιους(1116: *πότμος*, με αναδίπλωση της λέξης). Δεν φταίνει αυτοί (=οι ναύτες ), *ας* μην τους καταριέται ο Φιλοκτήτης (1119-20: *στυγεράν δύσποτμον αράν*), το αντίθετο μάλιστα,

ο Χορός προσφέρει τη μεσολάβησή του και τη συμπάθειά του (μη φιλότητα απώσει).

Αλλ' ο Φιλοκτήτης βρίσκεται στον αδιέξοδο κόσμο του. Φαντάζεται τον Οδυσσέα να κρατά στα χέρια του το τρομερό τόξο, αυτό που μόνο ο Ηρακλής κι ο ίδιος εκράτησαν, αυτό που τον έθρεψε στην ερημιά του και που του το πήρε ο Οδυσσέας με τη βία. Απευθύνεται στο τόξο του και του μιλά (κι ας θυμηθούμε εδώ πως για τον επικό ήρωα το όπλο είναι προέκταση του εαυτού του): Ίσως το τόξο αυτό, που ο Φιλοκτήτης δεν θα το ξαναπιάσει στα χέρια του (τραγική ειρωνεία βέβαια), να βλέπει τώρα (εί τινας φρένας έχει) το νέο του μισητό και «πολυμήχανο» κάτοχο και τις αισχρές του απάτες. Κι όμως, το τόξο αυτό ήταν κάποτε η τρανότερη απόδειξη της αξίας του Φιλοκτήτη!

Ο Χορός αντιδρά στις ύβρεις του Φιλοκτήτη προς τον Οδυσσέα. Παραδέχεται ότι δίκαια είναι χολωμένος ο Φιλοκτήτης. Αλλά κι ο Οδυσσέας δεν έδρασε από μόνος του, ενεργεί κατά κοινή προτροπή, να φέρει βοήθεια σε φίλους και συμμάχους.

Ο Χορός ενεργεί πράγματι μεσολαβητικά. Συμπονεί τον ήρωα, αλλά και δικαιολογεί τον Οδυσσέα: ο τελευταίος ενεργεί προς το κοινό συμφέρον.

Αλλ' ο Φιλοκτήτης δεν ακούει καν τι λέει ο Χορός, και συνεχίζει: Απευθύνεται τώρα στα πουλιά με τ' αστραφτερά μάτια και στ' άγρια ζώα της γύρω του φύσης, αυτά που τόσα χρόνια κυνηγούσε. Δεν θα τον φοβούνται πια και άνετα θα τον πλησιάζουν, αφού δεν έχει πια στα χέρια του( ο δύστανος=δύστυχος!) την αλλοτινή τη δύναμη των τόξων του. Θα μπορέσουν γρήγορα, χερσαία και πετούμενα, να θρέψουν με τις αδύνατες και σάρκες του το φονικό κι εκδικητικό τους στόμα, μιας και χωρίς τροφή (τίς ὠδε εν αύραις τρέφεται;) γοργά θ' αφήσει τη ζωή (1158: *από γαρ βίον αυτίκα λείψω*). Χωρίς κανένα αγαθό «απ' όσα η γη χαρίζει στους ανθρώπους» (1161-2), η «βιόδαρος αία», ο Φιλοκτήτης βλέπει κιόλας μπροστά του το θάνατο.

Ολοκληρώνοντας τον εσωτερικό του μονόλογο ο Φιλοκτήτης ξαναγυρνά στο κύριο μοτίβο του επικείμενου θανάτου, αφού η απέχθειά του για τον Οδυσσέα δεν του αφήνει άλλα περιθώρια. Ο Χορός τρομάζει με τη προοπτική αυτή (προς

θεών...). Τον εξορκίζει να προσεγγίσει το Χορό ως φίλο που ήρθε να βοηθήσει. Στο χέρι του Φιλοκτήτη είναι να αποφύγει «*τάνδε κήρα*» (=αυτή τη μοίρα), η θλίψη του είναι αβάσταχτη. Τη συναισθηματική ένταση του Χορού δείχνουν η επίκληση και ο εξορκισμός (*προς θεών, εἴ τι σέβει...*), η παρήχηση (*πέλασσον, πελάταν*), η αναδίπλωση (*γνώθι*), η έμφραση (*επί σοί*), η χρήση των επιθέτων (*οικτρά, αδαής, μυρίον*).

Θα πρέπει να φανταστούμε τον Χορό να κινείται ταυτοχρόνως βιαστικά προς τον Φιλοκτήτη, για να προλάβει όποια του βεβιασμένη και παρορμητική ενέργεια. Άλλωστε και λίγο πριν (1001) ο Φιλοκτήτης είχε σκεφτεί την αυτοκτονία ως διέξοδο από την τραγική του κατάσταση. Την δραματικότητα και ένταση των στιγμών τονίζουν τα λόγια που ανταλλάσσουν Φιλοκτήτης και Χορός (ο Κορυφαίος δηλαδή) στην επωδό, και που ουσιαστικά αποτελούν «λυρική στιχομυθία». Ο ρυθμός επιταχύνεται.

Ο Φιλοκτήτης επιτέλους απαντά στο Χορό. Στην αναδίπλωση της αντιστροφής (*γνώθι, γνώθι*) απαντά με τη δική του (*πάλιν, πάλιν... υπέμνασας*), αλλά και χαρακτηρίζει τον Κορυφαίο «*λώστον των πριν εντόπων*». Το μίσος του Φιλοκτήτη δεν έχει στόχο όλους τους Αχαιούς – και αυτό δίνει ελπίδες μεταστροφής του. Υπό την ψυχολογική πίεση του Χορού ο Φιλοκτήτης φοβάται μήπως υποχωρήσει, γι' αυτό και παρορμητικά (1177) τους ζητεί να φύγουν. Ο Χορός υποκρίνεται ότι συμμορφώνεται και ο Φιλοκτήτης πέφτει στην παγίδα, και ανακαλεί την αίτησή του αυτή. Την ίδια στιγμή (1186) φαίνεται να τον διαπερνά νέος οξύς πόνος στο πόδι. Γι' αυτό και παρακαλεί (1190) τον Χορό να μην φύγει (1193-5) και εύστοφα δικαιολογεί την υποθετική του μεταστροφή.

Η νέα προσπάθεια του Χορού να πείσει τον Φιλοκτήτη (1196) τον παρωθεί και πάλι στην ιδέα του βίαιου θανάτου, της αυτοκτονίας – μα το Δία, όπως λέει, ποτέ μα ποτέ δεν θα πάει στην Τροία, ό, τι και να του τάξουν. Και ζητά το ξίφος ν' αυτοκτονήσει: «*φονά, φονά νόος ήδη*». Στον Άδη θέλει να πάει, τον πατέρα του να βρει (που τον φαντάζεται νεκρό), μιας και δεν είναι δυνατό να γυρίσει στην πατρίδα του και να ξαναδεί

το ιερό της ποτάμι. Άμποτε να μην έφευγε ποτέ από εκεί, για χάρη των μισιτών του Δαναών! Στην κορύφωση της απελπισίας του αποσύρεται στη σπηλιά του, να περιμένει εκεί το τέλος: «δεν είμαι πια τίποτα»(=*έτι ουδέν ειμί*).

Δεν υπάρχει λοιπόν εξωτερική δράση στον κομμό, πράγμα φυσικό, αφού αυτός ανήκει στο λυρικό μέρος της τραγωδίας. Υπάρχει όμως εσωτερική δράση: Φιλοκτήτης και Χορός πιστοποιούν το ασυμβίβαστο των θέσεών τους.

Καθώς ο Χορός ετοιμάζεται να αποχωρήσει και να επιβιβαστεί στο πλοίο, έχουμε νέα «περιπέτεια»: Ο Νεοπτόλεμος επιστρέφει κρατώντας τα τόξα, ενώ τον ακολουθεί κατά πόδας ο Οδυσσεάς. Ο Νεοπτόλεμος επιστρέφει το τόξο στον Φιλοκτήτη για να «διορθώσει το λάθος που έκανε», ο Οδυσσεάς απειλεί να ξεσηκώσει τον στρατό εναντίον του Νεοπτολέμου και ο τελευταίος δεν καταφέρνει για τελευταία φορά να πείσει τον Φιλοκτήτη ν' αλλάξει γνώμη. Το αδιέξοδο στη δράση είναι πλήρες.

Από μηχανής θεός παρουσιάζεται ο Ηρακλής. Είναι ο «διαλλακτής», ο συμβιβαστής. Πείθει τον Φιλοκτήτη να έρθει στην Τροία, όπου θα γιατρευτεί, θα δοξαστεί και θα κυριεύσει, με τον Νεοπτόλεμο και τον στρατό, την πόλη. Όλοι μαζί ξεκιτούν για τον κοινό σκοπό.

Φεύγοντας ο Φιλοκτήτης από τη Λήμνο νιώθει την ανάγκη να αποχαιρετήσει τον τόπο όπου έζησε για δέκα χρόνια άρρωστος, αβοήθητος, ολομόναχος (*φέρει νυν στείχων χώραν καλέσω*). Στο χωρίο που ακολουθεί και που χαρακτηρίζεται από συναισθηματική διάχυση θα δούμε ότι οι φράσεις είναι μακρότερες σε έκταση, τα επιφωνήματα λιγότερο συχνά, όπως σπανιότερες και οι αναδιπλώσεις λέξεων (*λείπομεν, λείπομεν ήδη*, 1462). Ήρεμη χαρά διατρέχει το κείμενο, καθώς ο ήρωας πορεύεται προς τη σωτηρία και τη δόξα (1423-30).

Χαιρετά ο Φιλοκτήτης τη σπηλιά που τον φρουρούσε, τα νερά και τις θεοτήτες τους (τις Νύμφες), τα κύματα με το βόγγο τους και τον αφρό τους, το βουνό που αντιλαλούσε τα βογγητά του, τις πηγές και το ποτάμι που τον ξεδιψούσαν. Ήταν οι σύντροφοί του στον πόνο του, ας μάθουν τώρα και τη χαρά του την απρόσμενη (*δόξης ούποτε τήσδε επιβάντες*). Και ζητεί από

το νησί που τον φιλοξένησε δέκα χρόνια να τον στείλει καλοτάξιδο (ευπλοία) όπου τον προορίζουν «η μεγάλη Μοίρα, η απόφαση των φίλων και ο παντοδύναμος θεός – ο πανδαμάτωρ δαίμων».

Ο κομμός του Φιλοκτήτη ουσιαστικά αποτελεί την προσωπογραφία του επώνυμου της τραγωδίας ήρωα. Και ο Φιλοκτήτης είναι η ενσάρκωση της απόλυτης μοναξιάς, εξωτερικής και εσωτερικής, ώσπου να δώσει τη λύτρωση η θεϊκή *επιφάνεια*. Έτσι συνέβησαν αυτά, ή – κατά τον τρόπο του Ευριπίδη – *τοιόνδ' απέβη τόδε πράγμα*.



## ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΑΓΓ. ΣΤΕΦΟΣ

**Σοφοκλέους, *Οιδίπους επί Κολωνῶ*, Α' Στάσιμο, στίχ. 668-719**

Ο *Οιδίπους επί Κολωνῶ*, το τελευταίο από τα σωζόμενα έργα του Σοφοκλή, γράφτηκε από τον ποιητή λίγο πριν από το θάνατό του (406 π. Χ.) και διδάχθηκε από τον ομώνυμο εγγονό του, γιο του Αρίστωνα, το 401 π. Χ. Η ταραγμένη περίοδος που ακολούθησε την κατάρρευση της Αθήνας πρέπει να επιβράδυνε την παράστασή.

Το έργο αποτελεί συνέχεια του *Οιδίποδος Τυράννου*, γραμμένου πριν από μια εικοσαετία περίπου. Στη συγκεκριμένη τραγωδία ο *Οιδίπους*, ο άνθρωπος που προσέβαλε τους θεϊκούς νόμους και τιμωρήθηκε αυστηρά, ήταν ταυτόχρονα ένας εκλεκτός. Οι θεοί εξυψώνουν τον τραγικό ήρωα: νῦν γὰρ θεοί σ' ὀρθοῦσι, πρόσθε δ' ὄλλυσαν (394). Η ταπείνωση και η φρικτή πτώση του *Οιδίποδα* οδηγούν παράλληλα στη λύτρωση και στην αποθέωσή του. Έτσι, ο *δύσμορος Λαβδακίδης* αποκαθιστά τις σχέσεις του με τους θεούς η παρουσία των οποίων είναι εμφανής στον *Οιδίποδα* ἐπί Κολωνῶ περισσότερο από κάθε άλλο έργο του Σοφοκλή (260).

Ο *Οιδίπους*, ο τυφλός, γέρον και εξόριστος (*ἀπότολις*) βασιλιάς της Θήβας, χειραγωγούμενος από την κόρη του Αντιγόνη, φτάνει μετά από περιπλάνηση, *πλανάτας τις ὁ πρέσβυς*, (124), στον αθηναϊκό δήμο του Ἴππιου Κολωνού<sup>1</sup>, αφιρωμένου στον Ποσειδῶνα<sup>2</sup>, και ζητάει καταφύγιο στο ιερό ἄλσος των Ευμενίδων. Στις φοβερές και σεπτές (*πότνιαι δεινώπες*, 84) θυγατέρες της Γης και του Σκότους, ο *ταλαίπωρος* ικέτης αναγνωρίζει το τέλος των περιπλανήσεών του, γιατί στο τέμενος των Ευμενίδων, σύμφωνα με το χρησμό του Απόλλωνα<sup>3</sup>, θα έβρισκε λύτρωση από τα δεινά του. Επικαλούμενος ο *Οιδίπους* τη θεοσέβεια και την περίφημη αθηναϊκή φιλοξενία, ζητάει να συναντήσει το βασιλιά της πόλης Θησέα, αιτούμενος την προστασία του.

Το βασικό μοτίβο του *Οιδίποδος ἐπί Κολωνῶ*, η προσφυγή δηλ. ενός ικέτη σε ξένη χώρα και η αίτηση βοήθειας ενάντια στους διώκτες του, ανάγεται στα πρώτα ακόμη χρόνια της τραγωδίας: στις *Ἰκέτιδες* του Αισχύλου στις αρχές του 5ου π. Χ. αιώνα, το

θέμα της ικεσίας τονίζεται ιδιαίτερα, ενώ το ίδιο μοτίβο χρησιμοποιήσε και ο Ευριπίδης στους *Ἡρακλείδεις* και στις δικές του *Ἰκέτιδες*: και στις δύο τραγωδίες οι Αθηναίοι βοηθούν τους κυνηγημένους και τους παρέχουν άσυλο. Ο Σοφοκλής επηρεασμένος ασφαλώς από τις δύο ευριπίδειες τραγωδίες, που έθεταν σε υψηλό βαθμό το θέμα της παροχής βοήθειας στους ικέτες, διευρύνει περισσότερο τον ιδεολογικό και θρησκευτικό ιστό της τραγωδίας του: η πόλη της Παλλάδας δεν υποχρεώνεται να βοηθήσει τον Οιδίποδα για να αποδείξει έτσι έμπρακτα τη μεγαλοψυχία και την επιείκειά της<sup>4</sup>, αλλά γιατί οι θεοί επέλεξαν την πόλη αυτή για να δεχθεί τον ήρωα και να αποκτήσει έτσι την εύνοιά του. Ο Οιδίπους δηλ. είναι το όργανο που οι θεοί επέλεξαν να εκφράσει τη βούλησή τους στους θνητούς.

Η φιλοξενία, όμως, που παρέχει ο Θησεύς<sup>5</sup>, ο μυθικός συνοικιστής των Αθηνών και γιος του Ποσειδώνα, στον Οιδίποδα απηχεί το παλιό καύχημα των Αθηναίων ότι δέχεται τους ξένους και τους ικέτες, σε αντίθεση με τους Σπαρτιάτες, όπως διακηρύσσει και ο Περικλής στον Επιτάφιο Λόγο<sup>6</sup> του· έτσι, ο Θησεύς ενεργεί σύμφωνα με την αθηναϊκή παράδοση και η στάση του εκφράζει τη μεγαλοφροσύνη και τη φιλόξενη διάθεση της δημοκρατικής<sup>7</sup> πόλης: ο τόκος τῷ Αιγέως εγγυάται την προστασία του Οιδίποδα και αφήνει στην προαίρεσή του να πάει μαζί του στην Αθήνα ή να μείνει στον Κολωνό.

Ο Σοφοκλής, έτσι, βρήκε την ευκαιρία, στο τελευταίο του έργο και σε γεροντική ηλικία, να υμνήσει<sup>8</sup> με εξαισίους λυρικούς στίχους, το μεγαλείο της πόλης που τον ανέθρεψε και αποτέλεσε το περιβάλλον της ποιητικής του δημιουργίας, τις ομορφιές της φύσης του Κολωνού, όπου γεννήθηκε, καθώς και όλης της Αθήνας, και από τις οποίες δυστυχώς σήμερα δεν έχει απομείνει απολύτως τίποτε.

Η παράδοση<sup>9</sup> αναφέρει ότι το χορικό αυτό διάβασε ο Σοφοκλής στο δικαστήριο, όταν ο γιος του Ιοφών τον κατηγορήσε για άνοια με σκοπό να σφετερισθεί την περουσία του. Οι δικαστές ενθουσιάστηκαν από την ωδή και επιδοκίμασαν τον ποιητή σαν να βρισκόταν στο θέατρο.

Το θαυμάσιο αττικό τοπίο και η λαμπρότητα του ιοστεφούς άστεως προκαλούσαν σε όλους το θαυμασμό και το δέος. Από

τους πρώτους ήδη στίχους της τραγωδίας, όταν η Αντιγόνη πρωτοαντικρύζει την Αθήνα, υμνεί τις φυσικές της ομορφιές

χώρος δ' ὄδ' ἱρός,... βρύων  
δάφνης, ἐλαίας, ἀμπέλου· πυκνόπτεροι δ'  
εἴσω κατ' αὐτόν εὐστομοῦσ' ἀηδόνες· (16-18).

Παράλληλα, ο Οιδίπους προσφωνεί την ένδοξη Αθήνα, την ευλογημένη πόλη (τιμιωτάτη) που έχει της μεγίστης Παλλάδος το όνομα (107-108). Ο Χορός, στη συνέχεια, αποτελούμενος από γέροντες της Αττικής, δημότες του Κολωνού, αντηχεί το πρώτο στάσιμο, σαν αντανάκλαση της καλοσυνάτης ηπιότητας του βασιλιά της χώρας, που υπόσχεται προστασία στον ξένο, κάνοντας παράλληλα ευρύτερα γνωστό τον αρχαίο μύθο για το θάνατο του Οιδίποδα στον Κολωνό· ένας θαυμάσιος ύμνος της γενέτειρας του Σοφοκλή, μοναδικός σε ποιητική ομορφιά, από τα ωραιότερα κομμάτια της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, που βρίσκεται στο μέσο της τραγωδίας, όπως το δεύτερο στάσιμο (στίχ. 863-910, ύμνος στην ευσέβεια) κατέχει το κέντρο του Οιδίποδος Τυράννου<sup>10</sup>.

Ο ύμνος, απαρτιζόμενος από δύο στροφές και δύο αντιστροφές, με ισάριθμους στίχους (συνολικός αριθμός 52), προτίθεται να κατατοπίσει τον Οιδίποδα ποια είναι αυτή η πολιτεια που του χάρισε την προστασία της:

Το πρώτο στροφικό ζεύγος συνθέτει μια θαυμαστή σε συνοχή εικόνα της τερπνής ευφορίας του έξοχου τόπου (Εὐίππου<sup>11</sup> χώρας - τὸν ἀργῆτα Κολωνόν, λαμπερός Κολωνός, με τα όμορφα ἄλογα), ονομάζοντας τις θεότητες που τον εξουσιάζουν και υπογραμμίζοντας τη βαθμιαία πορεία του ποιητή από τις ομορφιές του θελκτικού προαστίου στον έπαινο όλου του ἄστεως. Επισημαίνεται ότι σε κάθε μνεία συγκεκριμένων πραγμάτων αντιστοιχεί μια θεϊκή παρουσία. Έτσι, στην πρώτη στροφή, γίνεται επίκληση στο γλυκόλαλο αηδόνι (λίγεια ἀηδών), που βρίσκεται λημέρι στον ίσκιο του πυκνόφυλλου κισσού (τὸν οἴνωπόν κισσόν) βαθιά κρυμμένο, αλλά ο κισσός ευδοκιμεί στο απάτητο και καταπράσινο δάσος του θεού (τὴν ἄβατον φυλλάδα...), και αμέσως γίνεται επίκληση, στο βακχευτή Διόνυσο<sup>12</sup>, με ένα μέρος της ακολουθίας του, τις Νύμφες<sup>13</sup>, θείαις ἀμφιπολῶν τιθῆναις, τις θεϊκές τροφούς. Περίτεχνα, με τον τρόπο αυτό, η μυθολογία αναμει-

γνύεται με τη συγκεκριμένη περιγραφή του φυσικού τοπίου, τα όσια και τα ιερά με τον αγροτικό χώρο. Οπτικοακουστικές εικόνες δίνουν την ειδυλλιακή εικόνα του τοπίου, γεμάτη χάρη και ομορφιά, που εμπνέει συναισθήματα αγαλλίασης και ευφροσύνης.

Αμέσως μετά, στην αντιστροφή, προβάλλει η πλούσια βλάστηση με τα θαλερά αττικά άνθη -προτάσσεται το ρήμα θάλλει -, ιδιαίτερα τον ολοφούντωτο (καλλίβοτρυν) νάρκισσο· αλλά, με αυτόν συνδέονται οι δύο μεγάλες θεές, στις οποίες χρησιμεύει από παλιά για το στεφάνωμά τους, μεγάλων θεῶν ἀρχαίων στεφάνωμα· οι σεβάσμιες (πότνιαι)<sup>14</sup> θεές, δηλ. η Δήμητρα και η Κόρη (Περσεφόνη) τις οποίες τιμούσαν στα Ελευσίνια Μυστήρια, κάτι που συνδέει τη σκέψη του θανάτου με την παρουσία των ανοιξιάτικων λουλουδιών, ὅτε χρυσανγῆς κρόκος. Ο νάρκισσος και ο κρόκος ήταν ιερά άνθη<sup>15</sup> της Περσεφόνης και της Δήμητρας, αντίστοιχα.

Τα λαμπερά χρώματα εναρμονίζονται με τα διαυγή ύδατα, τις αστείρευτες κρήνες του Κηφισού θεοποιημένου ποταμού, που ασταμάτητα κυλάνε στα ρείθρα του (Κηφισού<sup>16</sup> νομάδες βέεθρων), αρδευοντας με τα ολοκάθαρα και δροσερά νερά του (ἀκηράτω σὺν ὄμβρῳ) τις πεδιάδες της εύφορης γης (στερνούχου<sup>17</sup> χθονός), κάνουντάς τη γοργά να καρπίσουν. Οι Μούσες με τους χορούς τους και η χρυσοχάλινη (χρυσάνιος) Αφροδίτη επιστέφουν την αντιστροφή. Το σχήμα λιτότητας: οὐδέ Μουσᾶν χοροῖν ἀπεστύγησαν, οὐδ' αὖ ἅ χρυσάνιος Ἄφροδιτα, τονίζει ιδιαίτερα την αγάπη που νιώθουν οι θεότητες αυτές για τον Κολωνό<sup>18</sup>.

Στο δεύτερο στρωτικό ζεύγος και σε παράλληλα δομημένα μέρη, ο ποιητής εγκωμιάζει την ιερή ελιά, την οποία προστατεύουν ο Μόριος Ζεὺς<sup>19</sup> και ἡ γλαυκῶπις Ἄθηνᾶ -που το χρώμα των ματιών της θυμίζει της ελιάς το φύλλωμα, γλαυκᾶς φύλλον ἑλαίας· εξυμνεί επίσης τους ἵππους και τα καράβια, που είναι στην προστασία του Ποσειδώνα και στα οποία βασίζονται η υπεροχή και το μεγαλείο της ισχυρῆς πόλης.

Αναλυτικότερα, σε ολόκληρη τη δεύτερη στροφή κυριαρχεί η ελιά, το κατεξοχήν δένδρο της Αθήνας αλλά και της Αττικής<sup>20</sup>, ὃ τᾶδε θάλλει μέγιστα χώρᾳ, -η δωρική Πελοπόννησος αντιπαρατίθεται έτσι στην ιωνική Αθήνα -εγγύηση για την ασφάλεια.

λεια της χώρας, γιατί αποτελεί φόβητρο στα δόρατα των εχθρών και είναι απόρθητη από νεαρό ή από γέρο (οὐ νεαρός<sup>21</sup> οὐδὲ γήρᾳ...)· επιπρόσθετα, είναι αλώβητη από κάθε αφανισμό, ανάμνηση ασφαλῶς της παράδοσης που θέλει την καμμένη από τους Πέρσες ελιά της Ακρόπολης, να έχει ξαναβλαστήσει πάλι τη δεύτερη μέρα, “ὡς ἓνα πήχυ”, καθὼς αναφέρει ο Ηρόδοτος<sup>22</sup>. Η ελιά, σύμβολο ειρήνης και δόξας, ἦταν δῶρο της Αθηνᾶς στην πόλη της οποίας ἦταν πολιοῦχος (Πολιάς). Γι’αυτό και ο ἔπαινος της ελιάς είναι αυτονόητος για κάθε Αθηναῖο. Η ελιά είναι φύτευμα ἀχείρωτον (= δεν ἔχει φυτευθεῖ ἀπὸ ἀνθρώπινο χέρι), αὐτοποιόν (=αυτοφυές), παιδοτρόφον (=που τρέφει τὰ παιδιά με τους καρπούς και τὸ λάδι).

Την τελευταία στροφή (β’ αντιστροφή) θα πλημμυρίσει ο ἔπαινος του ποιητή για τον Ποσειδῶνα, τὸ μεγάλο θεό, και τὰ δῶρα του στην πατρίδα, τὰ περίφημα ἄλογα και τους τολμηροὺς ναύτες, που αποτελοῦν τρανὸ καμάρι (αὔχημα μέγιστον). Με μια θαυμάσια αποστροφή προς τὸ γιο του Κρόνου, βασιλιά Ποσειδῶνα (ὦ παῖ Κρόνου,... ἀναξ Ποσειδᾶν), γεμάτη θέρμη και οικειότητα, ο ποιητὴς αναφέρεται στις δύος ἰδιότητες του θεοῦ: τον εφευρέτη του ἵπποδαμαστή (ἀκεστήρα) χαλινού (“Ἴππιος)<sup>23</sup> και τον κύριο των κωπήλατων σκαφῶν, ὅπως εκφράζεται με τὸ μεταφορικό λόγο, (Εὐήρετμος πλάτα (η) - ἀντὶ ναῦς)· ἀντὰ τὰ καλόλαμνα πλοία που τρέχουν χοροπηδώντας με τρόπο θαυμαστό (ἐκπαγλα) πάνω στη θάλασσα ακολουθώντας τὸ ρυθμὸ του χοροῦ των Νηρηίδων<sup>24</sup>. Τὸ χορικό ἔτσι ἀποκορυφώνεται με τὴν ἐξαίσια και δυναμική εικόνα των θαλάσσιων θεοτήτων, των πενήκοντα θυγατέρων του Νηρέα (τῶν ἑκατομπόδων Νηρηίδων), που κατοικοῦν στα βᾶθη της θάλασσας και προστατεύουν τους ναυτικούς.

Η ζωνρή κίνηση της τελευταίας στροφῆς με τὸ ρήμα θρώσκει (= ἄλλεται, πηδάει) και τὰ ἐπίθετα: εὐἵππον, εὐπῶλον, εὐθάλασσον ἔρχεται σε ἀντίθεση με τὴν ηρεμία της πρώτης, ὅπως ἀυτὴ εκφράζεται με τὰ ἐπίθετα: ἄβρατον, ἀνάλιον, ἀνήμεμον, τὰ οποία στοιχειοθετοῦν μια εικόνα εἰρηνική και ἀπόλεμη, ἐκ διαμέτρου ἀντίθετη με τὴν ἱππική και ναυτική δύναμη της πόλης<sup>25</sup>.

Ο κυριότερος ρόλος των Αθηνῶν, με τὸν ἀήττητο πολεμικό στόλο, ἀλλὰ και των ἰδρυτικών θεοτήτων της πόλης<sup>26</sup>, της Αθη-

νάς και του Ποσειδώνα, δεσπόζουν στο δεύτερο στροφικό σύστημα, όπου, χωρίς ίχνη αντιπαλότητας και με έντεχνη παρασιώπηση της έριδας, εξάιρεται η αγαστή συνεργασία τους και τονίζονται οι χαρακτηριστικές τους ιδιότητες<sup>27</sup>.

Και ολόκληρο, όμως, το χορικό, που φαίνεται σαν μια απλή επίκληση της φύσης, οδηγεί κατευθείαν στις θεότητες που είναι πάντα παρούσες και προστάτιδες της Αθήνας, με την οποία ο δεσμός του ποιητή είναι ακατάλυτος. Περνάμε λοιπόν από το οικείο (χρώματα εξοχής, πουλιά, δροσιά και κελάρυσμα νερού, ελιές, άλογα, θάλασσα, καράβια) στη θεϊκή παρουσία, στην εκθαμβωτική λάμψη της θεότητας<sup>28</sup>.

Το χορικό - κύκνειο άσμα του γέροντα τραγωδού - γράφτηκε στο τέλος ενός μακρόχρονου και καταστρεπτικού πολέμου, όταν τα αμπέλια και οι ελιές είχαν καταστραφεί και οι θεοί είχαν χάσει το κύρος και τις τιμές τους. Το χρόνο μάλιστα της σύνθεσης ο Κολωνός είχε υποστεί εισβολή από τα εχθρικά στρατεύματα με επικεφαλής το βασιλιά της Σπάρτης Άγι<sup>29</sup> και το αθηναϊκό ιππικό είχε θριαμβεύσει εναντίον τους. Η επίκληση λοιπόν των πολιούχων της Αθήνας δεν αποτελεί μόνο μια τολμηρή διακήρυξη της παρουσίας τους, αλλά και ένα ευφρόσυνο ύμνο ανακούφισης γι' αυτή τη νίκη και ελπίδας για το μέλλον.

Ο Σοφοκλής παρέμεινε πολίτης της εμπόλεμης πόλης του και η αίσθηση του τραγικού τον είχε συνεπάρει. Η Αθήνα, η μεγάλη του αγάπη, δεν μπορούσε να πεθάνει· πίστευε πως οι κακές ώρες θα περάσουν και ότι η πόλη του θα λάμψει πάλι με την αίγλη και το κλέος· είναι οι θεοί που την προστατεύουν και στους οποίους η πίστη του ποιητή, ύστερα από ενενήντα χρόνων ζωή, μένει ακλόνητη. Αλοίμονο, ένα χρόνο μετά τη σύνθεση του έργου, ο Σοφοκλής πέθανε, και τρία χρόνια αργότερα η Αθήνα είχε νικηθεί και οριστικά ταπεινωθεί από τους αντιπάλους.

Οι Αθηναίοι, όμως, λάτρεψαν τον ποιητή τους ως ήρωα, με το όνομα του Δεξιάνα (δηλ. του δεξαμένου τον θεόν), προσφέροντάς του κάθε χρόνο θυσίες· ελάχιστος φόρος τιμής στο φιλαθηναιότατο ποιητή που εξύμνησε το κάλλος, της αγαπημένης

του πόλης, τη δύναμή της και την υπεροχή του σε σχέση με άλλες πόλεις.

Συνοψίζοντας, το χορικό αυτό του Σοφοκλή που ακτινοβολεί τη συγκεκριμένη ομορφιά του χώρου και μας εγγίζει με την ευαισθησία του, είναι από τα λίγα ελληνικά κείμενα τα αφιερωμένα στην περιγραφή της ομορφιάς της φύσης.

Ταυτόχρονα, το σοφόκλειο κείμενο με την απαράμιλλη γοητεία του αποτελεί σήμερα, σε περίοδο οικολογικής ανισορροπίας και ρύπανσης του φυσικού περιβάλλοντος, μια νοσταλγική αναπόληση ενός τοπίου της Αττικής που ολοκληρωτικά έχει αφανιστεί.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Αττική τοπική παράδοση συνέδεε τον Ίππιο Κολωνό, (ιερός Κολωνός, δώμαθ' ἰππίου θεοῦ), διαφορετικό από τον Αγοραίο, τὸν ἐν ἄστει, πρὸς τῷ Εὐρυσσακείῳ, με τη λατρεία του Οιδίποδα, αν και δεν υπήρχε συμφωνία ως προς το μέρος όπου βρισκόταν ο τάφος του. Βλ. Ευριπ. Φοίνισσαι, 1705-1707, Παισαν. Ι, 30, 4. Η συμφιλίωση, όμως, του Οιδίποδα με τις Ερινύες προϊδεάζει για το θάνατο και τη λατρεία του ήρωα στην Αθήνα (στιχ. 457-460, πρβλ. Ηροδ. ΙV, 149). Στο λάφο υπήρχε ακόμη τέμενος των Ευμενίδων και βωμοί του Ιππίου Ποσειδῶνα και Ιππίας Αθηνάς, καθώς και ηρώα του Πειρίθου, Θησέα και Αδράστου.
2. Ο Ποσειδῶν και ο Προμηθεύς ήταν προστάτες του Κολωνού.  
χῶρος μὲν ἱερός πᾶς ὅδ' ἔστ' ἔχει δέ νιν  
σεμνὸς Ποσειδῶν ἐν δ' ὁ πυρφόρος θεὸς  
Τιτὰν Προμηθεύς...  
(στιχ. 54 - 56).
3. Στιχ. 87 κ. ε., 452 -454, 792 κ. ε., 969-970· Πρβλ. στίχ. 84-110, προσευχή στις Ευμενίδες. Βλ. ΑΙ. Lesky, Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, Α! (μτφρ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης) Μ. Ι. Ε. Τ. Αθήνα 1987, σελ. 415 κ. ε.
4. Βλ. Jacqueline de Romilly, La douceur dans la pensée grecque, Les Belles Lettres, Paris 1979.
5. Βλ. Αριστ. Σκιαδάς, Θησεύς από τον μύθον εις την τραγικήν σκηνήν. Ελληνική Ανθρωπιστική Εταιρεία, Αθήνα 1968. και Patr. Easterling, "Oedipe à Colone: personnages et "réception" στο SOPHOCLE: le texte, les personnages, Université de Provence, 1993, p. p. / 191-200.

6. B, 39: τήν τε γάρ πόλιν κοινήν παρέχομεν...
7. Βλ. J. de Romilly “Δημοκρατία και δημαγωγία στον αιώνα του Περικλή” (μτφρ. Αναστ. Στέφος), ΝΕΑ ΠΑΙΔΕΙΑ, 100 (2001), σσ. 49 - 59.
8. Τις ομορφιές της Αθήνας υμνεί ο Χορός και στη Μήδεια του Ευριπίδη (στίχ. 824-865). Πρβλ. Αριστ. Νεφέλαι, στιχ. 14 -25 και Πινδάρου, Διθύραμβος, 64. Στη νεοελληνική ποίηση ο Κωστής Παλαμάς μετουσιώνει το χορικό στον περίφημο Ύμνο της Αθήνας, 1888 και στη Φλογέρα του Βασιλιά, (Λόγος έβδομος), 1906. Βιωματικά έρχεται στο νου ο “Πειρασμός” από τους Ελευθέρους Πολιορκημένους του Διον. Σολωμού. Βλ. Στέλλα Μπαζάκου - Μαραγκουδάκη, Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Σοφοκλής Οιδίποδας στον Κολωνό, Διαν, Αθήνα 1996, σελ. 34.
9. Πλουτ. Ήθικά, 785 Α - Λουκ. Μακρόβιοι, 24. Βλ. Γ. Μιστριώτου, Τραγωδία Σοφοκλέους -Οιδίπους επί Κολωνῶ, Αθήνα 1893, σελ. 186 κ. ε.
10. G. Méautis, Sophocle, essai sur le héros tragique, Al. Michel, Paris 1957, ch. IV, Oedipe à Colone, p. p. 139 - 171. Πρβλ. L’ Oedipe à Colone et le culte des héros, Neuchâtel, 1940· Βλ. Αναστ. Στέφος, “Τα χορικά στον Οιδίποδα τύραννο του Σοφοκλή: Ερμηνευτική και διδακτική δοκιμή”, ΘΑΛΛΩ, 9 (1997), σσ. 127143.
11. Πρβλ. Πινδ. Πυθιον IV, 2: Εύιππου Κυράνας. Οι Αθηναίοι υπερηφανεύονταν για τους ωραίους ίππους, Αισχ. Προμηθ. 466.
12. Πρβλ. Σοφοκλ. Άντιγόνη, Ε’ Στάσιμο (Υπάρχημα), στιχ. 1115-1153, Επινίκιος αίνος στο θεό Διόνυσο. Βλ. Αναστ. Στέφος, “Η διδασκαλία των χορικών της Αντιγόνης του Σοφοκλή”. Σεμινάριο της ΠΕΦ, Αθήνα, 8 (1988) και Αρχαία Ελληνική Γραμματεία, Ερμηνευτικές και διδακτικές δοκιμές, ΙΙ, Πορεία, Αθήνα 1993. Ο κισσοφόρος θεός λατρεύεται στον Κολωνό και στις Αχαρνές, βλ. Παυσαν. Ι, 31.
13. Οι Νύμφες που ανέθρεψαν τον Διόνυσο προέρχονται από τη Νύσσα -Νύσσαι ή Νησιίδες - (πρβλ. Άντιγ. 1131)- είναι όμως οι ίδιες στον Κολωνό: ο θεός αναγνωρίζει τις τροφούς του σε όλες τις Νύμφες των δασών (Όρειάδες και Όρεστιάδες)· βλ. Al. Dain et P. Mazon, Sophocle, t. III, Paris, B. L. : 1967, p. 108·
14. Στίχ. 1050 κ. ε. Πρβλ. Παυσαν. VIII, 31
15. Ομηρ. Ύμνος εις Δήμητραν, 1 κ. ε. (νάρκισσον... θαυμαστόν γανόωντα, 10) 426 κ. ε. Πρβλ. Ομ. Ξ 348, Αισχ. Άγαμ. 239, Άριστοφ. Νεφέλαι, 51.
16. Πρβλ. Εύριπ. Μήδεια, 835: τοῦ καλλινάου τ’ ἐπὶ Κηφισοῦ ῥοαῖς. Ξενοφ. Έλλην. ΙΙ, 4, 19.
17. Πρβλ. Ήσιοδ. Θεογονία, 117. Ομ. Ίλιάδ. Ι 141
18. Ο Παυσανίας (Ι, 30, 2) αναφέρει ότι στον Κολωνό υπήρχε βομός των Μουσών.



19. Ζεύς Μόριος, προστάτης και φύλακας των ιερών ελαιών -μορία -αι, στην περοχή της Ακαδημίας, σε αντίθεση προς τις ιδιωτικές -ιδίαι. Ο Πausανίας κάνει λόγο (I, 30, 2) ότι οι πρώτες παραφυάδες μεταφυτεύθηκαν στην Ακαδημία από κλαδιά της αρχέγονης ελιάς στο Ερέχθειο, που ονομαζόταν μορία εκ του μείρομαι μέρως, μόριον, μοίρα, μόρσιμος, κ. ά. ή ως πρόξενος μόρου (=θανάτου) του Αλιρροθίου, γιον του Ποσειδῶνα. Το λάδι από τις ιερές ελιές δινόταν, μέσα σε αμφορείς, ως έπαθλο στους νικητές των Παναθηναϊκών αγώνων (Άριστ. Άθην. Πολιτ. 60, 1-Πρβλ. Πινδ. Νεμεόν. Χ, 35). Βλ. L. Séchan – P. Lénèque, Les grandes divinités de la Grèce, Boccard, Paris 1966.
20. Ο Ηρόδοτος (V, 82) παραδίδει πως εκείνη την εποχή η Αθήνα ήταν η μόνη περοχή, όπου υπήρχαν ελαιόδενδρα: *ἐλαῖαι ἦσαν ἄλλοθι γῆς, οὐδαμοῦ... ἢ Ἀθήνησι*. Πρβλ. Αισχ. Πέρσαι, 616. Ομηρ. Υμν. Δήμ. 23, *ἀγλάοκαρποι ἐλαῖαι*.
21. Με το νεαρό υπαινίσσεται το βασιλιά της Περσίας Ξέρξη, ο οποίος σε νεαρή ηλικία έκανε εκστρατεία κατά της Ελλάδος και πυρπόλησε την Αθήνα. (Ηροδ. VIII, 54) με το γέρο (γήρῳ) εννοεί το βασιλιά της Σπάρτης Αρχίδαμο, ο οποίος εισέβαλε στην Αττική σε γεροντική ηλικία, (Θουκ. I, 80) δηλώνοντας και δεντροτομώντας τη χώρα, πλην των ελαιών, τὴν Ἀθηνᾶν δείσαντες.
22. ΠAVIII, 55: *ἔρων βλαστὸν ἐκ τοῦ στελέχεος ὅσον τε πηχυαῖον ἀναδεδραμηκῶτα*.
23. Άριστος Ἴππης, 551-564, πρβλ. Πaus. VII, 21, 3 - VIII, 10, 2. βλ. Αλεξ. Αθ. Μπάλτας, Σοφοκλέους Οιδίπους επί Κολωνῶ. (Αρχαίο Κείμενο - Εισαγωγή - Μετάφραση - Ερμηνευτικά Σχόλια). Παπαδήμας Αθήνα 1994, σ. σ. 105-109.
24. Ησιόδ. Θεογονία, 240, 264. Πρβλ. Ομήρ. Σ 38, Πινδ. Νεμεόν. IV, 65, Ἴσθμ. VI, 6. Ευριπ. Τρωάδες, 1-3 Ιφ. Τάυρ. 428 Άριστοφ. Θεσμοφοριάζουσαι, 325 κ. ε.
25. Βλ. I. Θ. Κακριδής, “Ένας ύμνος στην Αθήνα” στο Σκηνική τέχνη των Ελλήνων, Εστία, Αθήνα 1982, σ. σ. 65-74.
26. Ο Χορός, στο Β΄ Στάσιμο, σε μια διευρυμένη σύνθεση (στιχ. 1045-1095), ζητάει τη βοήθεια του Δία (1085), της Αθηνάς (1090), του Απόλλωνα (1091) και της Άρτεμης (1092), για να επιτύχει στις πολεμικές επιχειρήσεις ο στρατός που τιμά τις ιδρυτικές θεότητες της πόλης (στιχ. 1070 κ. ε.).  
*οἷ τᾶν ἱππίαν  
τιμῶσιν Ἀθάναν  
καὶ τὸν πόντιον γαιάοχον  
Ἴρέας φίλον υἷόν (= Ποσειδῶνα)*

27. Βλ. Αριάδνη Γκάρτζιου -Τάττη, Ο Ποσειδών στο θέατρο του Διονύσου. Δωδώνη, Ιωάννινα, 22 (2000), σελ. 316 κ. ε. Πρβλ. Ομηρ. Υμν. Ποσειδ. 4, Βλ. Μενέλ. Χριστόπουλος, Είς Ποσειδῶνα, Αθήνα 1997.
28. Βλ. J. P. Vernant – J. le Romilly, Pour l' amour du grec, Ballard, Paris 2000 (υπό έκδοση, σε ελληνική μετάφραση, από τις αθηναϊκές εκδόσεις ΠΟΤΑΜΟΣ). Επιμέλεια Αναστ. Στέφος.
29. Διόδωρος Σικελιώτης (XIII, 72, 3).

#### ΣΗΜΕΙΩΣΗ:

Κριτικές εκδόσεις για τον Οιδίποδα επί Κολωνῶ: E. Bruhn, Oedipe à Colone, 1900, K. Reinhardt, Sophocles (3η ed.), Francfort 1948, C. M. Bowra, Sophoclean Tragedy (Oxford, 1944, 1948), J. M. Linforth, Religion and Drama in "Oedipus at Colonus", Univ. Calif. Pr. 1951.

Μετάφραση στη νεοελληνική:

Ι. Ν. Γρυπάρης - Ηλίας Σ. Παπαλάς - Στέλλα Μπαζάκου - Μαργαριτάκη - Π. Ε. Γιαννακόπουλος (Κάκτος) - Κώστας Τοπούζης (Επικαιρότητα) -Αθην. Μπάλτας -Κ. Χ. Μύρης -Τάσος Γαλάτης - Δ. Ν. Μαρωνίτης.

## ΣΥΖΗΤΗΣΗ

(Σημ. λείπει τμήμα της Συζήτησης από την αλλαγή της κασέτας).

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Ως προς το ερώτημα που θέσατε σε μένα για την *Αλκешτη*. Μια πολύ παλαιά μελέτη του Γεωργίου Μέγα, όταν ήταν νέος και σπούδαζε στην Γερμανία, αφορά την *Αλκешτη*, τον Ευριπίδη. Είχε δείξει και είχε γίνει αποδεκτή η πρότασή του, ότι ο Ευριπίδης στηρίχτηκε για να γράψει αυτή την τραγωδία του, μάλλον δεν είναι τραγωδία, δράμα —σατυρικό δράμα— σε ένα παραμύθι το οποίο υπάρχει και σε ποντιακά τραγούδια. Έχουμε ποντιακά τραγούδια με το ίδιο ακριβώς θέμα. Δηλαδή με το Χάρο που θέλει να πάρει το νέο, το σύζυγο, του θέτει μια δυνατότητα, αν μπορεί κάποιος να πάρει τη θέση του, απευθύνεται στον πατέρα, στη μητέρα του, αρνούνται, απευθύνεται στη γυναίκα του και είναι η μόνη που δέχεται. Έτσι ακριβώς και στο τραγούδι το ποντιακό. Νομίζω λοιπόν ότι πιο πολύ από το ότι το σκέπτεται πως καλό είναι να πεθάνει αυτή για να μείνουν τα παιδιά υπό την προστασία του άρχοντα πατέρα, ο Ευριπίδης θέλει να δώσει ένα ακόμη δείγμα της εθελουσίας των γυναικών. Διότι σε αντίθεση με το ότι υποστηρίζεται ενίοτε, ότι ο Ευριπίδης ήταν μισογύνης, ίσως είναι κατεξοχήν κήρυκας της χειραφέτησης, της ελευθερίας της γυναίκας. Βέβαια για τον Ευριπίδη που τελευταία τον ξαναανακαλύπτω κι εγώ, έχω διαμορφώσει την άποψη ότι το έργο του είναι κατεξοχήν ένα παλίμψηστο. Δηλαδή συνεχώς αναζητώντας, βρίσκεις κι άλλα κι άλλα, ώστε τελικά νομίζω ο Ευριπίδης, την ίδια στιγμή που λέει αυτό, μπορεί να εννοεί και το άλλο. Και νομίζω τελικά ότι μπορεί να είναι αυτό άσχετο με την ερώτησή σας, με την ευκαιρία το λέω, εισάγει τρόπον τινά ένα είδος δικής του τραγικής ειρωνείας, αν τραγική ειρωνεία είναι να ξέρει ο θεατής ή ο αναγνώστης περισσότερο απ' όσα ξέρει ο ήρωας για τα πράγματα που καιρία τον αφορούν, αυτή η ιδιάζουσα τραγική ειρωνεία συνίσταται στο ότι υπάρχουν πράγμα-

τα που δεν τα ξέρει ούτε ο ήρωας ούτε ο θεατής, ενδεχομένως τα ξέρει ο ίδιος ο ποιητής. Και όταν λέω ενδεχομένως, εννοώ, και έτσι πάμε στο θέμα που έθεσε ο κ. Σκαρτσής, ποιος γράφει το ποίημα, ενδεχομένως θα ξέρει ο ποιητής. Εφόσον τα ανακαλύψει ο αναγνώστης ή ο θεατής. Δηλαδή ο Ευριπίδης προσφέρεται για πολλαπλές ερμηνείες. Βεβαίως δεν είναι χαοτικός, δεν είναι διαλυτικός, έχει όραμα, σαφές, έχει όραμα αλλά ίσως και με το φόβο γιατί έχουμε πλάσει και έναν άλλο μύθο για την απόλυτη δημοκρατία, την Αθηναϊκή Δημοκρατία. Απ' ό, τι ξέρω Ευριπίδης δυο φορές κινδύνευσε να καταδικαστεί και μάλιστα εις θάνατον κατηγορούμενος για ασέλγεια κτλ. Δηλαδή έπρεπε πολλά πράγματα να τα λείι συγκεκαλυμμένα, είναι κρυπτικός ο Ευριπίδης, ας έχει μια εκ πρώτης όψεως διαφάνεια όπως και ο Καβάφης ο οποίος κι αυτός είναι κρυπτικός. Αλλά νομίζω ότι στην περίπτωση αυτή, είναι σαφής η πρόθεση του Ευριπίδη να αναβαθμίσει το ρόλο της γυναίκας. Είναι πολλές ίσως οι ηρωίδες του, οι οποίες προσφέρονται, δεν είναι μόνο η *Άλκηστις*, είναι η *Πολυξένη* στην *Εκάβη* μια σπαρταριστή περίπτωση εθελουσίας, είναι η *Ιφιγένεια βέβαια παρά τους...* εκεί είναι το αφύσικο, τελικά τη θέλει ο Ευριπίδης, θέλει τη θυσία, δε θέλει τη θυσία, εν πάση περιπτώσει τελικά προσφέρεται. Λοιπόν νομίζω ότι εδώ εξάγει το ρόλο της γυναίκας, η οποία μπορεί να πάει πιο πάνω από τον άνδρα. Δηλαδή είναι κατεξοχήν φεμινιστική η θέση του, αν δεν κάνω λάθος. Επωφελείται δε από ένα παραμύθι, όπου, ξέρετε, στο λαϊκό παραμύθι είναι εκπληκτική η ιστιμία γυναίκας και άνδρα. Διότι πάμε σε πολύ αρχαϊκές εποχές, όπου υπήρχε μια τέτοια ιστιμία γυναικός και ανδρός, οι φυλετικές διακρίσεις ήρθαν πολύ αργότερα όταν εγκαθιδρύθηκαν οι εξελιγμένες κοινωνίες, για να φτάσουμε στην έσχατη υποκρισία της σημερινής αστικής κοινωνίας. Ας το αφήσουμε αυτό σε αρχαϊκές κοινωνίες. Το παραμύθι βγαίνει τεκμήρια γι' αυτό το πράγμα. Αυτά ήθελα να πω.

ΠΑΝΟΣ ΜΑΥΡΟΓΙΑΝΝΗΣ: Να ευχαριστήσω τους κ. κ. εισηγητές. Συγκινήθηκα. Τόλμησα μια μικρή τομή σ' αυτό το τεράστιο θέμα. Και να μου επιτρέψετε να τη φανερώσω επιγραμματικά και επικαλούμαι και την κάλυψη του κ. Μερακλή γι' αυ-

τή μου τη μικρή τόλμη. Και η τόλμη είναι ότι κάνω μια τομή: «Αν και διχάστηκε μετά το δείπνο στο αρχοντικό του Αλκίνοου, όταν οι τροβαδούροι απάγγελναν τον πηγαμό από την Καλυψώ στην Κίρκη. Ένα ρεφρέν γλυκό, πικρό που επισκίασε τα αδρά δεδομένα της ιστορίας, τους ούριους ανέμους, τον Αχιλλέα και τον Πάτροκλο, τον μεγαλόπρεπο Αγαμέμνονα, το σπαραγμό της Ανδρομάχης πριν την πτώση του Έκτορα. Και οι Έλληνες ταλαιπωρημένοι πλέον από τον δεκαετή πόλεμο αξίωναν επίμονα να μπουν στα πλοία της επιστροφής. Και οι Τρώες έτοιμοι από καιρό καιροφυλακτούσαν να τα πυρπολήσουν όλα. Τότε ο θρυλικός μας ήρωας με σπουδή και μεράκι στο άψεσβήσε σκάρωσε το Δούρειο Ίππο της νίκης». Ευχαριστώ πάρα πολύ. Είναι μια στάση ζωής και μας διακατέχει σ' όποια βαθμίδα κι αν είμαστε. Εγώ ας είμαι ταπεινός και πιο χαμηλά κι αυτό είναι μια πηγαία απάντηση σ' όλο αυτό το τεράστιο θέμα. Και σας ευχαριστώ που σήμερα το πλατύνετε και μπόρεσα κι εγώ να βρω τον εαυτό μου.

ΣΠΥΡΟΣ ΜΑΚΡΗΣ (στον Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗ): Συνδέσατε στενά ποίηση και προφορικότητα. Η διαπλοκή ποίησης και προφορικού λόγου είναι κατά τη γνώμη μου πολιτισμικό και τεχνολογικό χαρακτηριστικό της ανθρώπινης κοινωνίας ή όπως, αν κατάλαβα καλά, το θέσατε εσείς, σύμφυτο στοιχείο στην persona του homo poëticus. Πιστεύετε δηλαδή, με λίγα λόγια, ότι η ποιητική λειτουργία είναι από τη φύση της προφορική, άρα η γραπτή ποίηση είναι μια τεχνολογική στρέβλωση (και αναφέρομαι εδώ στο σύνδρομο του Γουτεμβέργιου), του ανθρώπινου πολιτισμού;

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Θέλω να απαντήσω πολύ σύντομα γιατί η συζήτηση μπορεί να μακρύνει. Αν θέλετε μπορούμε να την κάνουμε οι δυο μας. Ναι, πιστεύω ότι η ποίηση έχει προφορική, όχι καταγωγική, φύση. Οι νευροφυσιολόγοι ξέρουν ότι υπάρχουν έδρες για το ρυθμό, τη μουσικότητα κτλ. Η μελέτη των πραγμάτων δείχνει, νομίζω, ότι το τραγούδι είναι συλλογικό, προφορικό, με λειτουργία ομιλητή - ακροατή. Αυτή είναι η πραγματικότητα που έχουμε. Τώρα αν είναι στρέβλωση ή όχι, θα πάμε

σε θέματα που έχουν να κάνουν με τις σύγχρονες μελέτες και τις απόψεις κάποιων που φτάνουν μέχρι να θεωρούν ότι δεν υπάρχει καν παράδοση, και εκεί μπορεί να έχει κανένας τις απόψεις του. Άρα μπορεί δυο άνθρωποι να μη συμφωνήσουν καθόλου. Προσωπικά όμως, από την ίδια τη βίωση της παραγωγής της ποίησης, και όση μελέτη αξιώθηκα να κάνω ως φιλόλογος και μ' ένα πρόσφατο βιβλίο που έχει ακριβώς αυτόν τον τίτλο, έχω καταλήξει στη βεβαιότητα αυτή, χωρίς να εννοώ μ' αυτό ότι υποτιμώ, δηλαδή δεν αναγνωρίζω σε κάποιον το δικαίωμα να τιμάει όσο θέλει την έντεχνη ποίηση. Αλλά για να σταματήσω πραγματικά, σε κάποια πρόσφατα Συμπόσια οδηγήθηκα στις σκέψεις, που από 'κει και πέρα είναι μόνιμες, τις εξής: ότι, όπως, λέει ο Cummings, μπορεί να αδιαφορεί ο ήλιος αν εγώ γράφω ποιήματα. Δηλαδή μπορεί τα βιώματά μου, η πραγματικότητα μου η ανθρώπινη και η γλωσσική να μη φτάνει στον άλλον. Νομίζω όμως ότι εκείνος που τραγουδάει φτάνει στον άλλον. Δηλαδή οι άνθρωποι που γλεντάνε και τραγουδάνε, που γλεντούσαν σε έναν χαμένο κόσμο, είχαν ουσιαστική επαφή και η γλώσσα λειτουργούσε. Ο έντεχνος ποιητής αυτήν τη χάρη δε νομίζω ότι μπορεί να την έχει. Εν πάση περιπτώσει λειτουργεί σε έναν άλλον κόσμο, με άλλες δυνατότητες πολιτισμικές, αλλά, προσωπικά είμαι βέβαιος, όχι ουσιαστικά ανθρωπολογικές.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ: Όχι τόσο ερώτηση, μια μικρή τοποθέτηση θα ήθελα να διατυπώσω στην εισήγηση του κ. Σακελαρίου. Ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλέους, η σπουδαία τραγωδία αυτή, φανερώνει, θα έλεγε κανείς, του εφήβου Νεοπτολέμου τη νοσταλγία, την επιθυμία να γίνεται δέκτης αλλά και πομπός αγνών προθέσεων, και παρουσιάζεται από την άλλη πλευρά ο Οδυσσεύς, για κάποιο σκοπό, όπως έλεγε ο μακαρίτης ο Βουρβέρης, σαν επιτελάρχης της απάτης, για να παραπλανήσει το Φιλοκτήτη δια του Νεοπτολέμου, του αγνού αυτού εφήβου, να πάρει τα δηλητηριώδη βέλη από το Φιλοκτήτη, να χρησιμοποιηθούν σύμφωνα με το χρησμό κλπ. κλπ. Λοιπόν, τούτο ήθελα να υπογραμμίσω, ότι είναι μία τραγωδία, την οποία καλώς την επέλεξε και πήρε τα στοιχεία αυτά ο αγαπητός φίλος

κ. Αντώνης Σακελαρίου και μας παρουσίασε με ένα πολύ γλαφυρό, αλλά και περιεκτικό τρόπο, πώς (στο τέλος, βέβαια, της τραγωδίας), πώς ακριβώς επιτυγχάνεται ο σκοπός, όχι δια του τρόπου με τον οποίον ήθελε ο Οδυσσέας, αλλά έρχεται ο από μηχανής θεός και κάπως αποκαθιστά τα πράγματα.

Α. ΣΑΚΕΛΑΡΙΟΥ: Από τους φιλολόγους που έχουνε ασχοληθεί και έχουνε προσπαθήσει να ερμηνεύσουν το έργο έχει χαρακτηριστεί ο *Φιλοκτήτης* ότι είναι το δράμα τής μοναξιάς, όσον αφορά το πρόσωπο του Φιλοκτήτη, ή της ραδιουργίας, όσον αφορά το πρόσωπο του Οδυσσέα, ή της εφηβείας, όσον αφορά το Νεοπτόλεμο. Είναι ένα δράμα που διαφέρει από όλα τα άλλα, γιατί εδώ έχουμε να κάνουμε με τρία πρόσωπα να εξισορροπούνται μεταξύ τους και όχι δύο, όπως συμβαίνει στις άλλες τραγωδίες: μια άλλη ιδιαιτερότητα αυτής της τραγωδίας.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΡΟΥΒΑΛΗΣ: Δεν έχω ερώτηση, αλλά έχω μια παρατήρηση γενική από τη σημερινή συνεδρία, την πρωινή συνεδρία, και τις εισηγήσεις όλων των εισηγητών, λυπάμαι μόνο που έχασα την εισήγηση του κ. Μερακλή. Έχει σχέση με την αναγνωσιμότητα των αρχαίων και τη δουλειά των κλασικών φιλολόγων. Δεν είμαι ούτε κλασικός ούτε φιλόλογος, και επίσης πρέπει να σας πω ότι είμαι από τους πολλούς Έλληνες οι οποίοι έφυγαν, τουλάχιστον η γενιά μας, από το σχολείο μισώντας τους αρχαίους με τον τρόπο που οι φιλόλογοι τους δίδασκαν. Κι όχι μόνο μισώντας αλλά μην καταλαβαίνοντας πλέον, μπορώ να πω, από τα κείμενα που μας διανεμήθηκαν εγώ καταλάβαινα ένα δέκα, είκοσι τοις εκατό. Αυτό που θέλω να πω είναι το εξής: βέβαια οι κλασικοί φιλόλογοι κάνουν τη δουλειά τους ερμηνεύοντας τους αρχαίους, αλλά αυτό που ο κοινός αναγνώστης ή ο κοινός Έλληνας περιμένει απ' αυτούς είναι μια καλή μετάφραση και όχι τόσο η αναγωγή στα κείμενα ή στις αρχαίες λέξεις τις οποίες έτσι κι αλλιώς ο αναγνώστης δεν τις καταλαβαίνει. Αλλιώς όποιοι ασχολούνται με τους αρχαίους θα μείνουν σ' ένα μικρό γκέτο, στους οποίους ο ελληνικός λαός δεν πρόκειται ποτέ να δώσει σημασία. Και μια τελευταία παρατήρηση που έχει σχέση με την αναγνωσιμότητα των ποιητών γενι-

κά. Πόσοι θα ήξεραν το Σεφέρη ή, ξέρω 'γώ, τον Γκάτσο χωρίς το Θοδωράκη. Ή το Χατζηδάκι. Ευχαριστώ.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Το πρώτο φαντάζομαι ερώτημα έχει να κάνει με μένα, απευθύνεται σε μένα – όχι; Να θυμηθούμε μόνο το εξής, ότι ο Έζρα Πάουντ μετάφρασε κινέζικα και σημειώνει, και νομίζω ότι μπορούμε να έχουμε αυτήν την εμπειρία, ότι μ' ένα λεξικό μπορείς να προσεγγίσεις ένα ξενόγλωσσο ποίημα. Το θέμα στην ποίηση δεν είναι η άγνωστη λέξη, άλλο είναι το θέμα. Μπορείς να καταλάβεις, και έχω δοκιμάσει – κάποτε έβγαλα ένα βιβλίο, την ιστορία της Ηρώς και του Λέανδρου με το πρωτότυπο μόνο και σχολιασμό απλώς για τον αναγνώστη. Το βιβλίο πουλήθηκε, το αγорάσανε, το διαβάσανε. Φοβάμαι ότι εμείς οι φιλόλογοι ίσως πιο πολύ έχουμε εμπνεύσει το φόβο για το αρχαίο κείμενο. Είναι εύκολο να διαβάσεις το κείμενο από τις λέξεις. Η άλλη ιστορία είναι η βίωση ψυχής που έχεις, κι εκεί νομίζω παίζεται το παιχνίδι κυρίως.

ΣΠ. ΜΑΚΡΗΣ: Θα ήθελα μια διευκρίνιση από τον κ. Σκαρτσή πάνω στην ερώτηση που του έκανα. Δώσατε στην απάντησή σας μια ανθρωπολογική διάσταση, αν κατάλαβα καλά, για την οποία δεν διαφωνώ κατά βάσιν, στο βαθμό που έχω υποστηρίξει κι εγώ τελευταία ότι αν θεωρήσουμε αυτήν την εποχή που ζούμε το τέλος του homo sapiens προφανώς να βιώσουμε και το τέλος της ποίησης. Η διάσταση που έδωσα όμως εγώ είναι, θα έλεγα, κοινωνιολογική. Να κάνω την ερώτηση διαφορετικά: πού, κατά τη γνώμη σας, οφείλεται η κυριαρχία της γραπτής ποίησης τους τελευταίους αιώνες. Γιατί, δηλαδή, παρακμάζει, έχει παρακμάσει η προφορική ποίηση;

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Είναι πολύ ευρύ το θέμα. Όπως καταλαβαίνετε, δε μπορώ να κάνω κοινωνιολογικές προσεγγίσεις, αλλά βέβαια η γραφή δεν προέκυψε ως ένα μεμονωμένο γεγονός, η γραφή ήρθε μέσα σε κάποιες κοινωνικές συνθήκες, δημιουργήσε κοινωνικές συνθήκες, ξέρετε ότι είναι μάλλον γεγονός ότι έχουν υπάρξει αλλοιώσεις στο φλοιό του εγκεφάλου απ' αυτόν



τον πολιτισμό της γραφής, επομένως αυτά πρέπει να τα δει κανένας όλα μαζί και νομίζω ότι ένα από τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά της γραφής είναι η δύναμη, η βίαια δύναμη που έχει, γι' αυτό άλλωστε έγινε πολύ εύκολα μέσο γραφειοκρατίας, κρατικής εξουσίας. Άλλωστε ξέρουμε ότι σε πολλά σημεία του κόσμου η γραφή χρησιμοποιήθηκε απλώς σαν μέσο εμπορικών καταγραφών. Νομίζω λοιπόν ότι η γραφή κυριάρχησε και κυριαρχεί γιατί είναι πολύ βίαιη, να μην πω πιο έντονη λέξη, έναντι της ανθρωπολογικής ευαισθησίας τού προφορικού λόγου.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΠΑΝΩΦΟΡΟΠΟΥΛΟΥ: Τώρα θα μου επιτρέψετε να κάνω εγώ ένα σχόλιο, όχι ερώτηση. Αναλογίζομαι μήπως ο Όμηρος, τόσο στο διάλογο Έκτορος και Ανδρομάχης, όσο και στο Σ της *Ιλιάδος*, όπου κάνει μια γοητευτική περιγραφή των σκηνών στην ασπίδα του Αχιλλέα, μήπως λέω, πέρα απ' τις λεπτομέρειες, που οι ομιλητές έθιξαν, τις συναισθηματικές συγκρούσεις και όλες αυτές τις λεπτομέρειες, αναλογίζομαι μήπως βρίσκει την ευκαιρία ο Όμηρος να εκφράσει τον εαυτό του και να δείξει τι κατάρα που 'ναι ο πόλεμος και τι ευλογία που είναι η ειρήνη; Μήπως μπορεί κανείς να συμπεράνει (εγώ αφετηρία φιλολογική έχω, ασχολήθηκα βέβαια με τη φιλοσοφία), μήπως μπορούμε να βγάλουμε αυτό το συμπέρασμα, και να πάψει αυτό που λέμε ομηρικές μάχες, πολεμοχαρείς κτλ. κτλ., ότι υπάρχουν στοιχεία στον Όμηρο που ξεφεύγουν από το αυστηρό επικό στοιχείο της εξιστόρησης, της αντικειμενικής ποίησης κτλ. Ευχαριστώ.

Η. Ε. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Εάν παρακολουθούσατε την εισήγησή μου θα ακούγατε ότι στον επίλογο είπα ότι το κείμενο αυτό, πέρα από τα ειρηνιστικά μηνύματα που έμμεσα διαχέονται, μας δείχνει αυτό το πράγμα. Σας πληροφορώ δε ότι ο κ. Hans Shwabl, ο οποίος είναι καθηγητής στο πανεπιστήμιο της Βιέννης, ή ήταν, και ακαδημαϊκός, όταν πήρε το βραβείο Χέρντερ, μίλησε με κεντρικό θέμα αυτό ακριβώς, ότι ο Όμηρος στο βάθος, ως πούμε, εγκωμιάζει την ειρήνη. Επομένως συμφωνείτε με έναν ακαδημαϊκό.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Όλη αυτήν την ώρα που μιλάμε για τον Όμηρο ίσως και σκοπίμα δε θίγουμε το πρόβλημα αν υπήρξε ένας Όμηρος. Είναι ένα πρόβλημα δύσκολο, όχι τόσο ως προς το να λυθεί, ως προς το να το εισδεχθούμε, έτσι, ψυχολογικά. Όμως είτε θέλουμε είτε δε θέλουμε, πρέπει να δεχτούμε ότι, όταν λέμε Όμηρος, εννοούμε ένα είδος δημοτικής ποίησης της εποχής. Δηλαδή εδώ έχουμε καταγραφή συλλογικών θεμάτων, ζητημάτων, υπαρξιακών προβλημάτων, έχουμε λοιπόν μια κοινωνική ποίηση σε τελική ανάλυση, η οποία τοποθετείται απέναντι σε μεγάλα, τεράστια προβλήματα που υπήρχαν και τότε, όπως είναι το πρόβλημα πόλεμος και ειρήνη. Και σαφώς αυτή η ομηρική ποίηση εντάσσεται υπέρ της ειρήνης, δεν υπάρχει καμία αμφιβολία γι' αυτό.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΠΑΝΩΦΟΡΟΠΟΥΛΟΥ: Τελευταία δίδαξα την *Ιλιάδα* και βεβαίως την ξαναδιάβασα μετά από πάρα πολλά χρόνια, κι ομολογώ ότι σοκαρίστηκα, γιατί οι πολεμικές σκηνές είναι με τόση λεπτομέρεια δοσμένες, τόσο βίαιες που έπαθα σοκ. Κι είναι πιο ειρηνίστρια απ' ό, τι ήμουν πριν, δηλαδή με πολύ πάθος και πολύ βία ειρηνίστρια, και ίσως ο τρόπος, και μάλιστα η δύναμη του Ομήρου, να περιγράφει έτσι, μας κάνει εμμέσως να γινόμαστε ειρηνιστές και το μήνυμά του είναι ειρηνιστικό. Παρ' όλη την ομορφιά και την ικανότητά του να περιγράφει αυτά τα πράγματα. Και θα ήθελα ακόμη μία παρατήρηση, να διορθώσω τον εαυτό μου γι' αυτά που είπα πριν. Όταν έλεγα «εμείς οι φιλόλογοι», εννοούσα εγώ σαν φιλόλογος νιώθω ότι πρέπει να μένω στο κείμενο πιο πολύ απ' ό, τι να φέρνω στο κείμενο εμπειρίες που είν' απ' έξω. Και οπωσδήποτε δεν είχα καμία πρόθεση να κάνω επίθεση ή να προσβάλω, εγώ ήθελα μια επιβεβαίωση των σκέψεών μου, οι οποίες βασίζονται στο κείμενο απάνα. Προσπαθώ να μη φεύγω πολύ απ' το κείμενο. Αυτό δε σημαίνει ότι η δική μου σκέψη αναιρεί τη δική σας ή η δική σας αναιρεί τη δική μου. Νομίζω ότι φαίνεται κι αυτό. Μία επιβεβαίωση ήθελα από 'σάς που είστε πιο έμπειροι από μένα, εάν οι σκέψεις που έκανα ερμηνεύοντας το κείμενο ήταν σωστές.

**ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ**  
Απογευματινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ  
**ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΠΑΪΠΕΤΗΣ**

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ  
**ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΝΙΚΑΣ**  
**Γ. Μ. ΚΟΛΙΟΠΟΥΛΟΣ**  
**ΛΑΜΠΡΟΣ ΣΠΥΡΙΟΥΝΗΣ**

## ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΝΙΚΑΣ

### Μαγεία στην ποίηση: Charles d' Orléans, Emily Dickinson.

Μαγεία στην ποίηση. Τι είναι αυτό που κάνει ένα ποίημα μαγικό; Υπάρχουν ποιητές που η προσπέλαση της ποίησής τους είναι δύσκολη, απαιτεί δεύτερη και τρίτη ανάγνωση, σκέψη, ανάλυση. Αναφέρω ενδεικτικά μερικά ονόματα, από τους αξιόλογους: T. S. Eliot, Auden, Ezra Pound, Saint John Perse, κι από τους δικούς μας αφαλάς ο Καβάφης. Κι υπάρχουν άλλοι που σε κατακτούν με το πρώτο, μπαίνουν στην καρδιά σου, τους αναπολείς, τους αποστηθίζεις. Δυο τέτοιοι ποιητές είναι για μένα ο Charles d' Orléans και η Emily Dickinson.

Ο Charles d' Orléans είχε βασιανισμένη ζωή. Έζησε στην ταραγμένη εποχή των πολέμων και ανακατατάξεων που διαμόρφωσαν την Ευρώπη που έβγαине από τον Μεσαίωνα. Παιδί έμαθε τη δολοφονία του πατέρα του από ανθρώπους του duc de Bourgogne κι η ιδέα της εκδίκησης τυράννησε τα νεανικά του χρόνια. Στη μάχη του Agincourt αιχμαλωτίστηκε και οδηγήθηκε στην Αγγλία, όπου έμεινε είκοσι πέντε χρόνια ώσπου να συγκεντρωθούν τα λύτρα για την απελευθέρωσή του. Πέρασε τα τελευταία του χρόνια στο δουκάτο του αφιέρωνοντας τη ζωή του στην τέχνη του με τη συντροφιιά ομοτέχνων του, ανάμεσά τους του Francois Villon.

Καλλιέργησε τις ποιητικές μορφές της εποχής, τη μπαλάντα, τη βιλανέλλα, το ροντώ, μορφές που διακρίνονται από μουσικότητα με την επανάληψη των ομοιοκαταληξιών και των στίχων, μια μουσικότητά ιδιαίτερα ευδιάκριτη στα ροντώ του. Θεωρείται από πολλούς ο πατέρας της επάνυμης γαλλικής ποίησης κι η επιρροή του φτάνει μέχρι τους συμβολιστές.

Οι ταλαιπωρίες του σημάδεψαν την ποίησή του, μια ποίηση συχνά μελαγχολική, πικρή, νοσταλγική.

*Στο δάσος της αναμονής  
Απ' την ανάληψη τη Μοίρα  
Τόσα κομμένα βλέπω γύρα*

*Δέντρα, που μένω ολημερίς  
Ψυχρός κι αδιάφορος θεατής.*

*Σαν ήμουν νέος κι ευθυτενής  
Του έρωτα μ' έλουζαν τα μύρα.  
Τώρα τριγύρω μου κανείς  
Στο δάσος της αναμονής.*

*Βαρειά το μονοπάτι πήρα  
Της μοναξιάς, της συλλογής.  
Πικρή των γερατειών η πείρα:  
Να σταματήσεις δε μπορείς  
Το Χρόνο. Αρκέσου σ' ό, τι βρεις  
Στο δάσος της αναμονής.*

Κι ακόμα:

*Κάθε χαρά πια μου 'χει λείψει,  
Γι' αυτό στα μαύρα έχω ντυθεί  
Τούτο το Μάη. Σε βαθύ  
Πένθος με τύλιξεν η θλίψη.*

*Κάτω απ' το χρέος το βαρύ  
Που η Μοίρα μου 'τάξε έχω σκύψει.  
Κάθε χαρά πια μου 'χει λείψει,  
Γι' αυτό στα μαύρα έχω ντυθεί.*

*Ο Χρόνος που όλα ανιστορεί  
Δίχως συμπόνοια μήτε τύψη  
Με δυνατή νεροποντή  
Μ' έδιωξε απ' τους αγρούς, γιατί  
Κάθε χαρά πια μου 'χει λείπει.*

Κάποτε όμως η μελαγχολία κι η θλίψη βρίσκουν καταφύγιο στην εγκαρτέ-ρηση:

*Των γερατειών φορώ το ντύμα,  
Που οι χρόνοι μου έχουνε χαρίσει,  
Σα να πληρώνω βαρύ κρίμα.  
Το 'χω από ανάγκη συνηθίσει  
Μια κι έτσι το προστάζει η Φύση.*

*Η πλήξη το 'χει αργοκεντήσει.  
Μάρτυς μου ο Θεός πως δίχως κρίμα  
Μα με καύμούς το 'χω αποχτήσει.  
Των γερατειών φορώ το ντύμα,  
Που οι χρόνοι μου έχουνε χαρίσει,  
Σα να πληρώνω βαρυ κρίμα.*

*Δίχως αυτό δεν κάνω βήμα.  
Άμποτες ναν' να με κρατήσει  
Μακρυά από έχθρητες και μίση  
Μέχρι του βίου μου τη δύση  
Κι ώσπου να κατεβώ στο μνήμα.  
Των γερατειών φορώ το ντύμα.*

Η ατμόσφαιρα των ροντώ δεν είναι όμως πάντα το ίδιο βαρεια.

Υπάρχουν μερικά που ξεχειλίζουν από έφεση για τη ζωή:

*Πάμε να γλεντήσουμε  
Συ κι εγώ, καρδιά μου  
Κι ας ποδοπατήσουμε  
Τις σκοτούρες χάμου.*

*Δίχως έγνοια ντύσου με  
Λευκό ρούχο γάμου.  
Πάμε να γλεντήσουμε  
Συ κι εγώ, καρδιά μου.*

*Αν δεν αψηφήσουμε  
Την κακοτυχιά μου  
Θ' ανεμοσκορπίσουμε*

*Σα σπειριά της άμμου.  
Πάμε να γλεντήσουμε.*

Κι άλλα που τα διαπερνάει μια άδολη τρυφερότητα:

*Σαν δεν έχουν κάνει νάνι  
Τα μικρούλια τα μαυρά  
Είν' τα μάτια τους γλαυρά  
Ως γυρνάν απ' το σεργιάνι.*

*Πώς τραβάν, τα καψερά,  
Της μαμάς τους το φουστάνι  
Σαν δεν έχουν κάνει νάνι  
Τα μικρούλια τα μαυρά.*

*Στο κρεβάτι μάνι μάνι,  
Πριν να 'ρθει η κακιά κυρά  
Που κρατώντας γιαταγάνι  
Σφάζει τα μικρά παιδιά  
Σαν δεν έχουν κάνει νάνι.*

Ούτε λείπει ο έρωτας, ένας έρωτας παιχνιδιάρικος, νεανικός:

*Μιλώντας ανοιχτά,  
Με του Έρωτα την τόση  
Τρελλή παραξενιά  
Όλοι έχουν πελαγώσει.*

*Το λέω καθαρά  
Κι ας είναι να θυμώσει,  
Μιλώντας ανοιχτά.*

*Κι αυτοί που δίχως γνώση  
Την πάθαν για καλά  
Έχουν παντού διαδώσει  
Παράπονα φριχτά  
Μιλώντας ανοιχτά.*

Η φύση, οι εποχές, είναι επίσης ένα από τα θέματα των ρο-  
ντώ:

*Πέταξε ο χρόνος τη χλαμύδα  
Του κρύου, του ανέμου, της βροχής  
Κι έχει φορέσει ολημερίς  
Ήλιου λαμπρού χρυσήν αχτίδα.*

*Ό, τι αναπνέει πάνω στη γης  
Με νέα τραγουδάει ελπίδα:  
Πέταξε ο χρόνος τη χλαμύδα.*

*Κάθε ρυακιού, κάθε πηγής  
Σταγόνα και χρυσοσταλίδα  
Στο άλικο φως της ροδανυγής.  
Τα δέντρα ντύθηκαν νέα φλύδα.  
Πέταξε ο χρόνος τη χλαμύδα.*

Άλλοτε πάλι ο ποιητής παίζει με τις λέξεις, αναζητώντας  
στην εναλλαγή τους κρυφά νοήματα:

*Ποιος; Πού; Πότε; Πώς; Γιατί;  
Τωρινά και περασμένα  
Μου ταράζουνε τα φρένα  
Κι η καρδιά έχει κουραστεί.*

*Έτσι εγώ ποτέ κανένα  
Δεν ρωτάω, αν δεν χρειαστεί,  
Ποιος; Πού; Πότε; Πώς; Γιατί;  
Τωρινά και περασμένα.*

*Φίλοι, ακούστε με και μένα  
Που έζησα ζωή μεστή.  
Περασμένα ξεχασμένα  
Και κανείς να μη νοιαστεί  
Ποιος, πού, πότε, πώς, γιατί.*



Είναι τέλος μερικά που μοιάζουν με επιτομή της σοφίας μιας ολόκληρης ζωής:

*Εδώ κι εκεί  
Πριν ή μετά  
Κάθε χαρά  
Περαστική.*

*Η ζωή κυλά  
Νωχελική  
Εδώ κι εκεί.  
Πριν ή μετά.*

*Παν τα παληά.  
Καινούργια αυγή  
Φτάνει γοργή,  
Γοργά περνά  
Εδώ κι εκεί.*

Κι ακόμα:

*Σκέψη, ως θα βγεις,  
Μαντατοφόρα,  
Σ' άγνωρη χώρα  
Μην ξανοιχτείς.*

*Σίγουρο αν βρεις  
Δρόμο, προχώρα,  
Σκέψη, ως θα βγεις  
Μαντατοφόρα.*

*Την άγρια μπόρα  
Μην προκαλείς  
Τι κάποιαν ώρα  
Θα κουραστείς  
Σκέψη, ως θα βγεις.*

Τέσσερις αιώνες μετά, η Emily Dickinson δημιούργησε το δικό της μαγικό κόσμο. Η Dickinson αποτελεί μοναδική περίπτωση στην ποίηση. Και μάλιστα διπλά μοναδική. Πρώτα απ' όλα γιατί όσο ζούσε είχε δημοσιεύσει πέντε έξι ποιήματα όλα κι όλα, σε διάφορα περιοδικά, που πέρασαν απαρατήρητα. Κι έπειτα, από την ίδια της τη φύση η ποίησή της είναι μοναδική.

Γεννήθηκε το 1830 στο Amherst, ένα μικρό χωριό έξω από τη Βοστώνη. Νέα είχε φαίνεται κάποια ερωτική απογοήτευση, κάτι που διαφαίνεται κι από μερικά ποιήματά της. Έτσι πέρασε την υπόλοιπη ζωή της σχεδόν σε απομόνωση, βγαίνοντας από το σπίτι της μόνο για να συναντήσει μερικούς κοντινούς φίλους της. Όταν πέθανε, η αδελφή της βρήκε στα συρτάρια της έναν πραγματικό πακτωλό, εκατοντάδες ποιήματα, που αποκάλυψαν μian από τις μείζονες ποιήτριες του περασμένου αιώνα και μετά. Γιατί η ποίηση της Dickinson είναι σήμερα τόσο επίκαιρη, τόσο μοντέρνα όσο ελαχίστων ομοτέχνων της.

Πρόκειται για ποίηση ερμητική, ελλειπτική, μυστηριώδη. Ένα από τα κύρια θέματά της είναι η φύση, με την οποίαν η Dickinson έχει μια σχέση θα 'λεγα μυστικιστική.

*Στο αυτί μου θροίζουν φυλλωσιές,  
Το δάσος φλυαρεί.  
Της φύσης δεν μ' αφήνουνε  
Στιγμή ήσυχη οι φρουροί.*

*Φωνή κι οι τοίχοι έχουν σπηλιάς  
Αν μέσα της κρυφτώ.  
Η πλάση εγίνη μια ρωγμή  
Και πίσω της εγώ.*

*Και τα πλάσματά της,*

*Αν δεν υπάρχω, οι κότσυφες  
Σαν έρθουν απ' τα ξένα,  
Δώσε στον κοκκινόλαιμο  
Δυο ψίχουλα από μένα.*

*Να σ' ευχαρστήσω αν δε μπορώ  
Από τη κρύα μου κοίτη  
Ξέρε πως το προσπάθησα  
Μ' αχείλι από γρανίτη.*

Κι αλλού:

*Δεν με φοβάται η μέλισσα,  
Η πεταλούδα φίλη.  
Το δάσος όλο έχει για με  
Χαμόγελο στα χείλη.*

*Το γέλιο του ρυακιού πλατύ,  
Τρελλά παίζει το αγέρι.  
Γιατί, λοιπόν, δακρύζετε,  
Μάτια, το καλοκαίρι;*

Κι οι εποχές:

*Σαν θλίψη, ανεπαίσθητα,  
Το θέρος πια διαβαίνει –  
Έτσι ανεπαίσθητα που δεν  
Νοιώθουμε προδομένοι.*

*Κάποια γαλήνη διάχυτη,  
Σαν δείλι που έχει αργήσει,  
Ή ως να περνάει μοναχικό  
Απόγεμα η Φύση.*

*Νωρίς νυχτώνει, το πρωινό  
Ξένη όψη έχει πάρει,  
Σαν καλεσμένος που έφυγε  
Με αβρή, θλιμμένη χάρη.*

*Κι έτσι, χωρίς πλεούμενο  
Στα ξένα να το πάει  
Το καλοκαίρι ανάλαφρα  
Στην ομορφιά γλυστράει.*

*Και τα στοιχεία της φύσης:*

*Ο αποσταμένος άνεμος  
Το παραθύρι εχτύπα  
Κι εγώ την πόρτα τού άνοιξα.  
«Πέρασε μέσα», του είπα.*

*Αλαφροπόδης ξένος μου  
Που πιο εύκολο να στήσω  
Στον αέρα θα 'ταν κάθισμα  
Παρά να τον καθίσω.*

*Ασώματος, που γλύστραγε  
Μέσα απ' τα δάχτυλά μου  
Κι είχε λαλιά κελάιδισμα  
Σαν τα πουλιά του θάμνου.*

*Η όψη του κυμάτισμα,  
Και τον ακολουθούσε  
Θεία μουσική, που ως φυλωσιάς  
Το θρόισμα αντηχούσε.*

*Λιγάκι εστάθη, ως αστραπή,  
Μετά, δειλή ψυχή,  
Πέταξε απ' το παράθυρο –  
Κι έμεινα μοναχή.*

Ζωντανή είναι η παρουσία του Θεού. Μια παρουσία όχι μεταφυσική ή θρησκευτική αλλά οικεία, καθημερινή.

*Μήτε τη θάλασσα είδα  
Μήτε έρημο ποτέ μου.  
Μα ξέρω τι είν' το κύμα,  
Το βουητό του ανέμου.*

*Με το Θεό στα ουράνια  
Δεν έχω κουβεντιάσει,*

*Όμως το μέρος ξέρω  
Χάρη ως να 'χα διαβάσει.*

Το ίδιο έντονη είναι η παρουσία του θανάτου, που κάποτε δίνει στο ποίημα μια σπαρακτικότητα όχι συνηθισμένη σε μια ποίηση που βασικά διακρίνεται για τη νηφαλιότητά της..

*Μεγάλη η αναστάτωση  
Τη μέρα του θανάτου  
Φέρνει μ' επισημότητα  
Στο σπίτι όλα άνω κάτω.*

*Μετά σκουπίζεις την καρδιά,  
Τη βάζεις στο ντουλάπι,  
Τι ξέρει πως ποτέ ξανά  
Δε θα 'βρει την αγάπη.*

Είναι άραγε αυτή η αιτία της απόλυτης μοναξιάς μέσα στην οποίαν έζησε η ποιήτρια;

Ο έρωτας εμφανίζεται σπάνια, αλλά είναι παντοδύναμος.

*Η αγάπη όλα μπορεί, εκτός  
Τους νεκρούς απ' τη βάρκα  
Του Άδη να σώσει. Ίσως κι αυτό  
Να το 'κανε, αν η σάρκα*

*Δεν ήταν έτσι αδύναμη.  
Μα τώρα έχει αποστάσει,  
Και πείνασε, και δίψασε  
Και θέλει να χορτάσει*

*Τον ύπνο. Κι έτσι άφησε  
Το λαμπερό της στόλο  
Να ξεμακρύνει, ενώ εμείς  
Κοιτάζαμε απ' το μάλο.*

Μίλησα για τη μοναδικότητα της ποίησης της Dickinson, μιας ποιήτριας που δεν έχει ρίζες σε προηγούμενους ομότεχους της και δεν συνεχίστηκε από κανέναν. Κάτι σαν το δικό μας Καβάφης.

Πρόκειται για μια μοναδικότητα που ξεκινάει από τη γραφή. Δεν είναι μόνο οι απροσδόκητες λέξεις:

*Ζήσε ως τη γύρη η μέλισσα  
Τρυγάει, δίχως βία.  
Τσιφλίκι είν' ένα ρόδο  
Στη Σικελία.*

Ή εικόνες, που δίνουν μια φρεσκάδα στο ποίημα:

*Είν' η σοδιά της φάρμας μου  
Για μέναν αρκετή,  
Κι ίσως και για τον γείτονα  
Περσέψει κάτι τι.*

*Όλη η χρονιά είναι θερισμός.  
Κι ως έρθει η παγερή  
Χιονιά, τους κάμπους μπάζουμε  
Για ζέστα στο μαντρί.*

Κι αλλού:

*Η μέρα μίκρυνε, καθώς  
Την έσφιξε η νυχτιά,  
Κίτρινο πέφτει απόγεμα  
Στο δελινό βαθεία.*

*Άγριοι ανέμοι σάρωσαν  
Τα φύλλα. Το σκουφί  
Του κρέμασε ο Νοέμβρης σε  
Βελούδινο καρφί.*

Είναι η ίδια η γλώσσα. Κι εδώ υπάρχει αναλογία με τον Καβάφη. Όχι βέβαια πως η Dickinson έγραψε σ' ένα μείγμα καθα-

ρεύουσας και δημοτικής, που δεν υπάρχουν άλλωστε στα αγγλικά. Αλλά δημιούργησε τη δική της γραφή, που την κάνει αναγνωρίσιμη από την πρώτη ματιά.. Είναι δύσκολο να εξηγηθεί αυτό, σ' όποιον δεν έχει διαβάσει το πρωτότυπο, γιατί η ιδιομορφία της γραφής πηγάζει πέρα από τη χρησιμοποίηση περιτεχνων ή απροσδόκητων λέξεων. Είναι το συνταίριασμά τους, η μουσική του στίχου, οι ατελείς ρίμες, η ερμητικότητα στην οποία αναφέρθηκα, και που κάνουν τη μετάφραση δύσκολη, σχεδόν αδύνατη.

Θα τελειώσω με μερικά ποιήματα ιδιαίτερα ενδεικτικά της μυστηριακής σχέσης της Dickinson με τον περίγυρό της, για την οποία μίλησα στην αρχή.

*Το φως κι από μονάχο ζει.  
Αν άλλοι θεν να δουν  
Φτάνει έξω απ' το παράθυρο  
Κάποτε να κοιτούν*

*Μα όχι ζητώντας πληρωμή –  
Λάμπει το ίδιο πολύ  
Για σέναν, ως για τ' ουρανού  
Το πιο μικρό πουλί.*

Κι ακόμα:

*Τον ήλιον αν δεν είχα δει  
Θα υπόμενα τα σκότη.  
Μα είναι η στερνή μου η ερμιά  
Χειρότερη απ' την πρώτη.*

Κι ένα άλλο:

*Έχασα έναν κόσμο ψες,  
Μην τον ηύρε κανείς;  
Στεφάνι έχει στο μέτωπο  
Τ' αστέρια της αυγής.*

*Στους πλούσιους θάνατι αθέατος  
Μα για το απλό μου μάτι  
Κι από χρυσό πιο ατίμητος.  
Ω, βρες μου τον, διαβάτη!*

Και τέλος:

*Μεγάλη τούτη μας η ζωή  
Μ' ακόμα πιο μεγάλη  
– ολάκερη αιωνιότητα –  
Θάνατι η ζωή μας η άλλη.*

*Μα κι αν μετρήσεις το άπειρο,  
Το σύμπαν κι αν γνωρίσεις  
Του ανθρώπου η πιο μικρή καρδιά  
Αφέντρα όλης της χτίσης.*



## ΓΙΑΝΝΗΣ – ΜΑΡΙΟΣ ΚΟΛΙΟΠΟΥΛΟΣ

Ο δ ε ύ ο ν τ α ς τ η ν « Ι ε ρ ά Ο δ ό » με τον Ά γ γ ε λ ο

*«Δεν μ' ακούτε; Ο βρυχηθμός μου έχει πια ωριμάσει  
μες στους αιώνες.  
Μην αργείτε. Ελάτε, ελάτε. Ως πότε πια να Σας Κράζω...»*

Άγγελος Σικελιανός  
Δελφοί, 18 Οκτωβρίου 1932

### Η οδός προς την Ελευσίνα

*«Ιερή Ελευσίνα  
ήπια στερνός το αδρό ποτό σου,  
και η ζωή πλημμύρισε βαθιά μου  
σ' άκρη απαντοχή»*

Δυο γεωγραφικά σημεία των αρχαίων φυσικών χώρων, η *Ελευσίνα* και οι *Δελφοί*, ήταν κατά τον *Ποιητή*, τα παιδευτικά και πολιτισμικά κέντρα των Ορφικών. Η *Ελευσίνα* για τον καρταρισμό των μυστών, οι *Δελφοί* για τη διατύπωση και την εφαρμογή των ηθικών και πολιτικών θεσμών (Τ. Δημόπουλου: Τετράδια «Ευθύνης» 11, σ. 153).

Εμείς, επιτρέψατέ μου να γίνουμε νοεροί προσκυνητές ή μάλλον οδοιπόροι – αναζητητές, προς το *Ιερό της Ελευσίνας* και να βροντοφωνήσουμε με το σωζόμενο από τον Αισχύλο απόσπασμα των Ελευσινίων: «Δήμητερ, η θρέψασα την εμήν φρένα είναι με των στον άξιον μυστηρίων».

Αυτό το μεγαλόπνοο, φλογερό και λυρικό και ίσως *ένθεο* του Σικελιανού έργο, επιλέξαμε την «*Ι ε ρ ά ο δ ό*!» να παρουσιάσουμε στο *Συμπόσιο Ποίησης*, το 2002.

*Μόνο μη* με ρωτήσετε το *γιατί* επέλεξα αυτό το ποίημα ή τον ποιητή... Αδύνατο να σας το θεμελιώσω λογικά ή με επιχειρήματα βάσιμα και αφοπλιστικά! *Δεν* θα δυναθώ! Απλώς με συγκίνησε πióτερα... θα μπορούσα να πω (μαζί με το ΕΝ Πλατή Τετράδια «Ευθύνης» 11, σ. 96).

*Μεγαλόπνοο, με «οικουμενική εποπτεία»!* Ίσως το σημαντικότερο αισθητικά έργο του Σικελιανού (Συμφωνώντας με τον ΕΝ. Πλατή, αλλά συγχρόνως και διαφωνώντας μαζί του!).

Αλλά πιστεύουμε για κάτι ακόμη πιο σημαντικό προκρίναμε την «Ιερά Οδό». Διότι το ποίημα αυτό ήταν επίκαιρο, παραμένει επίκαιρο και θα είναι για πάντα διαχρονικά *επίκαιρο*, διότι είναι η *αποστροφή της σκλαβιάς* και ο ύμνος στην αναζήτηση της ελευθερίας.

Ας *επιχειρήσουμε*, με τις λιγιστές δυνάμεις μας να προσεγγίσουμε το ποίημα τούτο! Μια πηγαία, εσωτερική *ραβδοσκόπηση...* χωρίς κριτική ή αναλυτική (φιλολογικά ή βαθυστόχαστα) διάθεση... απλώς ως προ-ανάκρουσμα, πνευματική και ψυχική προ-ετοιμασία, για να δεχθούμε ως... «θεία μετάληψη» του Ποιητή το *Λόγο*.

Κάθε δική μας προσέγγιση, πιθανώς ν' αμαυρώνει, ν' ακυρώνει ή και να στρεβλώνει ή «διαστρεβλώνει» του Ίδιου του Ποιητή το μεστό νόημα, το αισθητικό κάλλος, το ποιητικό σκίρτημα! Αλλά το θεωρούμε, *δική μας* προσφοράς ανάγκη! για να μπορέσουμε πότε να το αφομοιώσουμε, να το ζήσουμε. Ουσιαστικά να *βιάσουμε* στο έπακρο το προκριθέν ποίημα...

Όταν κοινωνούμε αισθητικά, νοητικά και επεξηγηματικά μ' ένα ποίημα... αυτομάτως «*ενδύμεθα*» (κατά την εκκλησιαστική έκφραση) *τη μορφή του*, μεταλαμβάνουμε κάτι από το «νέκταρ» που προσφέρει και επέρχεται μια γενικότερη δική μας «*μεταμόρφωση*». Με *άλλα λόγια* το κάνουμε πιο... δικό μας, ίσως και να το οικειοποιούμεθα.

### **Το αίτημα της ελευθερίας...**

Πριν όμως αρχίσουμε την... *ανάληψη* θα πρέπει να διευκρινίσουμε και να επισημάνουμε κάτι ακόμη πολύ σημαντικό!... Πόσο *δύσκολο*, επίμονο, ίσως και *α-κατόρθωτο* είναι... να θελήσει κάποιος *όχι ν' αναλύσει!*, αλλά απλώς να... «*αγγίξει*» ένα ποίημα του Σικελιανού (οποιοδήποτε)... Διότι αυτά ξεπερνούν το λεκτικό και υποκριτικό τους βάθρο ή βάθος, οι ρίζες τους βυθίζονται βαθιά και *πάλλουν* ένα... *άρρητο*, ανέκφραστο... *μυστικό ρίγος*.

Αυτό το *Απολλώνιο* και συγχρόνως *Διονυσιακό* ρίγος (όπου

το *Απολλώνιο* ως *λογική* σκέψη βασιλεύει, διαφεντεύει και το *Διονυσιακό*, ως *συναίσθημα*, δονείται και πάλλει μέσα του) θα το χαρούμε, θα το *βιάσσουμε* όταν ακούσουμε στο *τέλος*... *τα ίδια* του Άγγελου λόγια (Ως Αρχάγγελου φωνή, που μας μεταφέρει ή μας μεταδίνει το «*μυστικό*» *μήνυμά του!*).

Η ελευθερία πρέπει να «*σταυρωθεί*», να... «*δεσμευθεί*» (σαν τις δυο υπερήφανες αρκούδες!) για να *εξαγισθεί* και γενεί πάλι *λεύτερη* και *παγκόσμια!* Για να ελευθερωθούν *όχι* μόνο οι *σκλάβοι* αλλά και οι *δυνάστες* (όσοι αλυσοδέχονται αυτούς και τη *λευτεριά* τους) και *όλοι* *εμείς* μαζί τους... σ' ένα υπέρχρονο, *αέναο*, *παγκόσμιο*... *χορό* *Συμφιλίωσης*, *Αγάπης* και *Οικουμενικότητας* (που γι' αυτή *πάσχιζε* και αυτήν εκφράζει γενικά ο Σικελιανός, *ιδίως* όμως σ' αυτό το *ποίημά του*).

Διότι η *Ποίηση* του Σικελιανού *εδώ* όπως και σ' αρκετά *άλλα*, όπως «*Το Κατορθωμένο Σώμα*», δεν είναι ήχος *λύρας* που δονείται!, *αλλά* *νεύρα* *τόξου* που *τεντώνεται* προς τον Άνθρωπο, προς τον Θεό, προς το Σύμπαν *έτοιμη* να «*σπάσει!*» Μια *έκφραση*, *νοηματική* και *αισθητική*, στη *δ ι α π α σ ώ ν !*...

Πιστεύουμε ότι η *Ιερά Οδός*... εκφράζει τον *πόνο* της *σκλαβιάς*, την *ανάγκη* ν' *απαλλαγούμε* από αυτόν τον *πόνο*, από *αυτή* τη *σκλαβιά* και ν' *απαλλάξουμε* *ό λ ο υ ς* τους *Σκλάβους* (και *εδώ* φανερώνεται η *Διαχρονικότητα* ή η *συνεχής* *Επικαιρότητα*). Ο *ποιητής* *ευαγγελίζεται* την *Α π ε λ ε υ θ έ ρ ω σ η* η... *Οραματίζεται* την *Λευτεριά!* Πως όμως; Μέσα από την *Κάθαρση* (Δεν μας το *λέει* φανερά, ούτε μας το *εκφράζει* ο *Ποιητής!*, *αλλά* για *ποιόν* *άλλο* λόγο μας *πάει* στην... *Ελευσίνα*;)..

Στην *Ελευσίνα* και στα «*Ελευσίνα*» *συντελείται* η *Κάθαρση*, το *Ξαναγέννημα* του *Ανθρώπου* και *τότε*... Μέσα από την... *Κάθαρση* θα *βγούνε* *αδελφωμένες*, η *ψυχή* η *σκλάβα*, του *Δυνάστη*, (*εδώ* του *Γύφτου* που τη... *βασανίζει*) και η *ψυχή* του *Ποιητή* (η *μνημένη*). Ίσως *μαζί* της η *δ ι κ ή* *μας* *ψυχή*, που *δέχεται* ως «*αντίδορο*» *θεικό* του Σικελιανού το *λόγο*, το *λυρικό* και *συμβολικό!*

### **Πρώτη, γενικά, προσέγγιση**

Αν *θελήσουμε* να *διακρίνουμε* μέσα από του *ποίηματος* την *ενότητα*, ως *επιμέρους* *στάσεις* ή *θέσεις* ή *διαφορετικούς* *ρυθ-*

μούς ή «στιγμές» ή ακτίνες προσανατολισμού ή εξακοντίσεις... πνευματικές, *τρία* στοιχεία, ίσως αυτά είναι:

*ΖΠρώτα ο Σφυγμός της Ζωής, το Εγώ*, η προσωπική του Ποιητή φωνή. Ο *Δρόμος* που ακολουθεί η ψυχή του, όταν σαν «άρρωστη από καιρό» βγαίνει στον *ήλιο* (που διεισδύει μέσα του) ν'«αρμέξει τη ζωή» (Τι ωραία έκφραση φίλοι μου!).

*ΖΣτη συνέχεια...* Το *εγώ* που τώρα *ανοίγεται...* στη Φύση και στους Άλλους (καθώς βαδίζει το Δρόμο τον Ιερό, το Δρόμο της Ψυχής). *Ανταμώνει άλλους ανθρώπους!* ενώ πλάι του κυλάει «*φανερωμένος μεγάλος ποταμός*». Κάτι που μας θυμίζει, ίσως, το δεύτερο μέρος από την «*Ποιμενική*» του Μπετόβεν, καθώς πλησιάζει η... *καταιγίδα...*

ΖΤρίτο (και ουσιαστικότερο)... Έρχεται ο *μύθος* με τα *σύμβολά του!* Ο *Ατσίγγανος*, ο Γύφτος (ο Δυνάστης), με τις δυο «αργοβάδιστες αρκούδες». Τις εξαναγκάζει να χορέψουν μπροστά στα μάτια του Ποιητή... Και ο Ποιητής διαβλέπει μέσα από τη *Μάνα Αρκούδα*, «*όλου του κόσμου τις μανάδες*»... Νοιώθει σύγκορμα... το βασανισμό, τον πόνο, τη σκλαβιά της περήφανης αρκούδας που *λαχατάρει τη Λευτεριά της*, την Απελευθέρωσή της. Ακόμη και του *Δυνάστη της το λυτρωμό*, την κάθαρση που ευαγγελίζεται και υπόσχεται το ιερό της Ελευσίνας, εκεί που τραβούν όλοι... Εκεί που μας Οδηγεί... ο *Άγγελος!*

Ο ιερέας, ο αθλητής, ο μύστης, ο προφήτης (όπως αυτοαποκαλείται στο «*Δελφικό Λόγο*» ΑΒδ 145-142) ο *βαθύς Στοχαστής* (όπως τον χαρακτηρίζει η Κικίλια).

### **Εικονοπλάστης**

*Εικονοπλάστης* μέγας, δυνατός, ο *Σικελιανός* – αρχίζει την *Ιερά Οδό!* αυτοφωτογραφίζοντας τον εαυτό του.

Μας φανερώνεται – *λαβωμένος...* με «*νέα πληγή που μ' άνοιξε η μοίρα*», και μέσα από την πληγή του... «*έμπαινε ήλιος*»! Δεν θέλω να μείνω στο συμβολισμό του *ήλιου*, απλώς να σημειώσω επιγραμματικά: ο *ήλιος φωτοδότης*, πλάστης, δημιουργός ίσως και ενίοτε καταστροφικός! Θυμηθείτε την ηλιοθεραπεία – ομορφιά, μαύρισμα, αλλά και αυξημένος κίνδυνος για όγκους, μελανώματα, πρόωρο γήρασμα κ. ά.). Μήπως, φίλοι μου, και η

έμπνευση δεν είναι σαν – ηλιαχτίδα! που εισχωρεί μέσα μας, από κάποια... «πληγή»!

Και ο «ήλιος έμπαινε, θαρρούσα στην καρδιά μου με την ορμή όπως... από ραγισματιά αιφνίδια μπαίνει το κύμα σε καράβι που ολοένα βουλιάζει...» Με μια αντιθετική εικόνα... μας πάει στο καράβι που βουλιάζει... (Εδώ στην αρχή ο ήλιος, ενώ στο ποιήματος το τέλος θα δούμε να εισβάλλει το σκότος). Πιθανώς, συνεχώς «βουλιάζουμε»... ενδοσκοπώντας τον εαυτό μας (τόσο στο φως με τον ήλιο, όσο και τη νύχτα με το σκότος). Ίσως είναι μια αναζήτηση... αυτοσυνείδησης (ποιος ξέρει; τι ακριβώς ήθελε ο Ποιητής να εκφράσει... Δικές μας εκδοχές, υπαινιγμούς και υποψίες μπορούμε μόνο να εκφράζουμε!). Ίσως το «καράβι» που βουλιάζει να είναι η «ψυχή» μας ή η «καρδιά» μας!

Μια «πληγή» στο κορμί ή τη ψυχή, για να μπει ο ήλιος, μια ραγισματιά, ένα ρήγμα στο καράβι να εισδύσει το κύμα για να το βουλιάξει!

Και είναι δειλινό!, ώρα μαγεμένη, καθώς η μέρα μας αποχαιρετά και η νύχτα προσμένει νάρθει. Και ο ποιητής «σαν άρρωστος καιρός», που πρωτοβγαίνει «ν' αρμέξει» (να χαρεί) τη ζωή! απ' τον έξω κόσμο... Και γίνεται οδοιπόρος, «περπατώντας μοναχικός» μας λέει ο Άγγελος... Ξεκινά από την πόλη της Γνώσης, της Σοφίας, της Αθηνάς, την Αθήνα «κι έχει σημάδι» – προορισμό «ιερό... την Ελευσίνα». Και ο δρόμος, η μυστική αυτή Ατραπος Αναζήτησης και εσώτερης πορείας ποια άλλη; Από την *Ιερά Οδό!*, που την ταυτίζει ο Σικελιανός με το *Δρομότης Ψυχής!* Σκεφτείτε το!

Ίσως μας καλεί και μας προσκαλεί και *Μας*, τον καθένα μας, στον Ιερό αυτό Δρόμο, να πορευθούμε ή να συμπορευθούμε!... Ίσως να ακολουθήσει ο καθένας μας το Δρόμο της δικής του Ψυχής!...

Πλάι μας, αργοκυλάει «φανερωμένος ο μεγάλος ποταμός» που ίσως εκδηλώνει με την αιώνια κίνησή του, τη ροϊκότητα των στιγμών, την αέναη κίνηση! Ίσως για τον Ποιητή να του θυμίζει, συμβολικά, τον Αλφειό ποταμό!, που ενώ χύνεται στη μεγάλη θάλασσα, κρατάει ακέρια την αυτονομία του! Τα γλυ-

κά του νερά, για να πάει να ανταμώσει και να σμίξει «ερωτικά» με την Αρεθούσα στη Σικελία και όπως γράφει ο ίδιος ο Σικελιανός (Στο «Μια κατάθεση Ψυχής» σ. 18) «Τα νερά του δεν ανακατευόταν με τα νερά της θάλασσας. Ήταν γλυκά κι ολόδροσα, όπως όταν πρωτόβγαιναν από τις πηγές. Ο πειρασμός της απληστίας δεν τ' άγγιζε. Μια άγνωστη, ουσιαστική αγνότητα τα κυβερνούσε από την αρχή ως το τέλος».

Κίνηση όμως δεν έχει μόνο ο ποταμός, αλλά και ο δρόμος. Η Ιερά Οδός δεν είναι ερημική... «αργά συρμένα από βόδια αμάξια γεμάτα αθημωνιές ή ξύλα, κι άλλα αμάξια γοργά που προσπερνούσαν με τους ανθρώπους μέσα τους σαν ί σ κ ι ο υ ς !...»

«Ίσκιος» και η ζωή του ανθρώπου!

Σκιές που φανεράνουν ότι κάποιος διάβηκαν, πέρασαν, μπορεί να μην είδαμε τα πρόσωπά τους και ούτε αυτοί τα δικά μας..., αλλά σίγουρα ήταν ίσκιος ανθρώπινοι και άνθρωποι που φαίνονταν ως... ίσκιος!

Και λίγο πιο κάτω, «παραπέρα, σα να χάθη ο κόσμος κι' έμειν' η φύση μόνη»... ολομόναχη μέσα στην ησυχία και τη σιωπή της... Είναι γνωστό με πόση δύναμη, ενέργεια «ζωγραφίζει», «απεικονίζει» ο Άγγελος τη φύση... και εισχωρεί στις πιο κρυφές λεπτομέρειες της φύσης (όπως μας αναλύει και η Όλγα Βότση. Τετράδια «Ευθύνης» 11, σ. 44). Και τότε αντικρίζει μια πέτρα, σαν θρονί, λες και τον... καρτερούσε..., για να σταθεί και να ξαποστάσει ο στρατοκόπος-οδοιπόρος, ο Αναζητητής, ο κουρασμένος διαβάτης...

Και ο Άγγελος, με ενάργεια, παραστατικά μας «φωτογραφίζει», λες και γυρίζει ταινία (π. χ. την «Αγέλαστη Πέτρα»!)... Να στέκεται, να κάθεται, να πλέκει τα χέρια του στα γόνατα «και να ξεχνά!» Να μη θυμάται πια αν κίνησε την μέρα εκείνη ή αιώνες πριν! (Από την εποχή των Ελευσινίων!). Πότε πήρε το μεγάλο αυτό δρόμο της Ψυχής, που τον οδηγεί στην ιερή, συμβολική, Ελευσίνα...

Εδώ εκφράζεται, νομίζουμε, η διάσπαση αλλά και η συνέχεια του χρόνου! Ρωγμές στο χρόνο αλλά και το αιώνιο, συνεχές, κύλισμά του. Το χθες που γίνεται σήμερα, το σήμερα που

«κουβαλάει» ή «κρύβει» μέσα του το... χθες! Στιγμές που όλοι μας ζούμε, αυτή την απροσδιοριστία, τη σύγχυση, του χρόνου, καθώς ο χρόνος συνυφαίνεται με την ύπαρξη, όπως τον προσδιόρισε και τον ερμήνευσε ο Χάιντεγκερ...

### Οι «σκλαβωμένες αρκούδες» - σύμβολα

Και φθάνουμε στο *στίχο 29*, όπου στην ησυχία προβάλλουν.. τ ρ ε ι σ ί σ κ ι ο ι ! «Ένας Ατσίγγανος αγνάντια ερχόταν και πίσωθ' του ακλουθήσαν μ' αλυσίδες συρμένες, δυο αργοβάδιστες αρκούδες!» (Πάλι κινηματογραφική εικόνα!).

Πιο δυνατή κι έντονη εικόνα της σκλαβιάς, της κάθε σκλαβιάς, όχι μόνο της σωματικής με τα δεσμά στα χέρια και τα πόδια, αλλά και της... ψυχικής, δεν θα μπορούσε να δοθεί. Ο Ποιητής, εδώ και στη συνέχεια, θέλει να μιλήσει για την έλλειψη της Ελευθερίας του υπέρτατου της ζωής και της Ύπαρξης αγαθού...

Γιατί βάζει όμως έναν Ατσίγγανο και δυο Αρκούδες; Ο Ατσίγγανος, γόνος μιας φυλής που αρκετοί την θεωρούν καταραμένη! (Ίσως διότι έφτιαξαν τα «καρφιά» που σταύρωσαν τον Κύριο). Να δείξει ότι αφέντης-δυνάστης είναι ένας αμόρφωτος, κτηνώδης, απολίτιστος! Και «φυλακίζει», «δεσμεύει», τυραννά ένα από τα πιο περήφανα και εντυπωσιακά, σε θωριά, ζώα... την... Αρκούδα! Την Αρκούδα, τη γεννημένη για Λευτεριά και ζωή (γι' αυτό, λεν, ότι σκλαβωμένες πεθαίνουν νωρίς από μαρασμό! Δεν το ξέρω αν είναι αληθινό, αλλά το... πιστεύω!).

Έτσι ζύγωσαν τον Ποιητή! «Ο Γύφτος, πριν καλά προφτάσω να τον κοιτάξω, τράβηξε απ' τον ώμο το ντέφι και, χτυπώντας τ' να χέρι, με τ' άλλο έσυρε με βία τις αλυσίδες. Και οι δυο αρκούδες τότε στα δυο τους σηκώθηκαν, βαριά».

Η υποταγή πα, μετά από βασανισμούς, βασανιστήρια στο Δυνάστη, ανθρώπου και ζώου! Ο Δυνάστης και Τύραννος σκλαβώνει την Ομορφιά, τη Δύναμη, την Υπερηφάνεια. Σκεφθείτε, φίλοι μου αγαπημένοι, τα πανέμορφα, δυνατά Λιοντάρια, τις άγριες, όμορφες Τίγρεις κ. ά. ζώα πως καταντούν, μετά από μαρτύρια και άσκηση, απλά αθύρματα, φτωχές «μαριονέτες» στα χέρια κάποιου άσπλαχνου θηριοδαμαστή. Πως πα, α-

δύνατα και εξαντλημένα, υπακούουν στα κελεύσματα του θηριοδομαστή..., σαν αυτές τις «αργοβάδιστες αρκούδες» ακούγοντας το ντέφι του Ατσίγγανου!

Σκεφθείτε ακόμη, πιο μακριά, πιο μεταφυσικά ή μεταφορικά μήπως όλοι μας, *δεν είμαστε «αρκούδες»!* που ακούμε ή χορεύουμε στο «ντέφι» κάποιου Δυνάστη ή κάποιου Εξουσιαστή ή κάποιας Μεγάλης Υπερδύναμης; Οι απαντήσεις και οι προεκτάσεις... *δικές σας!*

Μήπως και εμείς είμαστε «δεμένοι» (με εισαγωγικά!) ή δεσμευμένοι, με *αόρατες αλυσίδες* (κάποιας *εξουσίας*, κάποιου «Μεγάλου Αδελφού» ή κάποιου ηλεκτρονικού φακελώματος! ή της *Παγκοσμιοποίησης*) και «χορεύουμε» καθώς κάποιοι μας *παίζουν το «ντέφι τους»!* (Απλώς, επιτρέψατέ μου, να ρωτήσω και να μην απαντήσω! Καρτερώ τη *δική σας απάντηση!*)

Ίσως είμαστε απλώς « *δ έ σ μ ι ο ι* » της *ειμαρμένης μας*, όπως και ο ίδιος ο θεάνθρωπος: «Δεσμώτης» (σαν τον Προμηθέα) των Εβραίων, της Ρώμης, της ίδιας της θείας αποστολής του!

### **Η «σταυρωμένη» Μάνα**

*«Ως τότε θα Σε βλέπω σταυρωμένη στο σταυρό της ιερής θηλυτητάς Σου...»*

(«Λιλίθ»)

Και οι *αρκούδες*, στην «Ιερά Οδό» του Σικελιανού, αρχίζουν το... χορό! «*Η μία*, (ήτανε η *μάννα*, φανερά), *η μεγάλη, ανασηκώθη ξάφνου τρανή... σαν προαιώνιο να 'ταν ξόανο Μεγάλης Θεάς, της αιώνιας Μάνας*» της Γης. Μια έντονη μητριαρχία! Τι όμορφη, ζωντανή, συμβολική, λυρική εικόνα! Ναι, ήταν παλαιά, στους μυθικούς χρόνους «*ξόανο θεάς*» και έγινε μετά η *Μεγάλη Θεά*, η Δήμητρα στα Ελευσίνια, για να μας υποδεχθεί σε λίγο... αν φθάσουμε στο Ιερό της.

Και πιο πέρα μας λέει ο Άγγελος ήταν Αλκμήνη (για τον καημό του γιου της του Ηρακλή) και τέλος και ύψιστο Παναγιά! (Τι πιο συγκλονιστικό! Σκεφθείτε... *τον πόνο της Παναγιάς-μάννας*. Και ο κύκλος ο μαρτυρικός της *Μάνας* κλείνει ή ανοίγει με του *Χριστού* το μαρτύριο και τη σταύρωση. Και ο Σικελιανός στο ωραίο ποίημά του «Ο Δωδεκαετής» μας προσφέρει



θαυμάσιους στίχους για την Παναγιά, τη μάνα που με τη σιωπή τρέφει τη μεγάλη αγάπη του σπλάχνου της...).

Και ο *πόνος*, η *πίκρα της σκλαβιάς*, η οδύνη για το τράβηγμα από το Γύφτο της αλυσίδας από της μικρής αρκούδας το ρουθούνη, *ματώνει της μάνας-Αρκούδας την καρδιά*, που «*ορθωμένη από τη βία του χαλκά και της άμοιρης στοργής της, αρχίζει και αυτή ν' ορχίεται ζωηρά*»!

Και ο Ποιητής, τα θωρεί όλα τούτα και τρομάζει σύγκορμα. Αηδιάζει μ' όλη τούτη την απαίσια, φρικτή *σκηνή* και μας αποκαλύπτει στο στίχο 75 το μυστικό του!

*«μαρτυρικό τεράστιο σύμβολο όλου  
του κόσμου, τωρινού και περασμένου,  
τεράστιο σύμβολο του πόνου του πανάρχαιου»*

Τι πιο δυνατό, αλληγορικό, μεταφορικό θα μπορούσε η *Ποίηση*, η Αληθινή, να μας προσφέρει ως *σύμβολο*;

Θα επιθυμούσαμε να επισημάνουμε δυο *λέξεις* – *κλειδιά* στο ποίημα, στους *στίχους 68 και 71 «έξω από το χρόνο»* «*ήμουν έξω από το χρόνο*», που φαίνεται ότι ενώ ο Ποιητής ζει τη στιγμή, στιγμιαία *υπερβαίνει* το... χρόνο, γίνεται *διαχρονικός*... Ίσως και... *α ι ώ ν ι ο ς* !

Στο *στίχο 90* ακούμε την... *καρδιά* του Ποιητή να *βογκάει* (και η δική μας μαζί του!). Και κάθε *γνήσιος, αληθινός... π ο ι η τ ή ς* *υποφέρει*, *βογκάει* με όσα... βλέπει, *αισθάνεται*... σε μια κατάσταση *αυτοσυνείδησης*, *ευαισθησίας*, *υπευθυνότητας*. Ο ποιητής πάντα, *συνήθως* *αυτοβασανίζεται*!...

### **Επικαιρότητα**

Η *Διαχρονικότητα* και η *Επικαιρότητα* του ποιήματος του Σικελιανού, γίνεται ολοφάνερη αν συλλογισθούμε τα *θέματα* και τα *προβλήματα* που μας *ταλανίζουν*, *απασχολούν* όλους και σε *ορισμένες περιοχές* «*βάφονται με αίμα*», *δάκρυα*, *πόνος* και *καταστροφές*.

Μιλάμε, όπως σ' όλους είναι *κατανοητό*:

1) Για την *Παγκοσμιοποίηση*, όπου *ριχνόμαστε*, *θέλουμε* – *δεν θέλουμε*, σ' ένα «*καζάνι που βράζει*» ή σ' ένα «*μύλο που*

αλέθει» και μας κάνει «κιμά» ή μας μεταμορφώνει σε μικρούς «ρινόκερους» για να θυμηθούμε το ομώνυμο έργο του Γαλλο-ρουμάνου *Ιονέσκου!* Μια ομοιογενοποίηση, μια υποταγή σε κελεύσματα ανώτερης Αρχής (που ενίοτε δεν γνωρίζουμε!) μια (απο)στέρηση ατομικής ελευθερίας. *Είμαστε άραγες «αρκούδες»; Δεν γνωρίζω! Έχω το δικαίωμα να ερωτώ, έστω και αν αγνωώ την απάντηση!*

2) Όταν τα ατομικά δικαιώματα, με διάφορους εύσημους ή μη τρόπους, «καταπατώνται»!, η προσωπική μας ελευθερία περιορίζεται και ζούμε μια «αλλοτρίωση». Σίγουρα θυμόμαστε την «*Ιερά Οδό!*» Ευχόμαστε και ελπίζουμε ότι η στιγμή της πλήρους «συναδέλφωσης» (και όχι «παγκοσμιοποίησης»!), της πλήρους ελευθερίας και ανεξαρτησίας «*θε νάρτει*».

3) Το πιο *ε π ί - κ α ι ρ ο*, έρχεται από την *Παλαιστίνη* (Ίσως και από άλλες του Πλανήτη μας περιοχές)!

*Εκεί*, όπως γράψαμε πρόσφατα (ως δική μας *α ν τ ι - φώνηση!* στο ποίημα του Σικελιανού) «*όπου η μικρή Λειλά*» (η 16χρονη Παλαιστίνια) «*διάβαζε το «ημερολόγιο της Άννας Φράνκ»!*» όταν (με την αδόκητη, βάνναυση επίθεση των Εβραίων!) «*τα αδέρφια της γιόμασαν αίμα!*» και μένουν *ά - τ α φ α* ! (Μοναδικό μήμα! τους η μνήμη μας!). Χωρίς να παραβλέπουμε και το φανατισμό των απελπισμένων Παλαιστινίων που θυσιάζονται σκορπώντας και αυτοί το θάνατο σ' ήσυχους, «αθώους» Εβραίους!

Αν διαβάσει κανείς την *π ο ί η σ η* Εβραίων και Αράβων (σ' έξοχη μετάφραση του αξέχαστου Κωστή Μοσκόφ) θα δει ομοιότητες με το ποίημα του Άγγελου! θα αντιληφθεί ότι ο «*θ ύ τ η ς*» (όποιος και αν είναι, από όποια πλευρά της Παλαιστινιακής γης) είναι και αυτός «*θ ύ μ α*» !

Ας ακούσουμε ένα ποίημα του Παλαιστίνιου ποιητή Μαχμούτ Ντάρβιν:

*«Υπάρχει καιρός  
το θύμα να μιλήσει με το θύτη,  
για Ιστορία,  
ο θύτης είναι θύμα και αυτός!  
Γυρίστε πίσω στο λαό σας,*

*τα παιδιά σας γυρεύουν παιγνίδια  
κι όχι την καρδιά μου»*

Δεν θα 'πρεπε, φίλοι μου αναγνώστες και ακροατές, στο κοινό γιορτάσι, που ευαγγελίζεται ο Σικελιανός, να 'ρθουν τα θύματα και οι θύτες («θύματα» και αυτοί, του... πεπρωμένου, μιας... ανάγκης ή μιας «στρεβλής» νοοτροπίας, ενός «ανόητου» φανατισμού κ. ά.).

Άρα, πιστεύουμε (ίσως και λαθμεμένα) το ποίημα «*Ιερά Οδός*» έχει ευρύτερες, δια-χρονικές και «συμβολικές» π ρ ο – ε κ τ ά σ ε ι ς. Να γιατί, πέρα του λυρισμού, της εικονοπλασίας, το επιλέξαμε...

### **Προς το φινάλε**

Μ' ένα έντονο κρεσέντο, ο Σικελιανός μας οδηγεί στο... φ ι ν ά λ ε (που ίσως είναι μια νέα... αρχή!). Σ' ένα συγκλονιστικό φινάλε!

Στην ταύτιση των *βασανισμένων* (της ψυχής τους) και του *βασανιστή* των (της *ά – π ο ν η ς* κι *ά – κ α ρ δ η ς* δικής του ψυχής). Να *λυτρωθεί* και *αυτός!* από τον «*κακό εαυτό του*», από το μίσος, την επιθετικότητα που κουβαλάει μέσα του...

Αλλά και του Ποιητή η (ευαίσθητη) *ψυχή* να σ υ ν α ν τ η θ ε ί μαζί τους, σ' ένα «γιορτάσι» χαρούμενο και λεύτερο, π α γ κ ό σ μ ι ο (που δεν έχει καμιά σχέση με τις «φτηνές» και «υποκριτικές» έννοιες της παγκοσμιοποίησης, αλλά εκφράζει την *οικουμενικότητα* που ευαγγελίζεται ο Σικελιανός, με τη «*Δελφική*» κ. ά. ιδέες του).

Η *αγωνία*, ο αγώνας, ο πόνος του Άγγελου ν' απελευθερωθούν όλοι του κόσμου οι σκλάβοι, οι καταδικασμένοι, γίνεται *κραυγή απελπισίας* και συγχρόνως... ε λ π ί δ α. Να λ ε υ τ ε ρ ω θ ο ύ ν και συγχρόνως να ε ν ω θ ο ύ ν, *όλοι αντάμα*, μέσα στα ιεράνάματα της *ελευθερίας* στο... Ιερό της Ελευσίνας! Μέσα από την Κάθαρση (εκεί μας οδηγεί Ο *Δρόμος ο Ιερός!*). Μέσα από την Κ ά θ ο δ ο (που πιθανώς συντελούνταν στα *Ελευσίνια Μυστήρια*)... Κάτι που θυμίζει την... *Κάθοδο*, την «εις Άδου κάθοδο του Χριστού», για να λευτερώσει και να υψώσει τους αμαρτωλούς, τους δυνάστες, όλον τον κόσμο. Όπως ο

Θεός Ναζωραίος, «κατεβαίνει» ως θείο φως στον Άδη να καταργήσει τον... *θάνατο* και να προσφέρει την *αιωνιότητα*.. την καθαρμένη πια ψυχή! Και αυτό μέσα από το μαρτύριο και τη *σταύρωση*...

Στο ποίημά του «*Μελέτη θανάτου*», όπου ο έρωτας φωτίζει τα σκοτάδια και τα σκοτεινά συναισθήματα... ο *Σικελιανός* μας παρουσιάζει, με μεγαλόπρεπους στίχους, την κάθοδο της Αστάρτης στον Άδη... αφού λούστηκε στα άγια ύδατα, χτενίστηκε, τα χείλη της έβαψε και φόρεσε τις εφτά στολές της...

*«να μπάσει το ανέσπερό της φως μέσα στον Άδη  
να καταλύσει η γύμνια της τον Άδη»*  
(«Μελέτη θανάτου»)

Σ' αυτό ο *έρωτας* γίνεται η πρόφαση αλλά και το *σπιρούνισμα* να *οιστηγλατηθεί* η ψυχή μας στους χώρους της *Αθανασίας*.

Στην *Ιερά Οδό*, η *σκλαβιά*, η δέσμευση, η ταπείνωση και ο εξευτελισμός μας σπρώχνουν, μας ωθούν, μας έλκουν προς τη *Λευτεριά* και την *Αδελφοσύνη όλων!*

Ο *Σικελιανός*, με το ποίημα αυτό, όπως και με άλλα, προβάλλει ως Οραματιστής μιας πανανθρώπινης Ενότητας!

Πώς όμως θα επιτευχθεί όλο αυτό το κοινό γιορτάσι; Πώς θα *συμφιλιωθούν* όλα αυτά, *σκλάβος* και *εξουσιαστής*, (θύμα και θύτης) ποιητής και εμείς μαζί του;

Γι' αυτό μας έβαλε ο Άγγελος στην... *Ιερά Οδό!*

Διότι, εκεί στο τέρμα, στο *Κ α θ α ρ τ ή ρ ι ο*, το *Τελεστήριο* της *Ελευσίνας*, μπορεί να γενεί η... *Α π – ε λ ε υ θ έ ρ ω σ η* των *σκλάβων*, η *Α π – ε λ ε θ έ ρ ω σ η* του *δυνάστη* και η *δ ι κ ή μ α ς* (του *καθενός* μας).

### **Κάθαρση, Λευτεριά, Οικουμενικότητα...**

Να λάμψει και να... φωτίσει η πολυπόθητη *Λ ε υ τ ε ρ ι ά...* και *ό λ ο ι*, αντάμα, *βασανιστές* και *βασανιζόμενοι*, θύτες και θύματα να «περάσουμε», να «εξαγνισθούμε» μέσα από τη θεία... *Κ ά θ α ρ σ η!*

Να καθαρθούμε!

Έτσι πια, *λεύτεροι και καθαροί* (στο σώμα και τη ψυχή) θα *γιορτάσουμε* όλοι μαζί, *αντάμα* ως ένας, συμφιλιωμένοι και εξαγνισμένοι! Έτσι *εύχεται* ο Ποιητής και *ρωτάει* εναγώνια αλλά και μ' ελπίδα:

« Θα 'ρτει τάχα ποτέ; θε νάρθει η ώρα;»

(στίχος 92)

Και άρχισε να βραδιάζει (στ. 96) και όπως στην αρχή, έτσι και στο τέλος... από την «πληγή» που άνοιξε η... «μοίρα» μπαίνει το... «σκότος»! (Στην αρχή ήταν ο ήλιος (στίχος 2) και πάλι το... «καράβι», μήπως η «*ψυχή* του Ποιητή»;, ολοένα... και «*βουλιάζει*»! Και ο Ποιητής (ίσως και ο Αναγνώστης, δηλαδή «*εμείς*» μαζί του) βουλιάζουμε! π ν ι γ ό μ α σ τ ε !

Και μέσα στη συμφορά, το βύθισμα... την απελπισία... ανορθώνεται η... *ελπίδα*... σα «*μούρμουρο*»!

Μέσα από τον πνιγμό, το βύθισμα! από τη ψυχή (και το πνεύμα) του... Ποιητή βγαίνει η *Μεγάλη Κραυγή* της Λύτρωσης και της Ελπίδας...

Μια Κραυγή, με την οποία κλείνει (όμορφα και ελπιδοφόρα όλο αυτό το συμβολικό, το διαχρονικό και μεγαλειώδες «ποίημα») δηλαδή τ ε λ ε ι ώ ν ε ι...

Έτσι στο τ έ λ ο ς, με μια πρωτόφαντη βεβαιότητα, *απαντά* στο ρώτημα του στίχου 92

«*θάρτει* τάχα ποτέ;

θε νάρθει η ώρα;»

ο Ποιητής βροντοφωνεί:

« Θα 'ρτει » !

*Είθε*, μπορούμε και μεις, να προσθέσουμε...

## ΛΑΜΠΡΟΣ ΣΠΥΡΙΟΥΝΗΣ

### Αλλοτροπισμοί «Πρίν από το λυρισμό»

Επειδή έχω το ιδίωμα να μην αφήνω κουβέντα να πέφτει κάτω: Το πρωί ο κύριος Σκαρτσής, προεισαγωγικά στο κείμενό του, έκανε ένα εκτεταμένο σχόλιο, για το οποίο ο καθηγητής ο κ. Μερακλής ευχήθηκε να είναι αντικείμενο προβληματισμού του Συμποσίου. Αναφέρθηκε στον τίτλο: «Τα ποιήματα που αγαπήσαμε» και την εκδοχή κάποιου και κάποια από τα ποιήματα αυτά να είναι δοσμένα. Να πρέπει να αναφερόμαστε χωρίς προσωπικά... Προχωρώντας τη θέση αυτή θα σας έλεγα το εξής:

Σε πολλά πράγματα: εάν κληθούμε να μιλήσουμε για το στοιχείο που αγαπήσαμε, ορισμένοι θα είμαστε μουγκοί, θα αρνηθούμε. Για πολλούς λόγους θα αρνηθούμε. Ας πούμε, πράγμα που αγαπώ δεν θέλω να το κοινωνιολογώ. Δεν θέλω να το μοιράζομαι. Την γυναίκα που αγαπώ, τη θέλω για μένα... Ένα από τα ποιήματα που αγαπώ...

Ένα από τα ποιήματα που αγαπώ είναι το ποίημα « Ο τρόπος να κινδυνεύομε » της Ελένης Βακαλό. Είναι το έκτο και τελευταίο τμήμα της ποιητικής σύνθεσης που τιτλοφορείται « Πριν από το λυρισμό ». Η σύνθεση αυτή είναι έργο εν προόδω ( work in progress ), το οποίο άρχισε να γράφεται από το 1951 (;) και χρειάστηκαν 15 χρόνια μέχρι τον Μάιο του 1966 για να ολοκληρωθεί. Στο διάστημα αυτό εκδόθηκαν αυτοτελώς, οι επιμέρους ενότητες, « Το δάσος » 1954, « Η φυτική αγωγή» (δημοσιεύτηκε στην αυτοτελή ποιητική συλλογή, « Τοιχογραφία») 1956, « Ημερολόγιο της ηλικίας » 1958, « Περιγραφή του σώματος» 1959, « Η έννοια των τυφλών » 1962, και τέλος, « Ο τρόπος να κινδυνεύομε » 1966. Στο τέλος κάθε ενότητας-βιβλίου σημειωνόταν εξωκειμενικά ότι η νέα ενότητα μαζί με τις προηγούμενες θα αποτελέσουν έναν κύκλο, μία σύνθεση η οποία θα έχει κοινή τιτλοφόρηση και κοινό τέλος, χωρίς να προσδιορίζεται κάθε φορά τι θα περιέχει ο κύκλος αυτός και τότε θα ολοκληρωθεί, γιατί απλούστατα δεν προϋπήρχε σχέδιο χρόνου, τα-

κτική περιεχομένου και στρατηγική φόρμας. Η σύνθεση σχηματίζόταν αργά, χωρίς βιασύνες και μοροφιλοδοξίες αλλά με ηρεμία και ευχαρίστηση και προχωρούσε προς την ολοκλήρωση με την πάροδο του χρόνου. Οδηγός και γνώστης του τι θα συμβεί δεν ήταν μόνον ο ποιητής αλλά και το εξελισσόμενο ποίημα. Το ίδιο το ποίημα παρενέβαινε ως γραμμένο κορμί κείμενο και διόρθωνε ως άγραφο άυλο σώμα την κατεύθυνση και το πλάνο. Κι αυτό είναι ένας λόγος που αγάπησα το ποίημα αυτό.

Πλην, όμως, είναι πολλοί οι λόγοι που μου προσφέρουν την ισχυρή ευκολία να μιλώ με τις ώρες για το ποίημα αυτό, είτε στο σύνολό του είτε για τα επί μέρους θέματα και τμήματα και χρώματα. Στην ιστορία της νεοελληνικής ποίησης, τα τελευταία 250 χρόνια, υπάρχουν περιπτώσεις ποιητών, που στέκουν μονάχοι τους. Η ποίησή τους δεν μοιάζει με την ποίηση που καλλιεργείται στον καιρό τους. Λες και είναι άλλου παπά ευαγγέλιο, λόγου χάριν η ποίηση του Ανδρέα Κάλβου σε σχέση με την τέχνη της επτανησιακής σχολής, ή λες και έρχεται από το πουθενά η ποίηση του Κ. Π. Καβάφη, αν την συγκρίνουμε με την ποίηση της νέας αθηναϊκής σχολής, των επιγόνων της προσωδιακής – παραδοσιακής ποίησης του μεσοπολέμου. Παραμένουν σαν μοναχικοί λύκοι, ανεξάρτητα αν μετά από χρόνια εντάσσονται στο ποιητικό corpus. Παραμένουν σε μία ιδιότυπη θέση, εκτός της άθροισης με τους ποιητές της γενιάς τους. Το φαινόμενο αυτό γίνεται πιο συχνό τα τελευταία 70-80 χρόνια. Από τον Καβάφη κι έπειτα μέχρι τις μέρες μας παρατηρούμε ότι σε κάθε γενιά, προϊόντος του χρόνου, αυξάνονται οι ιδιότροποι ποιητές. Ακριβώς η Βακαλό καλύπτει το φαινόμενο του μοναχικού λύκου γιατί αν προσπαθήσουμε να την εντάξουμε για παράδειγμα στην πολιτική και ποιητική ηθική των Αλεξάνδρου – Αναγνωστάκη – Πατρίκιου θα μείνει απέξω, αν προσπαθήσουμε να την παραλληλίσουμε με την φωνή του Κακναβάτου, είναι βέβαιο, ότι θα καεί στην υψικάμινό του. Ο Θεός της Βακαλό είναι ο Θεός της προσευχής στο παραμύθι απέναντι στο υπαρξιακό ένθεο του Παπαδίτσα. Θα μπορούσα να συνεχίσω τους παραλληλισμούς με όλους τους επιφανείς ποιητές της γενιάς της αλλά το αποτέλεσμα είναι το ίδιο. Δεν κολλάει η

ποίησή της με κανενός άλλου την τέχνη. Ουδεμία σχέση έχει με την εμφανή μετρική των Παπαδίτσα – Κακναβάτου ή με την αφανή ρυθμική των Αναγνωστάκη – Λειβαδίτη. Επίσης είναι εμφανές ότι δεν έρχεται από κανέναν προηγούμενο ποιητή, δεν θυμίζει κανέναν, δεν συνεχίζει κανενός το έργο. Κι αυτό είναι ένας λόγος που μ' έκανε να αγαπήσω το ποίημα αυτό.

Το ποίημα « Ο τρόπος να κινδυνεύουμε » εκτείνεται σε 12 τυπογραφικές σελίδες και αποτελείται από 121 στίχους (αθροιστική αρίθμηση μαζί με τα ημιστίχια). Είναι γραμμένο στον πιο ελεύθερο στίχο και φόρμα. Δεν υπακούει σε κανένα κώδικα. Ο, τι συμβαίνει σε μία τυπογραφική σελίδα δεν επαναλαμβάνεται στην αντίστοιχη σελίδα της αναλογίας του. Δεν υφίσταται ακριβές ανάλογον. Αίφνης στην 7<sup>η</sup> και 8<sup>η</sup> σελίδα το ποιητικό κείμενο φέρει τους τίτλους : « Το θαυμαστό ψάρεμα » και « Η ακτή με τα κυπαρίσσια », αντίστοιχα. Δεν είμαι σίγουρος αλλά απαιτείται εφευρετική φιλολογική ορολογία για μία ανεκτή επισημονική περιγραφή που θα το υποτάξει με όρους συντομίας και αυστηρότητας. Κι αυτό είναι ένας λόγος που αγάπησα τον « Τρόπο να κινδυνεύουμε ».

Οι στροφές είναι 20 και τυχαίας έκτασης, από 1 μέχρι 13 στίχους. Η έκταση τους δεν υποδηλώνει τίποτα. Ο ποιητής όταν αλλάζει κουβέντα, αλλάζει και στροφή. Είναι πιθανόν, η κάθε στροφή να είναι μία ή άθροισμα συντακτικών προτάσεων. Στην περίπτωση αυτή το κεντρικό νόημα φαίνεται να είναι ένα. Και αυτό να αποτελεί τον συνδετικό κρίκο των προτάσεων αυτών οι οποίες με την σειρά τους συγκροτούν την στροφή. Λέγω φαίνεται γιατί το ποίημα « Ο τρόπος να κινδυνεύουμε » είναι σκοτεινή ποίηση. Σε καμία στιγμή και σε κανένα στιχικό σημείο δεν μπορείς να είσαι σίγουρος. Είναι τόσο ερμητική ποίηση ώστε όλες οι υποθέσεις εργασίας διαφορετικών αναλυτών να είναι ευθύβολες και αποδεκτές. Η ποικιλία του στίχου φτάνει στην ακμή της. Από 4σύλλαβο και 6σύλλαβο μέχρι 15σύλλαβο και στίχο των 80 συλλαβών είτε σε άμεση στιχική σειρά, είτε σε εναλλαγή στροφών, είτε σε μικτή μορφή. Και εδώ παρατηρώ ότι όχι μόνον δεν υπάρχει κώδικας αλλά δεν υπάρχει ούτε δι-



καιολογητική βάση γιατί προκρίνεται αυτή η έκταση των συλλαβών στους στίχους της τρίτης στροφής για παράδειγμα και όχι μία άλλη. Πρόκειται λοιπόν για ποίηση στην πιο ελεύθερη από τεχνικής πλευράς μορφή. Αντιστέκεται σε κάθε επίσημη φιλολογική περιγραφή. Κι αυτό είναι ένας λόγος που μ' έκανε να το αγαπήσω το ποίημα αυτό.

Όλοι οι ποιητές της γενιάς της είναι υπόδειγμα συντακτικού λόγου, σε αντίθεση με την ποίησή της, η οποία είναι ασύμμετρη συντακτικά και δεν υπακούει σε καμία συντακτική σύμβαση. Μάλιστα ο λόγος της είναι επιθετικός στην ελάχιστη απαιτούμενη συντακτική συμφωνία και παραβατικός στη γλώσσα, στη γραμματική και στη λογική ή ιστορική ακολουθία. Εξαιρείται το λεκτικό υλικό, έναντι του οποίου είναι αίφνης απόλυτα νομοταγής. Εξαιρέση βέβαια και έκπληξη αυτή η νομιμοφροσύνη της. Κι αυτό είναι ένας λόγος να αγαπάω το ποίημα αυτό και σήμερα.

Μεταξύ των ετών 1962-1966 αποφασίζει ο ποιητής ότι το 6<sup>ο</sup> και τελευταίο ποίημα, « Ο τρόπος να κινδυνεύουμε » που γράφει, πρέπει να είναι το επιλογικό ποίημα της σύνθεσης « Πριν από τον λυρισμό ». Αποφασίζει επίσης ότι ο επίλογος αυτός κατά περιεχόμενο πρέπει να είναι ένα ποίημα ποιητικής, σε έκταση τόση, όση η έκταση των άλλων ενοτήτων, ώστε αφενός μεν να μην είναι ουρά, απόλιξη, επίλογος – τελεία, αφετέρου δε η βαρύτητα του να μην προσδιορίζεται μόνον από το γεγονός ότι είναι επιλογικό ποίημα, αλλά και από τον χαρακτήρα του ως ποίημα “ψαχνό”, δηλαδή ποίημα κυρίου θέματος. Ταυτόχρονα αποφασίζει ότι η φόρμα πρέπει να ακολουθεί τον βασικό τύπο-σύστημα γραφής της σύνθεσης χωρίς τις βιρτουόζικες πινελιές με σχόλια, επεισόδια, διαλόγους, σημειώσεις, οδηγίες ανάγνωσης, αποσπάσματα από άλλα ποιήματα, περίτεχνα ημιστίχια και άλλα χαρακτηριστικά μιας καλοδεχούμενης δεξιοτεχνίας, η οποία όμως έστω και αν δεν αφαιρεί από το βάρος της ποιητικής τέχνης, τουλάχιστον, είναι πιθανό να αποσπάσει την προσοχή από το κέντρο του στόχου, ο οποίος για μεν το ποιητή είναι η κατάκτηση ενός ιδιό-τροπου, για δε τον αναγνώστη είναι

η τέλεια επαφή με μιαν αλλοτροπία. Ιδού γιατί αγάπησα το ποίημα αυτό.

Τα 6 βιβλία της σύνθεσης όπως προκύπτει από τα εκδοτικά και ιστορικά στοιχεία δεν εξαργυρώθηκαν στην λογοτεχνική αγορά. Το κάθε βιβλίο της τυπωνόταν σε ένα τираζ από 350 μέχρι 500 αντίτυπα και κανένα δεν ανατυπώθηκε ούτε εκδόθηκε για δεύτερη φορά. Η κριτική διεκπεραίωνε τυπικά τον ρόλο της στα πλαίσια μιας ρουτίνας και εντάσσοντας την στην Α΄ μεταπολεμική γενιά, ξεμπέρδευε μ΄ έναν λοξό ποιητή. Τα ίδια τα ποιήματά της είναι γριφώδη, περίπλοκα, σκοτεινά, αινιγματικά και συνεπώς απόλυτα μοντέρνα. Αυτές οι τρεις παράμετροι κράτησαν σε απόσταση το κοινό και το μεγάλο-μικρό κοινό της ποίησης και το ειδικό, (τους επαρκείς αναγνώστες). Η αγορά δημιούργησε και το οξύμωρο σχήμα : Αγνοούσε το ποίημα «Πριν από το λυρισμό» αλλά ήξερε τα πάντα για το όνομα Βακαλό. Έστωσαν τέσσερα στοιχεία: Πρώτον, όλοι γνώριζαν τον σπουδαίο ζωγράφο Γιώργο Βακαλό. Δεύτερον, ήταν φημισμένη η ιδιωτική σχολή Βακαλό ακόμα και στην αγορά εργασίας. Τρίτον, υπήρχε η ενεργός και με κύρος τεχνοκρατικός Ελένη Βακαλό στις έγκριτες ημερήσιες εφημερίδες των Αθηνών, Τα Νέα και Η Καθημερινή. Για το τέλος άφησα μία στιγμή. Μία στιγμή δική της. Μία προσωπική της στιγμή. Με λογαριάζουν οι φίλοι για σοβαρό άνθρωπο και παιδί με σέβας και γω με την σειρά μου λογαριάζω τον εαυτόν μου ως εγγονό της, αλλά πώς να αντισταθώ, πρέπει να αναφερθώ στον λόγο ανδρός τε και φιλολόγου επιφανούς ότι η Κυρία Ελένη Βακαλό “στον καιρό της” ήταν το σκοτεινό αντικείμενο του ανεκπλήρωτου πόθου της γενιάς του. Ήταν η ωραία Ελένη στις φαντασιώσεις τους, ήταν η Σελήνη Βακαλό. Παρά ταύτα τα βιβλία της τυπώνονταν σε λιγοστά αντίτυπα. Έ, πόσους φίλους να ΄χει κάνεις; Ακόμη κι αυτό είναι λόγος για ν΄ αγαπήσω το ποίημα αυτό.

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι ενώ έχουμε τον δεδομένο τρόπο (αποφάνσεις φιλολογικής επιστήμης αλλά και συμπεράσματα ιστορίας), τον κυρίαρχο τρόπο ( βασικό ποιητικό ρεύμα εποχής ), τον κοινό τρόπο (ή νεοϋπερρεαλιστές ή κοινωνικοί ή ουσια-

στικοί / πνευματικοί ποιητές θα ήμαστε ) να εξελίσσεται σε τρόπο – status, ταυτόχρονα ένας άλλος ποιητής χωρίς καμία εξωτερική υποστήριξη, ολομόναχος, προτείνει έναν άλλο τρόπο. Όχι δεύτερο τρόπο. Αλλά έναν άλλο τρόπο. Μιάν αλλοτροπία. Θα αναφερθώ σε δύο έμμεσες πηγές πληροφοριών του θέματος, μία εξομολόγηση και μία δήλωση – θέση του ποιητή, ώστε να είναι ο λόγος μου αποδεικτικός.

ί. Η εξομολόγηση προσωπικού της βιώματος  
ως  
εξελιχθισομένη σταθερά της ποίησής της.

« Θυμάμαι όταν πηγαίναμε εκδρομές και ήταν ωραία η θέα, οι συμμαθήτριές μου μέσα στο λεωφορείο φώναζαν: Τι ωραία, τι έξοχη θάλασσα, τι ήρεμη, κ. ο. κ. Θύμωνα τόσο πολύ και θλιβόμουν βαρύτατα που τα άκουγα αυτά. Εγώ είχα απορροφηθεί στη θέα της και δεν μπορούσα να μεταχειριστώ ένα σχόλιο. Θυμάμαι ότι σκεφτόμουν : Καλά την μαμά μου την λέω ωραία; Δεν την λέω ωραία, τη λέω σκέτο μαμά. Νομίζω, λοιπόν, ότι πρέπει να λογαριάζει κανείς πως είναι η φύση του. Αν έρχεται στο γραπτό με τον εαυτό του, όσο γίνεται, ολόκληρο, καταθέτει τη φύση του»

ίί. Η προγραμματική δήλωση  
ως  
πάγια σταθερά της ποίησής της.

« Το επίθετο το θεωρώ σχόλιο. Σχόλιο που καταθέτουμε εμείς στα πράγματα. Κι εγώ δεν ήθελα η ποίησή μου να είναι σχόλιο. Όπως και τον λυρισμό τον θεωρώ σχόλιο. Λέμε τι αισθανόμαστε από τα πράγματα. Δεν ήθελα εγώ αυτό. Ήθελα αν μπορώ να γίνω πράγμα, δηλαδή να κοιτάζω κάτι και να γίνομαι αυτό »

Γίνεται φανερό πλέον το ιδιότροπον και της θεωρίας. Θεωρία η οποία είναι μεν ατελής, καθόσον η Βακαλό δεν ήταν θεωρητικός της ποίησης (θεωρητικός της ζωγραφικής ήταν ) αλλά η έστω ατελής αυτή θεωρία είναι το ακριβές παράλληλον της ποιητικής πράξης, την στηρίζει και την καλύπτει ως πίστη. Ιδού μία ποιητική σύνθεση, κομμένη στα μέτρα της ζωής (και του θανάτου). Χωρίς σχόλια. Χωρίς αισθηματισμούς. Πριν από το σχόλιο. Πριν από το συναίσθημα. « Πριν από τον λυρισμό ». Φυσικά μετά την αναγέννηση του ανθρώπου. Κατά την διάρκεια του χρονοβόρου, αγωνιάδους και διανοητικά περιπετειώδους ταξιδιού, μέσα στο “δάσος”, τελειούται η “φυτική αγωγή” ως μερική άσκηση μιας μεγαλύτερης “τοιχογραφίας “, συμπληρώνεται το “ημερολόγιο της ηλικίας”, ολοκληρώνεται η “περιγραφή του σώματος”, προσδιορίζεται “η έννοια των τυφλών” και προκύπτει πλέον αβίαστα το υπαρξιακής κατηγορίας αξίωμα :

*“Ο τρόπος να κινδυνεύουμε είναι ο τρόπος μας σαν ποιητές”*

## ΣΥΖΗΤΗΣΗ

ΣΠ. ΜΑΚΡΗΣ: Να ευχαριστήσουμε τον κ. Νίκα για την εισήγησή του. Από πολλούς η Emily Dickinson θεωρείται από τις πρώτες νεωτερικές ποιητικές φωνές. Ενδεχομένως αυτό να ισχύει όσον αφορά στην ποιητική μορφή της ποίησής της. Περιγράψατε πολύ ωραία και μιλήσατε για ελλειπτικότητα, για ερμητικότητα, για ατελείς ρίμες στην ποίησή της και λοιπά. Ωστόσο κάνατε μια πολύ ωραία αναφορά και στον Καρυωτάκη, στα ποιητικά μοτίβα που χρησιμοποιεί, το θάνατο, τη μελαγχολία και λοιπά. Είναι χαμηλόφωνα, καταραμένα, πεισιθάνατα, εν ολίγοις θα έλεγα προνεωτερικά, ή στο μεταίχμιο της ποιητικής νεωτερικότητας. Θα ήθελα να ρωτήσω, και από τυπική γραμματολογική άποψη αλλά και από ουσιαστική, τι γίνεται με παρόμοιες περιπτώσεις (μιλήσατε για τον Καβάφη) για παράδειγμα, ποιητών ή ποιητριών που έχουνε προβεί σε κάποια ρήξη, όσον αφορά στην ποιητική μορφή, ωστόσο τα μοτίβα που χρησιμοποιούν είναι προνεωτερικά.

Γ. ΝΙΚΑΣ: Ευχαριστώ πολύ. Ασφαλώς καταρχήν οι ομοιότητες με τον Καβάφη, όπως εξήγησα, δεν αφορούν την ουσία της ποίησης, δεν είναι έτσι; Είναι αυτές που εξήγησα. Ασφαλώς καταρχήν δεν είμαι βέβαιος ότι όλα τα θέματα της Dickinson είναι πεισιθάνατα και καταθλιπτικά. Ασφαλώς υπάρχει το στοιχείο της μοναξιάς, της ερημιάς και λοιπά. Είναι άλλα που είναι φρέσκα, ζωντανά και λοιπά. Ασφαλώς η Dickinson δημιούργησε νέα γλώσσα ποιητική όπως και ο Καβάφης, και όπως είπα μια γλώσσα και μια ποίηση, η οποία έμεινε μοναδική ως φαινόμενο. Τώρα, από κει και πέρα, είναι περίπου χαρακτηριστικό ότι σήμερα η Dickinson, νομίζω, διαβάζεται πιο πολύ από τον Whitman ή τον William Carlos Williams και λοιπά, τους Αμερικάνους ποιητές, ποιητές που ήρθαν μετά και οι οποίοι είναι πιο ρητορικοί, πιο μεγαλόσχημοι. Η Dickinson μ' αυτή τη συμπύκνωση καταφέρνει, τουλάχιστον για μένα, και αγγίζει την ψυ-

χή και την καρδιά αυτού που έρχεται σε επαφή με την ποίησή της.

ΣΠ. ΜΑΚΡΗΣ: Αν μου επιτρέπεται μια διευκρίνιση (ο Whitman, ας πούμε, είναι ο αντίστοιχος ο Παλαμάς ο δικός μας), η δικιά μας Dickinson υπάρχει;

Γ. ΝΙΚΑΣ: Θα έλεγα, όχι. Γιατί δεν υπάρχει ούτε σε άλλη ποίηση. Στην αγγλική ποίηση, στη γαλλική, εγώ δε βρήκα αντιστοιχίες με τη Dickinson. Ήθελα να προσθέσω και κάτι που μου διέφυγε στην παρουσίαση. Υπάρχουν στίχοι της Dickinson που προϊδεάζουν τον υπερρεαλισμό. Φαίνεται περίεργο αυτό, αλλά υπάρχουν στίχοι στη Dickinson, βέβαια δεν τους έχω πρόχειρους, που προϊδεάζουν, επαναλαμβάνω, τον υπερρεαλισμό. Είναι βέβαια γνωστό ότι την ίδια περίπου εποχή ή λίγο αργότερα οι ποιητές όπως ο Ρεμπό ή ο Μαλαρμέ ή ο Βαλερί προσπάθησαν να δημιουργήσουν μία ποίηση που δεν έχει πολύ σχέση με τη λογική. Μία σχέση, μία ποίηση, μουσική. Δεν πρόκειται για το ίδιο πράγμα. Η ποίηση της Dickinson είναι μεν κλειστή και δύσκολη, αλλά δεν απέχει από τη λογική ας πούμε, ακολουθεί τη λογική και μερικές φορές ξεπηδάνε μερικοί στίχοι που νομίζεις ότι τους διαβάζεις σε έναν υπερρεαλιστή ποιητή.

ΜΑΙΡΗ ΧΡΥΣΙΚΟΠΟΥΛΟΥ: Δεν ξέρω αν σας ενδιαφέρουν οι μεταφραστές της Dickinson και αν έχετε υπόψη σας πως ο Αγρινιώτης ποιητής Πέτρος Δήμας έχει μεταφράσει και έχει βγάλει ένα βιβλιαράκι και το 'χει σχολιάσει ο συγγραφέας φιλόλογος και κριτικός κ. Κώστας Τριανταφυλλίδης σε διάφορα περιοδικά. Απλώς θέλω να πω και εγώ, να στηρίξω την άποψη σας ότι διαβάζεται, αρέσει η Dickinson και μεταφράζεται. Το βιβλίο έχει βγει τώρα τελευταία.

ΕΛΕΝΑ ΝΟΥΣΙΑ: Θέλω μια διευκρίνιση μόνο. Μιλήσατε για δυο ποιητές και είχα την προσδοκία ότι θα προβαίνατε σε κάποιο συσχετισμό ανάμεσα στους δυο. Ίσως δεν κατάλαβα καλά εγώ, αλλά το περίμενα μέχρι τέλους και γι' αυτό θέλω να σας

ρωτήσω αν υπάρχει καμία σχέση ανάμεσα στους δύο γι' αυτό τους παρουσιάσατε μαζί.

Γ. ΝΙΚΑΣ: Όχι, το αντικείμενο αυτού του Συμποσίου είναι "Ποιήματα που αγαπήσαμε", κι εγώ θέλησα να παρουσιάσω δυο ποιητές που αγάπησα. Σχέση ασφαλώς δεν υπάρχει μεταξύ τους, όπως φάνηκε και από τα ποιήματα που διάβασα.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ (στον ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΑΛΑΚΑΣΗ-ΤΣΕΚΟ): Θέλω εν πρώτοις να σας ευχαριστήσω θερμά και νομίζω ότι εκφράζω τη διάθεση όλων όσους σας άκουσαν για το ρεσιτάλ απαγγελίας που μας δώσατε. Απαγγέλλετε έξοχα και σας ευχαριστώ γι' αυτό. Τώρα, σε σχέση με το ποίημα, το θαυμάσιο αυτό ποίημα του Ευαγγέλου, ο οποίος, ξέρουμε, ήταν άρρωστος, ήξερε ότι θα πέθαινε από μια στιγμή και ύστερα και τα δύο τελευταία του βιβλία είναι μία προαναγγελία, θα έλεγε κανείς, του θανάτου του. Η διεκτραγώδηση αυτού του αγώνα του και της αγωνίας του, εάν θέλετε. Το άκουσα τώρα, το θυμήθηκα, μου είχε κάνει και μένα τρομερή εντύπωση και είχα σκεφτεί τότε, ότι να, εδώ έχουμε μια χειροπιαστή απόδειξη αυτής της αγωνίας του ποιητή. Νομίζω, δεν είμαι σίγουρος γι' αυτό, ότι η ανίατη νόσος είχε προσβάλει και τα στήθη του, τους πνεύμονές του. Αυτό υποθέσατε κι εσείς, ότι είναι μία δραματική κίνηση του ποιητή : «Άσε με να ζω έστω και πληγωμένος, έστω και λαβωμένος, να ζω». Το είπατε στον ποιητή και εκείνος σας διόρθωσε κατά κάποιο τρόπο και είπε : «Όχι, δεν εννοώ αυτό, δεν εννοώ τη βιολογική φθορά, τη φθορά του σώματός μου, τη φθορά από μία ανίατη ασθένεια, εννοώ αυτή την απώλεια, σιγά σιγά με τα χρόνια, της δημιουργικής δύναμης και της ευφορίας που έχουμε». Σκέφτομαι λοιπόν ότι πολλές φορές οι ίδιοι οι ποιητές, ποιος ξέρει για ποιο λόγο, θέλουν να αποκρύπτουν την αλήθεια. Δηλαδή νομίζω ότι εδώ έχουμε μία περίπτωση συνειδητής απόκρυψης, αυτού που στο βάθος υπήρχε. Δεν ξέρω, γιατί ίσως είναι ένα θέμα που αξίζει να το συζητήσουμε ή να το σκεφτεί ο καθείς. Αυτό δηλαδή, ότι η αλήθεια "κρύπτεσθαι φιλεί" ή ο θεός, δεν ξέρω τι. Είναι ένα παιχνίδι, δηλαδή είμαι πεπεισμένος ότι δε σας είπε την αλήθεια ο Ευαγγέλου.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ: Μου την είπε! Ξέρετε γιατί; Διότι το ποίημα αυτό είχε γραφτεί πριν υποστεί την προσβολή από την αρρώστια.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Ακόμα κι αυτό θα το αμφισβητούσα. Δηλαδή θα μπορούσε να επικαλεστεί ένα επιχείρημα που να είναι καταλυτικό, όπως αυτό που λέτε τώρα. Δεν μπορώ εγώ να εξακολουθήσω να επιμένω ότι το έγραψε εξαιτίας της ασθένειάς του μολονότι δεν ξέρουμε...

Δ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ: Είναι άλλωστε, όπως σας είπα, στο προτελευταίο του βιβλίο. Στο τελευταίο είναι που μιλάει για το θάνατο.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Έχει αρχίσει όμως, έχει αρχίσει. Πρέπει να είχε αρχίσει. Τέλος πάντων μπορεί να κάνω λάθος.

Δ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ: Να σας εξηγήσω, συμβαίνει κάτι άλλο. Ότι δυστυχώς αυτή η ιδέα του θανάτου τον παρακολουθεί ακόμα κι από το πρώτο του βιβλίο με τίτλο *Περιγραφή εξώσεως* το 1960, όπου λέει, και το διαβάζει κανείς και τρομάζει: “Εξάλλου” λέει “πλησιάζουμε και προς το τέρμα, το τέρμα δεν είναι μακριά”, κάτι πράγματα τα οποία τα ακούς από τόσο νέο άνθρωπο; Τότε δεν ήταν ούτε τριάντα χρονών. Ο Ευαγγέλου ήταν γεννημένος το 1937.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Εν πάση περιπτώσει μου έδωσε την αφορμή να πω, να σκεφτώ αυτό το πράγμα, ότι ο ποιητής κρύβεται πολλές φορές, για λόγους... δεν ξέρω ανεξιχνίαστους ή ...

Δ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ: Υπάρχει και κάποιος στίχος του Αναγνωστάκη που το λέει αυτό, έτσι δεν είναι, δεν υπάρχει αυτός ο στίχος του Αναγνωστάκη που λέει ότι «Όχι για να δείξουμε αλλά για να κρύψουμε»; – κάποιος θα το θυμάται από το ακροατήριο.



Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Ναι, η γνωστή ρήση και από τον Σεφέρη, ότι ο ποιητής δεν δεσμεύει τον κριτικό κτλ

Δ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ: Σημασία έχει να πείθει ποιητικά αυτό που λέει.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Αυτό ήθελα να πω, ευχαριστώ

ΘΑΝΑΣΗΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ: Θανάσης Μαρκόπουλος από τη Βέροια, και μην τρομάξετε.

Δ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ: Γιατί να τρομάζουμε;

Θ. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ: Γιατί ήρθα από πολύ βόρεια, και εδώ είναι πολύ νότια. Μερικές παρατηρήσεις ήθελα να κάνω στον κ. Μαλακάση, όχι στον κύριο Μαλακάση, στο ποίημα του Ευαγγέλου, γιατί η περίπτωση του Ευαγγέλου με απασχόλησε πέντε, έξι χρόνια. Η πρώτη, για το συγκεκριμένο ποίημα «Η επίσκεψη» είναι ότι η αρχή του, όπως ίσως αντιλαμβάνεστε, είναι από το «Κοράκι» του Πόε.

Δ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ: Ναι, εκεί μπαίνει κοράκι για να θυμίσει θάνατο που επαναλαμβάνεται συνέχεια : «Never more, never more». Εδώ δε μπαίνει κοράκι, μπαίνει γιατρός για να του αφαιρέσει κάτι, όχι για να τον σκοτώσει.

Θ. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ: Δεύτερη παρατήρηση, πράγματι, το ποίημα γράφτηκε πέντε τουλάχιστον χρόνια πριν εκδηλωθεί η ασθένεια.

Δ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ: Εσείς, βλέπω, ξέρετε και νούμερα.

Θ. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ: Η ασθένεια εκδηλώνεται το Μάιο του 1989, το ποίημα γράφτηκε το 1984, αν πέφτω έξω ένα χρόνο το 1983 το πολύ, συνεπώς δεν πρέπει να συνδεθεί με τον εμπειρικό θάνατο, το βιολογικό θάνατο του Ευαγγέλου. Ασφαλώς ο θάνα-

τος τον παρακολουθεί από την αρχή της πορείας του, σηματοδύεται από δύο θανάτους σημαντικούς στο σπίτι του, από έναν μικρό αδερφό περίπου τρεισήμισι χρονών, ένα φέρετρο παιδικό με τριαντάφυλλα, που τον σημάδεψε για πάντα, και από το βανασανιστικό θάνατο του πατέρα του, όταν αυτός ήταν είκοσι χρονών περίπου. Βλέπετε ότι ο θάνατος τον συνοδεύει.

Δ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ: Και για τα δύο αυτά έγραψε ποιήματα στο ίδιο βιβλίο.

Θ. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ: Η τρίτη παρατήρηση σχετικά με την ερμηνεία του ποιήματος: ήθελα να πω ότι πράγματι η πρώτη σκέψη του Ευαγγέλου είναι αυτή που είπε ο κ. Μαλακάσης και εξάλλου είναι βεβαιωμένο αυτό επειδή έχω υπόψη μου την αλληλογραφία...

Δ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ: Αυτό που είπε ο ίδιος.

Θ. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ: ...είναι πιστοποιημένο από τα κείμενα, όμως υπάρχει μια κατοπινή, μεταγενέστερη επιστολή προς τον Κίμωνα Φράιερ, τον αμερικανό μεταφραστή, στην οποία ο Ευαγγέλου προσπαθεί να υπερβεί αυτό το αρχικό κίνητρο, την αποχύμωση του ποιητή, τον κίνδυνο που τον απειλεί, να στερέψει γύρω στα σαράντα επτά του χρόνια, κάτι που το φοβότανε, γιατί αυτός θεωρούσε την ποίηση μέθοδο αναπνοής, ζούσε θα 'λεγε κανείς μόνο για αυτήν. Στην επιστολή λοιπόν αυτή προς τον Κίμωνα Φράιερ ο Ευαγγέλου θέλει να φύγει απ' αυτό το πρώτο κίνητρο, και βλέπει σ' αυτό το ζώο που τον απειλεί, τη μια να τον σπαράζει και την άλλη να τον χαϊδεύει και να του δίνει όμορφες στιγμές. Θέλει να βλέπει κι άλλα πράγματα, «μπορεί να 'ναι», λέει, «μπορεί να 'ναι η ζωή, μπορεί να 'ναι και ο έρωτας». Αυτό σημαίνει πως διευρύνει την ερμηνεία, και θα το ήθελε πάρα πολύ, το ποίημά του να μη σημαίνει ένα πράγμα αλλά περισσότερα. Αυτό δεν εκπλήσσει, γιατί όλοι οι δημιουργοί θέλουν το έργο τους ανεξάντλητο. Απ' αυτή την άποψη, η μια ερμηνεία δεν τους ικανοποιεί.

Αν χωράνε περισσότερες, τόσο το καλύτερο για το ποίημα. Η

πολυσημία του ποιήματος είναι εξάλλου χαρακτηριστικό πια της λογοτεχνίας.

Δ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ: Νομίζω πως είπα κάτι πάνω σ' αυτό. Θα μου πείτε πού βρήκατε το κείμενο του Φράνκερ;

Θ. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ: Είναι από τις επιστολές του Ευαγγέλου.

Δ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ: Δημοσιευμένες πού;

Θ. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ: Πουθενά. Στη διατριβή μου...

Σε σχέση με αυτό που είπε ο κ. Μερακλής, ήθελα να πω ότι πράγματι, τον ποιητή δεν είμαστε υποχρεωμένοι να τον πιστέψουμε για την ερμηνεία που δίνει, όπως είχε πει κι ο Ελύτης:

«Όλοι οι ποιητές, ερμηνεύοντας τα ποιήματα τους, λένε ψέματα τελικά», γιατί ούτε κι οι ίδιοι ύστερα μπορούν να ερμηνεύσουν αυθεντικά τα ποιήματά τους. Αλλά δεν χρειάζονται άλλα, ευχαριστώ.

Δ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ: Τώρα βέβαια δυσκολεύομαι να πιστέψω πώς, όταν γράφεται ένα ωραίο ερωτικό ποίημα, είναι δυνατόν να λέει κανείς ψέματα, ή όταν γράφεται ένα πολύ ωραίο θρησκευτικό ποίημα. Σκεφτείτε ας πούμε, είναι δυνατόν να έχει πει ο Ρίλκε ψέματα όταν λέει:

*Όταν πεθάνω Θεέ μου, τι θα κάνεις;*

*Η στάμνα σου είμαι, αν σπάσω;*

*Το πιτό σου είμαι, αν χαλάσω;*

*Χάνεις κι εσύ το νόημά σου*

Για σκεφτείτε να 'ναι ψέμα αυτοί οι στίχοι. Ή στο άλλο ποίημα που δεν ξεχωρίζεις αν είναι θρησκευτικό ή ερωτικό:

*Σβήσε τα μάτια μου, μπορώ να σε κοιτάζω,*

*τ' αυτιά μου κόψε, να σ' ακούω μπορώ.*

Για σκεφτείτε, το δημοτικό τραγούδι με τους καημούς, είναι δυνατόν να λέει ψέματα;

ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Ως ποιήτρια, να πω ότι ασφαλώς υπάρχουν ποιητές που λένε ψέματα, κι άλλοι που δεν λένε τίποτα άλλο.

Δ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ: Σ' αυτό θα απαντήσω το εξής: Όταν διάβασα την πεντάτομη ιστορία της φιλοσοφίας του Ράσελ, την οποία μετέφρασε τόσο ωραία ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, ο Ράσελ, με φοβερό χιούμορ, έλεγε ότι εδώ λέει ψέματα ο φιλόσοφος, εκεί λέει ψέματα. Σκεφτόμουνα λοιπόν το εξής:

Ο φιλόσοφος πολύ ευκολότερα μπορεί να πει ψέματα.

Ο ποιητής δεν μπορεί να πει ψέματα ευκολότερα, δηλαδή να πει κάτι που δεν το αισθάνεται, για τον εξής λόγο: Διότι δεν θα είναι πειστικός. Αίφνης ο μεγάλος ποιητής της Γαλλίας, ο Κλοντέλ, ο οποίος ήταν με τον Πετέν, ήταν Πετενικός, μόλις βγήκε από τη μέση ο Πετέν και επανήλθε ο Ντε Γκωλ, έγραψε και ένα ποιηματάκι τόσο δα, το οποίο δεν πείθει καθόλου, γιατί; Διότι δεν πίστευε στο Ντε Γκωλ, αυτός, ο Κλοντέλ. Δεν πείθει. Δεν τον πίστευε τον Ντε Γκωλ, κι έγραψε ένα ποίημα καθ' υποχρέωσιν, επειδή άντλησε εξουσία. Ο ίδιος ήταν διπλωμάτης, δεν ξέρουμε τι άλλες σχέσεις μπορεί να υπήρχαν. Αυτό νομίζω. Ότι ο ποιητής, πολύ δυσκολότερα απ' τον φιλόσοφο, θα πει ψέματα. Ο φιλόσοφος λέει και ξελέει σε στιγμές πράγματα, που ύστερα λες, μα πώς το 'πε αυτό, πώς το 'πε εκείνο. Τελοσπάντων...

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ  
Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ  
ΝΙΚΟΣ ΛΕΒΕΝΤΗΣ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ  
ΝΑΤΑΛΙΑ ΜΕΛΑ  
ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ  
ΝΙΚΟΣ ΛΑΖΑΡΗΣ  
ΕΛΕΝΑ ΝΟΥΣΙΑ  
Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ

## ΝΑΤΑΛΙΑ ΜΕΛΑ

### Νίκος Γκάτσος

Θα 'ναι περίπου εβδομήντα ως ογδόντα χρόνια, που πέρασαν από τότε που εγράφη η «Αμοργός». Και θα 'ναι περίπου δέκα που έχει πεθάνει ο Γκάτσος. Ο καιρός είναι αρκετός, για να έχει παύσει να είναι «επίκαιρο» το ποίημα αυτό. Οι ρίζες που έχει ρίξει στο χρόνο, έχουν καλά στεριώσει. Σαν αυτόφωτο άστρο, το ποίημα διαβάζεται και λειτουργεί ως προφητικός λόγος...

Είχα την τύχη ν' ακούσω τον Νίκο Γκάτσο να διαβάξει για πρώτη φορά την «Αμοργό», ενώπιον φίλων του, στο σπίτι του Αντρέα Εμπερικού. Ήταν κατοχή το 1943.

Θα προσπαθήσω να περιγράψω αυτήν την εμπειρία.

Ας ξεκινήσω από την εμφάνιση του ποιητή. Ψηλός, χλωμός, αδύνατος, μελαχρινός. Μακριά κανιά και μεγάλα κοκαλιάρικα χέρια. Ωστόσο, αυτό που σε καθήλωνε, ήταν το βλέμμα του. Ήταν σαν αετίσιο κάτω από τα συνοφρυωμένα, συνήθως, φρύδια του και τη γαμψή του μύτη.

Πόσο, επίσης, θα 'θελα να σας μεταδώσω τη μελαχρινάδα της φωνής. Πράγμα αδύνατο βέβαια, αλλά πιστέψτε με, ότι κι αυτό προσέθετε στη γοητεία πάρα πολύ. Είχα την αίσθηση του κελαριστού νερού μιας πηγής – της λαλέουσας πηγής θα έλεγα. Ήταν το ποίημα σαν προφητικό για μένα, ήταν σαν πολεμικό σάλπισμα, μια φωτοχυσία, ένα άνοιγμα δρόμου προς την Ελευθερία. Ήταν κατοχή. Λέει ο ποιητής: «Με την πατρίδα τους δεμένη στα πανιά και τα κουπιά στον άνεμο κρεμασμένα...».

Απαντώ αμέσως: «Κι εγώ μαζί σου!». Με συνεπήρε το κομπολόι των λέξεων, η αίσθηση του εύκρατου κλίματος, που διαισθάνθηκα και αναγνώρισα απ' την αρχή! Αργότερα βέβαια, συνειδητοποίησα πόσο είχα δίκιο να αισθανθώ έτσι αλλά βλέπετε, οι μεγάλοι ποιητές φροντίζουν να σε γοητεύουν αμέσως και το κατορθώνουν. Η υψηλή τέχνη είναι πάντοτε κομψή. Αλλά, αυτό είναι μια άλλη κουβέντα. Πολλή μακριά κουβέντα!

Ως τότε, δηλαδή το '43, ζούσα σ' ένα μάλλον κλειστό περιβάλλον και η καλλιτεχνική μου παιδεία, για να μην την πω α-

νύπαρκτη, ήταν μάλλον βαρετή. «Ο τόπος μας ήταν κλειστός» και μόνον οι ολίγοι που ταξίδευαν είχαν την ευκαιρία να ακούσουν άλλες σειρήνες να τους γοητεύουν. Έτσι, τα τότε επαναστατημένα εφηβικά σκιρτήματά μου, με οδήγησαν τυχαία σε αυτές τις παρέες των πρώτων υπερρεαλιστών ποιητών και ζωγράφων στην Ελλάδα και είχα την καλή τύχη να γίνω δεκτή στο σπίτι του Ανδρέα Εμπειρικού όπου, για μεγάλο διάστημα, έγινα τακτική και ενθουσιώδης θαμών στις γνωστές συγκεντρώσεις του Σαββάτου.

Εκεί πρωτογνώρισα τον Σεφέρη, τον Ελύτη, τον Εγγονόπουλο, τον Μήτηση τον Χατζηλαζάρου, και φυσικά τον Γκάτσο. Εκεί σύχναζαν και άλλοι, πολλοί σημαντικοί άνθρωποι της τέχνης, που για τον α ή β λόγο είχαν μια σχέση με την πνευματική πρωτοπορία στην Ελλάδα τον καιρό της Κατοχής. Τον Κατσίπαλη π. χ. και τον Ανδρέα Καραντώνη...

Το Υπερρεαλιστικό Κίνημα στην ποίηση αρχικά, κι ύστερα στις άλλες τέχνες, είχαν αρχίσει αρκετά χρόνια πριν από τον πόλεμο. Όπως είναι φυσικό, είχε συγκινήσει και ενθουσιάσει τους πιο ευαίσθητους κι όσους ήσαν επαναστάτες από φυσικού τους. Δηλαδή λίγο πολύ, συνεπήρε όσους είχαν μια καλλιτεχνική φλέβα μέσα τους. Ο πόλεμος και η άτιμη και η άδικη κατοχή μετά, που υπέστημεν, μας είχαν εξαγριώσει. Βλέπαμε τα πάντα με διάθεση ανατρεπτική, με την ελπίδα να αποκτήσουμε την πολυπόθητη Ελευθεριά. Πόσο απείχαμε από το να συνειδητοποιήσουμε από τότε, ότι ο σαρωτικός άνεμος που φυσούσε, θα διέλυε την πνευματική ζωή του τόπου σε τέτοιο βαθμό, ώστε να κληρονομήσουμε μόνο ερείπια. Και μαζί μ' αυτά τις παρερμηνείες και τη Μεγάλη, με κεφαλαίο Μ, Ανοησία που φέρνει πάντοτε τη παρεξήγηση των πραγμάτων. Εκείνην όμως την εποχή, ο θόρυβος του ενθουσιαστικού κυμβάλου της ανατροπής, εσκέπαζε τα πάντα και δεν μας άφηνε να αντιληφτούμε ότι η επανάσταση η ίδια, να γίνει κράτος. Σαν τον ξενόφερτο τύραννο, με ξένα νοήματα και άγχη και ξένη λαλιά, με διάφορες υποσχέσεις.

Δυστυχώς κατασκευάζαμε έναν πύργο της Βαβέλ και βάλαμε στην κορυφή, που ποτέ δεν φτάσαμε, το μεγάλο: Ω της Αρλούμπας, για χωροφύλακα τον βάλαμε, μπας και παρεισφρήσει

καμιά λογική. Είναι και αυτό μια χειρότερη σκλαβιά. Λέω χειρότερη, διότι τότε γνωρίζαμε ποιος ήταν ο εχθρός, ενώ τώρα, ποιος να 'να; Μήπως εμείς οι ίδιοι;

Μιλώ τώρα για όλες τις τέχνες, της δικής μου συμπεριλαμβανομένης, είμαι γλύπτρια, γι' αυτό κι ο καημός είναι μεγάλος!! Χρειαστήκαμε για τον Πύργο μας οχρωματικά! Αχ! Αυτή η άτιμη Ελλάς Δεν εννοεί να ηρεμήσει (ευτυχώς). Λοιπόν η επανάσταση έγινε σοβαροφανές κατεστημένο. Υποκριτικά, και ως σύμμαχος πια, η Πολιτεία με ήπιο τρόπο, υπονομεύει φθείροντας, πάσα αγάπη της αλήθειας και της ομορφιάς. Σήμερα, πια, το παρόν και το μέλλον δεν πρέπει να φωτίζονται από το παρελθόν. Αυτό πρέπει να σβήσει, να ξεχαστεί αν είναι δυνατόν!!

«Καληνύχτα λοιπόν», λέει ο ποιητής, «βλέπω σωρούς πεφταστέρια, να σας λικνίζουν τα όνειρα, μα εγώ κρατώ στα δάχτυλά μου τη μουσική για μια καλύτερη μέρα». Να! που ήταν πράγματι ο προφήτης ο Γκάτσος. Προφήτης και μάντης συγχρόνως. Συμπαθάτε με, που τόσο άγαρμπα τολμώ να ποδοπατώ τα σημερινά αυτροβλήτα.

Όμως το θεωρώ χρέος μου, για όλους όσους τολμούν να πουν στον γυμνό Άνακτα, ότι είναι γυμνός πράγματι. Βαρέθηκα τους Ύμνους για την, τάχατες, σύγχρονη τέχνη και τα παχιά σοβαροφανή λόγια, ας πούμε, των «Βυζαντινών χρονογράφων» της σημερινής εποχής. Τίποτα δεν βγαίνει από το τίποτα. Κάπου πρέπει να πατήσεις για να πηδήξεις. Ένα σταθερό σημείο. «Δος μοι πα στω και τα Γαν κινάσω» λέγει ο Αρχιμήδης. Κι ο Γκάτσος, ένας μεγάλος ποιητής, edιάλεξε ότι του ήταν πιο συγκενικό, δηλ. το προσιτότερο, αυτό που το συγκινούσε πιο πολύ.

Δηλ. την Πατρίδα. Δηλ. ισχυρίζομαι, ότι ο Γκάτσος, όταν έγραψε την «Αμοργό», έγραφε ένα Πατριωτικό ποίημα.

Θα έχετε υπ' όφιν σας βέβαια να το ποίημα του Δροσίνη «Χώμα Ελληνικό»... Τώρα πια, δεν τολμώ καν, να σας ζητήσω να με συμπαθήσετε. Είμαι σχεδόν σίγουρη, ότι θα θέλετε να με κλείσετε στο Δρομοκάττειο. Όμως ακούσετέ το, το ποίημα του Δροσίνη πρώτα:



### *Χώμα Ελληνικό*

*Τώρα που θα φύγω και θα πάω στα ξένα  
και θα ζούμε μήνες, χρόνους χωρισμένοι,  
άφησε να πάρω κάτι από σένα,  
γαλανή πατρίδα, πολυαγαπημένη-  
άφησε μαζί μου φυλαχτό να πάρω  
για την κάθε λύπη, κάθε τι κακό,  
φυλαχτό απ' αρρώστια, φυλαχτό από Χάρο,  
μόνο λίγο χώμα, χώμα Ελληνικό.*

*Χώμα δροσιμένο με νυχτιάς αγέρι,  
χώμα βαφτισμένο με βροχή του Μάη,  
χώμα μυρισμένο απ' το καλοκαίρι,  
χώμα ευλογημένο, χώμα που γεννάει  
μόνο με της Πούλιας την ουράνια χάρη,  
μόνο με του ήλιου τα θερμά φιλιά,  
το μοσχάτο κλίμα, το ξανθό σιτάρι,  
τη χλωρή τη δάφνη, την πικρήν ελιά.*

*Χώμα τιμημένο, πώχουν ανασκάψει  
για να θεμελιώσουν έναν Παρθενώνα,  
χώμα δοξασιμένο, πώχουν ροδοβάψει  
αίματα στο Σούλι και στον Μαραθώνα-  
χώμα πώχει θάψει λείψαν' αγιασμένα  
απ' το Μεσολόγγι κι από τα Ψαρά,  
χώμα που θα φέρνει στον μικρόν εμένα  
θάρρος, περηφάνια, δόξα και χαρά.*

*Θε να σε κρεμάσω φυλαχτό στα στήθια,  
κι όταν η καρδιά μου φυλαχτό σε βάλει  
από σε θα παίρνει δύναμη, βοήθεια,  
μην την ξεπλανέσουν άλλα, ξένα κάλλη.  
Η δική σου χάρη θα με δυναμώνει  
κι όπου κι αν γυρίσω, κι όπου κι αν σταθώ,  
συ θε να μου δίνεις μια λαχτάρα μόνη,  
πότε στην Ελλάδα πίσω ναρθώ.*

*Κι αν το ριζικό μου – έρημο και μαύρο –  
μούγραψε να φύγω και να μη γυρίσω,  
το στερνό συχώριο εις εσένα θάβρω,  
το στερνό φιλί μου θε να σου χαρίσω.  
Έτσι κι αν σε ξένα χώματα πεθάνω,  
και το ξένο μνήμα θάναι πιο γλυκό,  
σα θαφτείς μαζί μου στην καρδιά μου απάνω,  
χώμα αγαπημένο, χώμα ελληνικό!*

Πίσω τώρα στον Γκάτσο. Ο Τάσος Λιγνάδης έχει κάμει μια θαυμάσια ανάλυση του ποιήματος της Αμοργού και δεν μπορώ καν, να προσπαθήσω, να πω, οτιδήποτε μετά από αυτόν, όμως θα 'θελα να πω δυο λόγια ακόμα. Το ποίημα είναι γραμμένο με πολλά στοιχεία υπερρεαλιστικά, τα οποία δεν με ξενίζουν, ούτε τώρα, ούτε τότε, που το πρωτάκουσα. Ακούγοντας του Γκάτσου τη λαλιά, βρισκόμουν σε κλίμα εύκρατο, παραθαλάσσιο ή ορεινό της πατρίδος «Στου πικραμένου την αυλή» δεν βρίσκεται σ' εγγλέζικο ή γαλλικό σαλόνι, είσαι εδώ στον τόπο σου και συγχρόνως πολύ μακριά, στον μυθολογικό κόσμο του Ποιητή. Ο Γκάτσος έγραψε την «Αμοργό», αλλά μετά έγραψε τραγούδια. Διότι ο κύκλος των ανθρώπων που θα διαβάσουν την «Αμοργό» είναι στενός. Δεν τονε φθάνει. Σαν βάρδος ποιητής, που είναι, χρειάζεται ευρύτερο ακροατήριο. Στην εποχή μας, όπου όλα αλλάζουν, όπου πατάς σε κινητή άμμο κι όπου όλες αι αξίες χάνουν το νόημά τους και το σχήμα τους. Γι' αυτό όλα γίνονται άσχημα. Δηλ. χωρίς σχήμα. Ψάχνει κανείς το σταθερό. Εγώ τουλάχιστον έτσι νιώθω, όταν ακούω τα τραγούδια του Γκάτσου. Νιώθω ένα σταθερό εφελτήριο για τη σωτηρία της ψυχής μου. Ο Γκάτσος μάς προσφέρει: το μαβί της θάλασσας2 για την ώραση, την καμπάνα για την ακοή, για την όσφρηση τη ρίγανη, την άλμη για τη γεύση, τα βότσαλα για την αφή.

Και τώρα μια ανάμνηση.

Θυμάμαι μια βραδιά στην ταβέρνα του Σκοπευτηρίου στην Καισαριανή. Τότε τραγουδούσε εκεί ο Τσιτσάνης με την Αλεξάνδρα, θα 'ταν μέσα στο 1950 με '60, δεν θυμάμαι ακριβώς τη χρονιά.

Είχα πάει εκεί παρέα με τον Χατζηδάκη, τον Γκάτσο και τον Μουστακί. Τότε ήταν που είχε αρχίσει το τρελό χτίσιμο Αθηνών και περιχώρων. Ολόκληρη η χώρα γενικά χτιζόταν. Εποχή των παχιών αγελάδων για τους εργολάβους. Έτσι λοιπόν, όλα τα πρώτα τραπέζια κοντά στην πίστα, ήταν γεμάτα από κάτι κυρίες (και λιγότερες κυρίες) καλοντυμένους, με μουστάκι τσιγκέλι, όχι όλοι. Ήταν κάτι, όπως έλεγε ο Τσαρούχης, σε στυλ Αγγλομενιδιάτικο. Δηλ. ψαλιδόκωλα, tweed σακάκια, εγγλέζικα και οι κυρίες τους φορούσαν ταγέρ, τουλάχιστον Chanel, με λίγο περισσότερες νταντέλες απ' ό,τι έπρεπε. Αλλιώς όμως, μπορούσαν να περάσουν όλοι τους, σαν εγγλέζοι αριστοκράτες. Προς το παρόν ήταν μάλλον αμίλητοι.

Υπήρχε κι ένα μακρύ τραπέζι, που καθαρό φαινόταν, ότι ήταν οι πελάτες του ξένοι τουρίστες, διότι είχανε αυτό, που ονόμαζε ο Πικιώνης, του Φιλεέλληνας το ξανθό.

Το κέφι φούντωνε σιγά-σιγά και πρώτοι σηκώθηκαν οι τουρίστες να χορέψουν στην πίστα, με τις σαχλές τους κινήσεις, προσπαθούσαν να μιμηθούν τους Έλληνες, όταν χορεύουν, και πού και πού γρυλίζουν κάτι Χόπα-Χόπα, νομίζοντας ότι αυτό είναι το σωστό. «Έτσι νομίζουν, ότι οφείλουν να κάνουν!», μου λέει ο Γκάτσος ειρωνικά. Κι εγώ, γέλασα κι άρχισα να του εξηγώ πως είναι κάτι που είχα προσέξει αυτή τη σάχλα στην κίνηση των ξένων ανθρώπων, όταν προσπαθούν να χορέψουν ελληνικούς χορούς. «Αυτό συμβαίνει δυστυχώς και σε πολλούς Έλληνες. Δεν είναι πως δεν ξέρουν πια τους χώρους και τα βήματά των, είναι πως δεν αισθάνονται έτσι, δεν ερωτεύονται αυτούς τους ρυθμούς και τη γλώσσα». «Έχουν ξεχάσει την Ελλάδα», είπα εγώ. «Έχουν ξεχάσει να νιώθουν τη μουσική και το ρυθμό». Τα 'λεγα αυτά λίγο επίτηδες για να προκαλέσω τον Γκάτσο και τον Μάνο με τον οποίο πολλές φορές είχα μιλήσει γι' αυτά τα θέματα. Ο Γκάτσος μελαγχολικά παρακολουθούσε.

Όμως το θαύμα έγινε μπροστά μας. Μονομιάς άλλαξε ο Τσιτσάνης ρυθμό, πήδηξε ένας από τους ψαλιδόκωλους εγγλεζαοφορεμένους εργολάβους απάνω στο τραπέζι του παρασύροντας κι άλλους, και σε λίγο κουβεντιούσε ολόκληρο το κέντρο απάνω στα τραπέζια. «Οι κατσκοπόδαροι αυτοί χορεύουνε σωστά» μου λέει ο Γκάτσος. «Έλα να δεις, μη μου παραπονιέσαι». Η

έκφρασίς του δεν είχε αλλάξει, κοίταζε τα τεκταινόμενα με πολύ ένταση. Ήταν ευτυχής και σίγουρος ότι αυτοί δεν ξέραν βήματα, δεν υπακούουν δε γνώσεις του χορού και σε διατάγματα που μαθαίνει κανείς στα σχολεία, στο μάθημα των εθνικών χορών. Δεν ήταν ο Καλαματιανός κι ο Τσάμικος του μαθήματος χορών σε κάποια οργάνωση με ψεύτικες εθνικές ενδυμασίες. Ο Τσάμικος που βλέπαμε εκείνη τη βραδιά σου σπάραζε τα σωθικά. Τότε μου' πε ο Γκάτσος, «Μην ανησυχείς Ναταλία, αυτά τα πράγματα δεν ξεχνιούνται διότι δεν μαθαίνονται. Είναι πιο δυνατά από μας, είμαστε ζυμωμένοι μαζί του».

Είχα καιρό να δω τον Γκάτσο. Τον έβλεπα σπάνια αλλά πάντα με πολλή αγάπη και θαυμασμό, από τότε που είχα να διαβάξει την «Αμοργό». Ήξερα ότι δεν είχε ξαναγράψει ή τουλάχιστον τυπώσει ένα μεγάλο ποίημα, αλλά ότι έγραφε τραγούδια με τον Χατζιδάκη, Ξαρχάκο κλπ. Είχα ακούσει μερικά και πρέπει να σας πω, ότι, ό, τι ήταν δικό του το αναγνώριζα από τα λόγια του. Νόμιζα, ότι έπρεπε να του πω κάτι, για να το ενθαρρύνω να γράψει πάλι μία «Αμοργό» και όχι, πάρεργα όπως τα λέγανε όλοι του οι φίλοι, εννοώντας τα τραγούδια του.

Του λέω λοιπόν: «Γιατί, βρε Νίκο, δεν γράφεις πάλι κάνα μεγάλο ποίημα, σαν την «Αμοργό», για να τυπώσεις για να μπορώ να σε διαβάζω». Κι εκείνος μου απάντησε: «Αυτά θα τα γράψουνε άλλοι, καλύτερα από μένα, και θα το διαβάζεις. Τα δικά μου, όμως, Ναταλία, θα τα τραγουδάς».

Δεν μπορώ να διηγηθώ καλύτερα τη σύντομη αυτή εξομολόγηση του Νίκου Γκάτσου. Ήταν, όμως, για μένα, ένα πολύ πολύτιμο δώρο που κρατώ σφιχτά στην καρδιά μου.

## ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ

**Dylan Thomas: Και ο θάνατος δεν θα 'χει πια εξουσία.**

Το θέμα του φετινού Συμποσίου είναι λιγότερο απ' όσο φαίνεται, απλό. Ο τίτλος καλύπτει όλους μαζί τους ομιλητές, όμως ο καθένας θα μιλήσει για ένα ποίημα και πώς διαλέγει κάποιος ένα από τα μύρια ποιήματα που αγάπησε; Είναι η πρώτη δυσκολία. Η δεύτερη έχει να κάνει με το πώς θα μιλήσουμε για μια τόσο ιδιωτική εμπειρία. Δεν αποκλείεται ν' αποκομίσουμε ένα σύνολο από μονολόγους, κατά τα άλλα άσχετους μεταξύ τους, εκτός από την συγκινησιακή τους φόρτιση και να ξεχαστεί έτσι ένας βασικός όρος της αρχικής επιδίωξης του Συμποσίου – όπως την είχαν στο νου τους οι ιδρυτές με πρώτον στη μνήμη μας τον καθηγητή Δημαρόγκωνα – όταν μέσα στο περιβάλλον ενός θετικού Πανεπιστημίου θέλησαν να προσφέρουν στους σπουδαστές κάτι απ' αυτό που είναι για τους ποιητές η άλλη όψη των πραγμάτων, η με τα λόγια του D. Thomas άλλη «όψη της αλήθειας».

Το Συμπόσιο το νοιώσαμε ευθύς εξαρχής σαν τη γιορτή της ποίησης, μια γιορτή ανοιχτή, ελεύθερη, ανεξάρτητη στους πονηρούς καιρούς. Όμως, αν αναλογιστούμε τι συμβαίνει 21 χρόνια τώρα στις συναθροίσεις μας, τι αποτυπώνεται στα Πρακτικά, θα διαπιστώσουμε τη σταθερή παρουσία της παιδευτικής διάστασης.

Μαζί με τη χαρά που νοιώθουμε ακούγοντας και μιλώντας για την ποίηση, είναι και οι γνώσεις που κυκλοφορούν, είναι όλα όσα μαθαίνουμε ο ένας από τον άλλο, καρποί μελέτης που προσφέρονται από τον καθένα κι απ' όλους μαζί στην κοινή προσπάθεια για μια καλύτερη γνώση της ποίησης – για όλους και για τον καθένα.

Μ' αυτές τις σκέψεις διάλεξα ανάμεσα στα τόσα ποιήματα που αγαπώ, ένα που θα μου δώσει την ευκαιρία να μιλήσω για ένα σημαντικό ποιητή του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ελάχιστα γνωστόν στην Ελλάδα – αν όχι και κακογνωρισμένον σε ορισμένες περιπτώσεις.

Η γνωριμία μου με την ποίηση του Dylan Thomas πηγάζει

μακριά πίσω στο χρόνο, όταν στην τελευταία τάξη του γυμνασίου βρέθηκα στο γνωστό σαν «πατάρι» καφενείο του Λουμίδη μαζί με μια παρέα συνομήλικων κοριτσιών που διάβαζαν ποίηση, κυρίως Ελύτη και Γκάτσο. Και οι δύο κάθονταν στο ίδιο πάντα τραπέζι κάθε μεσημέρι (μαζί με άλλους ποιητές, καλλιτέχνες, διανοούμενους) και μας είχαν δεχτεί στην παρέα τους.

Στην Αθήνα είχαν αρχίσει να φτάνουν νέα βιβλία, τα πρώτα μετά τον πόλεμο, Eliot, Lorca, Dylan Thomas κι αν θυμάμαι καλά, χάρη στον Νίκο Γκάτσο είχα την τύχη να ρίξω μια ματιά στην τελευταία συλλογή του Dylan Thomas με τον τίτλο “Deaths and Entrances” (Θάνατοι και Είσοδοι). Ο Γκάτσος, όπως άλλωστε κι ο Ελύτης, τον θεωρούσαν ισότιμο και θα ’λεγα πιο συγγενικό τους από τον Eliot.

Αυτή δεν ήταν η γνώμη που επικρατούσε στην Αγγλία και η περίπτωση Dylan Thomas μπορεί να παραλληλιστεί, με την περίπτωση John Keats σ’ ότι αφορά τις αθλιότητες της κατεστημένης κριτικής.

Με τον Keats υπάρχει κι άλλη ομοιότητα που έχει να κάνει με το ποίημα που διάλεξα, κι ακόμα, οι δύο ποιητές πέθαναν νέοι, 27 χρονών ο ένας, 39 ο άλλος.

Ο Dylan Thomas γεννήθηκε στις 27-10-14 στο Swansea της Ουαλίας, ένα λιμάνι για τη διακίνηση του κάρβουνου από τα ανθρακωρυχεία του εσωτερικού.

«μια άσκημη και γοητευτική πόλη ... γεμάτη ύποπτες γωνίες, χωρίς αρχιτεκτονικό σχέδιο, με φτωχούς συνοικισμούς και νοικοκυρεμένα προάστια ... μια πόλη θαλασσινή πλαγιασμένη στους Ουαλλικούς λόφους και μ’ ένα ποτάμι να την διασχίζει».

Ο πατέρας του ήταν καθηγητής φιλόλογος και ποιητής χωρίς δόξα. Ο δεκατετράχρονος Dylan ήξερε πως τα ποιήματα που έγραφε θα δοξάζονταν. Χωρίς ίχνος αλαζονείας, μα κι αν είχε τέτοια διάθεση το αυστηρό προτεσταντικό περιβάλλον θα ’χε φροντίσει ώστε ν’ απαλλαγεί, γιατί στην προτεσταντική Ουαλία τα σοβαρά αμαρτήματα δεν ήταν μόνο επτά! Τα πρώτα γράμματα μαθαίνονταν με αναγνωσματάρι τη Βίβλο και ακολουθούσε σύντομα η συστηματική θρησκευτική σπουδή. Για τον Ντύλαν Τόμας που ακόμα στο δημοτικό πειραματιζόταν με τη γλώσσα, και δεν έδειξε κανένα άλλο ενδιαφέρον, η γλώσσα

της θαυμαστής μετάφρασης που καθιστά τη Βίβλο μνημείο του αγγλικού λόγου θα' χε πολύ συντελέσει ώστε να χαραχτούν βαθιά μέσα του και να γίνουν σημεία αναφοράς στο έργο του, η Γένεση, ο Κήπος της Εδέμ, η Πτώση, τα Ευαγγέλια, η Αποκάλυψη, οι Επιστολές του Παύλου. Η Ουαλλία είναι χώρα όχι μόνο προτεσταντική αλλά και Κελτική με βαθιές πολιτισμικές ρίζες σε μια σχεδόν εξαφανισμένη γλώσσα που πρόσφατα ξαναζωντανεύει, ενώ ο πλούτος της εκφοράς της μεταφέρθηκε στα τραγουδιστά, βαθύτονα αγγλικά των Ουαλλών που ανακαλούν ήχους άρπας, το εθνικό όργανο που συνόδευε τις λαϊκές ποιητικές διηγήσεις των θρύλων. Όσο για τον άλλο, τον ορυκτό πλούτο, το κάρβουνο, αυτός μετριόταν πιο πολύ με το πλήθος των μαυροφορεμένων γυναικών και των ορφανών παιδιών των ανθρακωρύχων. Ο ποιητής, παιδί ακόμα είχε γνωρίσει από κοντά τη δυστυχία των συνοικισμών τους μαραζωμένους αγρούς, τους ψαράδες που ξανοίγονταν στις άγριες θάλασσες, τις γυναίκες που συνάζαν τα μύδια στην παλίρροια και το κορύφωμα της φτώχειας ανάμεσα στη χρονιά της Μεγάλης Απεργίας -όπως καταγράφηκε στην ιστορία - και την οικονομική κρίση του 1930 που πλησίαζε.

Σχεδόν αμέσως μετά τις γυμνασιακές σπουδές αποφάσισε να δοκιμάσει την τύχη του στο Λονδίνο. Η πρώτη του συλλογή τα «18 ποιήματα» εκδόθηκε το 1934 και πέρασε σχεδόν απαρατήρητη από τους κριτικούς που θα πρέπει να βρέθηκαν σε αμηχανία και προτίμησαν να περιμένουν πριν διακινδυνεύσουν μια γνώμη, γιατί, το έργο αυτού του 20χρονου δεν είχε καμία σχέση ούτε με την κατεστημένη ποίηση της εποχής ούτε με την κοινωνιστική σχολή των νέων ποιητών, όπως ο Auden, ο Spender και ο Mak Neice. Το λεκτικό του ήταν πολύ συμπεκνωμένο εκεί που οι άλλοι προσπαθούσαν να επιβάλουν μια δημοσιογραφική σχεδόν απλότητα, το μήνυμά του δεν μπορούσε να θεωρηθεί κοινωνικό με την έννοια που είχε επιβάλει η σχολή του '30. Η βαθύτατα επαναστατημένη φύση του, τον έσπρωχνε πέρα από τα καθιερωμένα περιγράμματα, όχι μονάχα των παραδοσιακών αλλά και των αναμορφωτών που πήγαιναν να τους διαδεχθούν και τους διαδέχθηκαν τελικά κυριαρχικά, διαμορφώνοντας νέες διανοητικές αγκυλώσεις και δόγματα. Όταν δύο

χρόνια αργότερα βγήκαν τα «28 ποιήματα» μερικοί τόλμησαν να τα επαινέσουν για τα πιο επιφανειακά τους στοιχεία, τη φραστική λάμψη, την εφηβική ορμή και τις εικονοπλαστικές ικανότητες του ποιητή. Ταυτόχρονα όμως εκδηλώθηκαν ισχυρότατες αντι-δράσεις που θα τις έλεγε κανείς όχι πια κριτικές αλλά θυμικές.

Ενδεικτικά, ο Spender μίλησε για «ποιητικό συνονθύλευμα χωρίς αρχή ή τέλος, χωρίς κανέναν έλεγχο που να προέρχεται από τη νόηση ή που να γίνεται νοητός» ... Κρίση που προξενεί κατάπληξη, επειδή όχι μόνο απέχει αλλά είναι η διαμετρικά αντίθετη προς την αλήθεια.

Ο αναγνώστης του Dylan Thomas καλείται να παρακολουθήσει μια σειρά από σφιχτοδεμένες λεκτικές συναρτήσεις που τον εξαναγκάζουν θα 'λεγες να ανακαλύψει νέες διαστάσεις, να εισαχθεί σε περιοχές απροσδόκητες, πρωτόφαντες και γι' αυτό ανησυχαστικές. Η έντονα συμπυκνωμένη ύπαρξη που γεμίζει το χώρο του ποιήματος επιβάλλει μια νέα λεκτική σύμβαση μεταξύ αναγνώστη και ποιητή, σαν γύρω από τις λέξεις να χαράσσεται ένας νέος, μαγικός κύκλος. Όμως οι κριτικοί της ποίησης, σπάνια είναι έτοιμοι και κατά κανόνα, θα 'λεγες, τρέμουν και φοβούνται μην τύχει και παραδοθούν στη μαγεία του γνήσιου ποιητικού λόγου κάθε φορά που πρωτοακούγεται.

Γνώμες λοιπόν πρόχειρες, ουσιαστικά αθεμελίωτες, προερχόμενες ωστόσο από ανθρώπους που είχαν κατορθώσει να γίνουν πιστευτοί και να θεωρούνται γνώστες σοβαροί των πραγμάτων, δημιούργησαν ένα κλίμα δυσπιστίας γύρω από τον ποιητή σ' όλη την διάρκεια της σύντομης ζωής του, μια ακόμη περίπτωση που βεβαιώνει τη θεωρία του Wilhelm Reich για τη «συγκινησιακή πανούκλα» και την τρομακτική αποτελεσματικότητά της.

Ο 20χρονος Dylan Thomas που μοιάζει ακόμα παιδί, όντας ωστόσο ένας ώριμος κιάλας ποιητής, προσπαθεί κυριολεκτικά να επιβιώσει μέσα στη μεγαλούπολη, παλεύοντας ταυτόχρονα με τους δαίμονες μιας παρατεταμένης εφηβείας. Τα ποιήματά του είναι σκάνδαλο όχι μονάχα για τους «ανυποψίαστους αστούς» αλλά και για τους περισσότερους από τους θεωρούμενους ειδήμονες. Για κάποιον που βρίσκεται σε ταύτιση απόλυτη με το



έργο του και δεν μπορεί να τραβήξει διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα σ' αυτό και στη ζωή του, η απόρριψη του έργου εξισώνεται με ολοκληρωτική απόρριψη, με καταδίκη σε θάνατο.

Έτσι, αρχίζει να συντελείται μια βαθμιαία καταστροφική αλλοίωση, όχι του ποιητή αλλά του ανθρώπου Dylan Thomas. Αναρωτιέται κανείς: είναι δυνατόν, ο Dylan Thomas με την σύγυρη γνώση του για τα πράγματα της ποίησης να υπολόγιζε τις γνώμες κάποιων συγχρόνων που δεν είχαν ακόμα υπομιαστεί τα προβλήματα και τα βαθύτερα νερά των δικών του αναζητήσεων, έτσι που να κλονιστούν μέσα του οι στοιχειώδεις αμυντικοί μηχανισμοί; Το πιο πιθανό είναι ότι θα 'ξερε πολύ καλά, ποια ήταν η πραγματική του θέση στο γίνεσθαι της ποίησης, όμως θα 'ξερε άλλο τόσο καλά πόσο αδιαπέραστοι και σχεδόν ακατάβλητοι είναι οι στεγανοί μηχανισμοί που πολύ αργότερα ονομάστηκαν κατεστημένο, όχι μονάχα στη λογοτεχνία. Όπως να 'χει το θέμα, ο σεμνός επαρχιώτης νέος μεταμορφώνεται σε ταύρο μέσα στο γυαλοπωλείο της ιντελιγένσιας του Λονδίνου. Κάνει ό,τι μπορεί για να σκανδαλίζει· οι βιογράφοι περιγράφουν «δια μακρών» τα φθαρμένα κι αλλοπρόσλλα ρούχα του, ή τις απίστευτες ποσότητες μπύρας που έπινε συντροφιά με τους απόκληρους των λαϊκών μπαρ του Σόχο. Διηγείται ο John Davenport: «αυτό ο μικρός Ουαλλός αλήτης, ο προστατευόμενος της Edith Sitwell με τη συζητήσιμη ιδιοφυΐα, σαν αληθινός πειρατής, άδειαζε τα ποτήρια μας, ξαλάφρωνε τα πορτοφόλια μας, άρπαζε τα κορίτσια μας». Εκεί που άλλοι μετρούν τα λόγια τους και διοχετεύουν φρόνιμα τις δραστηριότητές τους για να εξασφαλίσουν κάθε λογής ωφελήματα, ο Dylan Thomas σπαταλάει με τα δυο χέρια τις δυνάμεις του σε μια μάχη ιδιωτική, αδέξια, συχνά ασυνάρτητη, αλλά πάντα θαρραλέα, με τη συμβατικότητα, με τα ροδαλά περιγράμματα, και τους σκοτεινούς μηχανισμούς.

Το 1937, αφηφώντας τη μόνιμη φτώχεια, παντρεύεται με την Κάιτλιν. Θ' αποκτήσουν τρία παιδιά.

Το 1939 δημοσιεύει μια ακόμα συλλογή, είναι «ο Χάρτης της Τρυφερότητας».

Μόλις που καταφέρνουν να συντηρούνται από δουλειές του ποδαριού στη ραδιοφωνική δημοσιογραφία. Το 1940 δημοσιεύει

ένα βιβλίο με πεζά. Εκεί απάνω έρχεται η χρονιά της Μάχης της Αγγλίας και τότε του αναθέτουν ένα πρόγραμμα που ακουγόταν τις νύχτες των βομβαρδισμών, διηγήσεις που βγαίνουν, όπως και η ασύγκριτη φωνή του από τις ρίζες και τις ανεξάντλητες πηγές της Ουαλλίας.

Όταν με το τέλος του πολέμου καθιερώνεται το Τρίτο Πρόγραμμα ο Dylan Thomas συμμετέχει δικαιωματικά στις εκπομπές, απαγγέλλει ποιήματα, άλλων και δικά του που για πρώτη φορά κατορθώνουν έτσι να φτάσουν σ' ένα ευρύ ακροατήριο και ξάφνου, τα ποιήματα αυτά τα δήθεν σκοτεινά κι ακατανόητα, βρίσκουν μιαν ανταπόκριση πέρα από κάθε πρόβλεψη.

Απόδειξη η μεγάλη επιτυχία της τέταρτης συλλογής του «Θάνατοι και Είσοδοι» 1946. Εφτά χρόνια πριν από το θάνατό του η τύχη σαν να του χαμογελάει. Εργάζεται εντατικά: διαφημιστικά προγράμματα, σενάρια μικρού μήκους, βραβεύεται μ' ένα ταξίδι στην Ιταλία. Με τα σημερινά κριτήρια θα 'πρεπε να 'χει εξασφαλίσει μια οικονομική άνεση, όχι όμως τότε, και πάντως, σαν από συνήθεια πια ο Ντύλαν και η Κάιτλιν βρίσκονται μόνιμα χρεωμένοι.

Το 1950 του προτείνουν μια περιοδεία ποιητικών αναγνώσεων στην Αμερική. Το πρόγραμμα είναι εξαντλητικό, όμως η προοπτική της άμεσης επαφής με το κοινό τον γοητεύει, κι εξάλλου χρειάζεται τα χρήματα που του προσφέρουν.

Όπως ήταν αναμενόμενο, το έργο του κατακτά αυτόματα τη θέση της νέας ποίησης που έμενε άδεια από καιρό και που δικαιωματικά του ανήκε. Οι νεότερες γενιές που έβγαιναν από τη φρίκη του Δεύτερου Πολέμου ανακάλυπταν μια πραγματικά καινούρια νέα ποίηση που μαζί με την πρωτόφαντη λάμψη της λεκτικής επιφάνειας ή, καλύτερα, κάτω απ' αυτήν, έθετε τα βασικά ερωτήματα για το «τι το on», «τις η ουσία» (που έλεγε ο Αριστοτέλης) όπως τ' αγγίζει η ποίηση στις εποχές της νεότητάς της. Πολλά από τα ποιήματα είχαν γραφτεί είκοσι ή εικοσιπέντε χρόνια πριν, όμως με διαφορετική συγκίνηση ακουγόταν τώρα ένας στίχος όπως «πάνω από τ' άδεια οικόπεδα της ερήμου σταθμεύει η αυγή» ακολουθούν άλλες δύο περιοδείες, το 1952 και το 1953, θριαμβευτικές και ολέθριες: ο Στραβίνσκυ του προτείνει συνεργασία για μια όπερα. Οι ποιητικές αναγνώ-

σεις συνεχίζονται με ολονύχτια γλέντια, ο Ντύλαν Τόμας πίνει, πολύ, όχι πια τη μύρα των μπαρ του Λονδίνου αλλά ίσες ποσότητες ουίσκι, για να αντιμετωπίσει το ταξίδι και την ανάγνωση της επόμενης μέρας σε άλλη πόλη. Πεθαίνει ξαφνικά από αλκοολική τοξίνωση στη Νέα Υόρκη, στις 9-11-1953.

Το ποίημα που θα διαβάσω ήταν το πρώτο του που δημοσιεύτηκε σε λογοτεχνικό περιοδικό το New English weekly του Λονδίνου.

Ποίημα για τον θάνατο, αλλά όχι «πεισιθάνατο», δηλ. θανατερό. Στον Ντύλαν Τόμας όπως και στον Κητς υπάρχει μια διάχυτη άνεση με τον θάνατο και πάντως δεν υπάρχει τρόμος.

Διάλεξα ετούτο το ποίημα επειδή οδηγεί κατευθείαν στο κέντρο του έργου του:

*Κι' ο θάνατος δεν θάχει πια εξουσία.  
Γυμνοί οι νεκροί θα γίνουν ένα  
Με τον άνθρωπο του ανέμου και του δυτικού  
φεγγαριού·  
Όταν ασπρίσουν τα κόκκαλά τους και τριπούν  
τ' άσπρα*

*κόκκαλα  
Θάχουν αστέρια στον αγκώνα και στο πόδι,  
Αν τρελλάθηκαν η γνώση τους θα ξανάρθει,  
Αν βουλιάζαν στο πέλαγος θ' αναδυθούν,  
Αν χάθηκαν οι εραστές δεν θα χαθεί η αγάπη,  
Κι ο θάνατος δεν θάχει πια εξουσία.*

*Κι' ο θάνατος δεν θάχει πια εξουσία.  
Όσους βαθιά σκεπάζουν οι στροφάδες των νερών  
Δεν θ' αφανίσει ανεμοστρόβιλος,  
Κι' αν στρίβει ο τροχαλίας κι οι κλειδώσεις ξεφτίζουν  
Στον τροχό αν τους παιδεύουν δεν θα τους συντρίψουν,  
Στα σπασμένα τα χέρια τους θάνα η πίστη διπλή,  
Κι' οι μονόκεροι δαίμονες ας τρυπούν το κορμί,  
Χίλια κομμάτια θρύψαλα κι' αράγιστοι θα μείνουν,  
Κι' ο θάνατος δεν θάχει πια εξουσία.*

*Κι' ο θάνατος δεν θάχει πια εξουσία.  
Ας μην φανάζουν πιά στο αυτί τους γλάροι  
Ας μην σπάξει μ' ορμή στο γαλό τους το κύμα.  
Εκεί που εν' άνθι φούντανε δεν έχει τώρα ανθό  
Να υψώσει την κορφή του στης βροχής το φούντωμα,  
Τρελλοί, μπορεί, και ξόδια, ψόφια καρφιά, μα ιδές,  
Φύτρα των σημαδιών τους, να, σφυριές οι μαργαρίτες  
Ορμούν στον ήλιο ωσότου ο ήλιος να καταλυθεί,  
Κι' ο θάνατος δεν θάχει πια εξουσία.*

Σημειώνω αμέσως ότι οι τίτλοι που δίνει ο Ντύλαν Τόμας είναι, μ' ελάχιστες εξαιρέσεις, πρώτος στίχος των ποιημάτων. Εδώ, ο τίτλος προέρχεται από την «Αποκάλυψη» του Ιωάννη· το πλήρες κείμενο λέει: «πάνω σ' αυτούς ο δεύτερος θάνατος δεν θα 'χει εξουσία»

Ο Ντύλαν Τόμας παραλείπει τη λέξη «δευτερος» και τούτο οπωσδήποτε προβληματίζει σ' έναν ποιητή τόσο προσεχτικό με τις λέξεις, ακόμα κι αν σκεφτούμε ότι ίσως να οφείλεται σε στιχουργική ανάγκη.

Για όσους γνωρίζουν τα ιερά κείμενα, ο «δευτερος» θάνατος περιέχεται αυτόματα στην ανάγνωση και παραπέμπει στο Ε' του κατά Ιωάννην Ευαγγελίου: «... και εκπορεύσονται οι τ' αγαθά ποιήσαντες εις ανάστασιν ζωής οι δε τα φαύλα πράξαντες εις ανάστασιν κρίσεως». Ο «δευτερος» θάνατος είναι η φοβερή προοπτική της «Ημέρας της Κρίσης» της Αποκάλυψης. Για όσους δεν γνωρίζουν τα ιερά κείμενα, ο προβληματισμός θα λειτουργήσει διαφορετικά.

Ας προσπαθήσουμε λοιπόν να κοιτάξουμε από τις αντίστοιχες οπτικές γωνίες:

Οι πρώτοι πέντε στίχοι καλύπτουν όλους τους νεκρούς που θα μνημονευτούν, στους επόμενους τέσσερις στίχους, γίνονται κατά σειρά αναφορές στους πνιγμένους, στους τρελούς, στους εραστές. Η δεύτερη στροφή ολόκληρη είναι για τους βασανισμένους στα μαρτύρια του διαμελισμού, του τροχού, της συντριβής των οστών.

Στην τελευταία στροφή, από τα ενταφιασμένα σώματα των νεκρών φυτρώνουν λουλούδια «ώσπου ο ήλιος να καταλυθεί».

Όμως, εάν ή όταν καταλυθεί ο ήλιος θα πρέπει να τελειώσει μαζί κι η γη κι η ζωή, οπότε ο θάνατος θα 'ταν ο μόνος τελικός εξουσιαστής.

Υπάρχει μήπως κάποια διαφορά ανάμεσα σε τούτους τους νεκρούς και σ' εκείνους των πρώτων πέντε στίχων;

Ναι, σε πρώτη όψη, αν δεν έχουμε μάθει πως οι ποιητές εννοούν αυτό που λένε, και ακριβώς όπως το λένε.

Αν λοιπόν η αντίφαση είναι φαινομενική – όπως πρέπει να 'ναι γιατί αλλιώς το ποίημα θα τινάζοταν στον αέρα – τότε πώς συνδέονται μεταξύ τους οι φαινομενικά αλληλοκαταργούμενες δηλώσεις; Πώς διαγράφεται ο ευρύτερος ορίζοντας του κειμένου και η στάση του ποιητή;

Ο Ντύλαν Τόμας έχει κληρονομήσει από τους Ουαλλούς προγόνους του τον σεβασμό του φυσικού κόσμου και τη στέρεη γνώση της φύσης που έχει ο γεννημένος χωρικός και ο θαλασσινός. Είναι ένας δεσμός που στηρίζεται στην άμεση επαφή, χωρίς τη μεσιτεία της φιλολογίας, χωρίς τους συναισθηματισμούς των αστών ή τους κυνισμούς των διανοουμένων. Μελετάει τη γη, τη συμπεριφορά των πουλιών, των ζώων, του ανέμου, της θάλασσας, την κυκλική πορεία της βλάστησης. Μπαίνει στη θέση του σπόρου που πέφτει στη γη, γίνεται φυτό, λουλούδι και πάλι σπόρος. Ο σπόρος του φυτού συναρτάται με το σώμα του ανθρώπου, τη σάρκα που πέφτει στο χώμα και αποσυντίθεται. Αλλά από το χώμα ξαναρχίζει ο κύκλος της ζωής, τα στοιχεία ξανασυνάζονται και σε κάποιο απώτατο στάδιο μπορούν να ξαναφτιάξουν σάρκα. Κανένα τέλος δεν συνάγεται. Η πρόταση: η ζωή οδηγεί στο θάνατο, αντιστρέφεται και συμπληρώνεται: ο θάνατος οδηγεί στη ζωή. Οι δύο φάσεις, διαδέχονται η μια την άλλη. Ζωή και θάνατος είναι οι δύο απαραίτητοι όροι μιας οργανικής διαδικασίας που, αφού το τέλος της δεν συνάγεται, θα επαναλαμβάνεται αέναα, «ώσπου ο ήλιος να καταλυθεί». Όμως, μια τέτοια κατάλυση θα σήμαινε ολοκληρωτική ανατροπή των όρων του φυσικού κόσμου, μετάβαση στα πέρα από τα φυσικά.

Γι' αυτά, τον λόγο έχει η Αποκάλυψη, η πίστη, η ποίηση και ειδικότερα ετούτος ο ποιητής που μας λέει, σ' ένα άλλο ποίημα ότι «το φως χαράζει εκεί που ήλιος δεν λάμπει» αυτό το φως

είναι που «θα 'χουν στον αγκώνα και στο πόδι» ακόμα κι αν ή όταν ο ήλιος καταλυθεί.

Σύντομη και συγκλονιστική αυτή η τρίστροφη «μελέτη θανάτου» μιλάει όχι για δύο ειδών νεκρούς αλλά σε δύο επίπεδα, το φυσικό και το μεταφυσικό, που αντιστοιχούν σε δύο, όχι αναγκαστικά αντιμαχόμενους, τρόπους πρόσληψης των πραγμάτων, κατά το μέτρο που λειτουργεί το ποιητικό επιχείρημα ό, τι ο θάνατος δεν είναι ο τελικός εξουσιαστής, ούτε σε τούτον εδώ ούτε στον άλλο κόσμο.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να ρίξουμε μια ματιά στην τελευταία στροφή από ένα άλλο ποίημα την «Αρνηση Πένθους για τον θάνατο ενός παιδιού στο Λονδίνο», γραμμένο πολύ αργότερα την εποχή των ανελέητων μαζικών βομβαρδισμών του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου, στη Μάχη της Αγγλίας:

*Βαθιά με τους πρώτους νεκρούς πλαγιάζει η κόρη του  
Λονδίνου,*

*Ντυμένη φίλους παλιούς,  
Τους άχρονους σπόρους, τις σκοτεινές ρίζες της μάνας της,  
Κρυφές πλάϊ στο νερό που δεν πενθεί  
Του καρβαλάρη Τάμεσι.  
Ύστερα από τον πρώτο θάνατο, άλλος δεν υπάρχει.*

Οι «πρώτοι νεκροί» είναι ταυτόχρονα, οι πρώτοι χρονικά, ίσως, νεκροί του πολέμου, ή οι πρώτοι στη σειρά νεκροί των λαών, αλλά από την οπτική γωνία των ιερών κειμένων είναι οι «εκλεκτοί» της Αποκάλυψης, οι αθώοι και οι αθωωμένοι στην Ημέρα της Κρίσης.

Και τούτο μας φέρνει πίσω στο αρχικό ερώτημα κι επιτρέπει να πούμε ότι διόλου δεν είναι τυχαία, ή στιχουργικά αναγκαία, η παράλειψη της λέξης «δεύτερος» στο κείμενό μας: ό, τι οι νεκροί που ρητά μνημονεύονται, οι τρελοί, οι πνιγμένοι, οι εραστές, όσοι πολλά υπέφεραν, όσοι πολύ αγάπησαν, είναι οι εκλεκτοί που δεν θα τους αγγίξει ο «δεύτερος» θάνατος, αυτοί που «θα 'χουν αστέρια στον αγκώνα και στο πόδι».

Τα σημάδια από το πέρασμά τους, η πίστη, η αγάπη-έρωτας, της πρώτης και της δεύτερης στροφής δείχνουν το δρόμο για

την ελπίδα της τρίτης, ελπίδα για μια λύση του ανθρώπινου δράματος έτσι όπως φυτρώνουν στον φυσικό κόσμο τα λουλούδια μες από τους τάφους, όσο μακριά κι αν πρόκειται να 'να η πορεία της γης και του ήλιου.

Αλλά, από την κατάληξη του ποιητικού επιχειρήματος αναδύεται η δυνατότητα μιας ακόμα ανάγνωσης.

Πολύ συνοπτικά θα πρέπει να αναφέρω ότι η οντολογική διάσταση αποτυπώνεται σ' ένα μεγάλο μέρος του συνολικού έργου με μύριες όσες όψεις και εικόνες που, μαζί με την οξύτητα της αίσθησης και τις οραματικές ικανότητες δείχνουν ότι ο Ντύλαν Τόμας έψαχνε σε πολλές κατευθύνσεις: από την ψυχανάλυση και τα πορίσματα των φυσικών επιστημών της εποχής του, μέχρι τους Ουαλέζικους θρύλους, τον κύκλο του βασιλιά Αρθούρου, την αναζήτηση του Γκράαλ, την Αιώνια Επιστροφή, τις μεσαιωνικές αλχημικές παραδόσεις κι άλλες εσωτερικές πηγές για τις αναλογίες ανάμεσα στον Μικρόκοσμο και τον Μακρόκοσμο, για τον Νόμο της Ανταπόδοσης, για το Μυστικό Ρόδο που ανθίζει στο Κέντρο του Σταυρού.

Από τα στοιχεία της ανάλυσης που προηγήθηκε βεβαιωθήκαμε πως το ποίημα θεληματικά αγνοεί τον «δεύτερο θάνατο». Όμως, η φοβερή προοπτική που κατηγορηματικά απορρίπτεται για τους συγκεκριμένους νεκρούς στο συγκεκριμένο ποίημα δεν του είναι διόλου άγνωστη· ο Ντύλαν Τόμας, όπως και πολλοί ακόμα ποιητές αρχίζοντας από τον Δάντη, έχει συχνά αναμετρηθεί με το τεράστιο θέμα που είναι ο «δεύτερος θάνατος» της Αποκάλυψης, η οριστική εκμηδένιση, ή όπως αλλιώς μπορεί να ονομάζεται η Κόλαση, μιλάει γι' αυτήν, διαφορετικά βέβαια από τον Δάντη, αλλά με όχι λιγότερο δέος, ωστόσο δεν φαίνεται να δέχεται σαν οριστική κατάληξη την Δαντική επιγραφή στην πύλη της εισόδου: "e io etterna duro" (κι εγώ αιώνια διαρκώ).

Θα σταματήσω εδώ, αφού παραβάλω χωρίς άλλα σχόλια, στις τρεις στροφές του ποιήματος που διαβάστηκε το ΙΓ' της Προς Κορινθίους Α' επιστολής του Παύλου: «νυνί δε μένει πίστις ἐλπίς ἀγάπη, τὰ τρία ταύτα, μείζων δε τούτων ἡ ἀγάπη».

## ΝΙΚΟΣ ΛΑΖΑΡΗΣ

Με τον τρόπο του Γ. Σ.  
Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει

Επιτρέψτε μου να ξεκινήσω την εισήγησή μου με μία δήλωση. Για μένα ο Γιώργος Σεφέρης είναι κάτι περισσότερο από ένας μείζων ποιητής και δοκιμογράφος που σφράγισε με το έργο του τον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Είναι μία ολόκληρη λογοτεχνία. Όταν διάβασα για πρώτη φορά αποσπάσματα από το «Μυθιστόρημα» στην Ανθολογία του Λίνου Πολίτη που μου είχε χαρίσει τότε ένας καλός φίλος προτού αναχωρήσει για σπουδές αρχιτεκτονικής στη Γαλλία, ένιωσα να με κυριεύει μία συγκίνηση που δεν την είχα νιώσει πριν με κανένα άλλο ποιητή. Αυτή η φωνή η βαθιά ανθρώπινη, αυτός ο τόνος ο δραματικός, αυτή η αίσθηση του τραγικού, αυτοί οι στίχοι που πήγαιναν σε μεγάλο βάθος χωρίς να χάνουν τη δροσιά τους, μου αποκάλυπταν έναν κόσμο που δεν τον είχα ποτέ φανταστεί. Ήμουν μπροστά σ' ένα αισθητικό γεγονός, σε μια πρωτόγνωρη εμπειρία. Αμέσως σκέφτηκα ότι αν ποτέ αξιωνόμουν να γράψω στίχους, αυτοί οι στίχοι έπρεπε να μοιάζουν στον Σεφέρη.

Από εκείνη την ημέρα, ο Σεφέρης έγινε ένα πολύτιμο κομμάτι της ζωής μου. Πιστός φίλος, σύντροφος σε δύσκολες στιγμές και βέβαια ένα σοφός δάσκαλος. Το βιβλίο του με τα Ποιήματα –το πρώτο ποιητικό βιβλίο που αγόρασα στη ζωή μου– είναι το πιο φθαρμένο της βιβλιοθήκης μου. Αλλά το αγαπώ και δεν το αλλάζω, όχι μόνο γιατί μου θυμίζει τη νιότη μου, αλλά και γιατί μου κράτησε συντροφιά για πολλά χρόνια, σε εκδρομές, σε διακοπές, σε ταξίδια σε Ελληνικά νησιά και χώρες του εξωτερικού, με δίδαξε, με παρηγόρησε και με πλούτισε εσωτερικά. Κυρίως με δίδαξε.

Αλλά με το Σεφέρη μου συνέβη το εξής περίεργο: Όταν διάβασα αργότερα ολόκληρο το έργο του που έχει εκδοθεί ( τις Δοκίμες, τα ημερολόγια, τις μεταφράσεις του) ένιωσα να συντρίβομαι κάτω από το βάρος της πρωσοπικότητάς του. Ομολογώ ότι αυτό το καταθλιπτικό συναίσθημα της μειονεξίας, δεν το έχω νιώσει με άλλον Έλληνα ποιητή. Ούτε με το Σολωμό,



ούτε με τον Καβάφη, που θεωρώ ότι είναι ο μεγαλύτερος ποιητής του 20<sup>ου</sup> αιώνα στη χώρα μας, ούτε με τον Καρυωτάκη, για ν' αναφέρω τρεις μόνο ποιητές που ιδιαίτερα αγαπώ. Το ένιωσα πολλά χρόνια αργότερα σε ώριμη ηλικία μ' ένα σπουδαίο ξένο δημιουργό : τον Χόρχε Λουίς Μπόρχες.

Αλλά ο Σεφέρης και ο Μπόρχες, διδάσκουν μέσα στο έργο τους (όχι βέβαια στην επιφάνεια αλλά στο βάθος, αρκεί να μπορέσουμε να τους διαβάσουμε σωστά), τον τρόπο να ξεφύγει κανείς από την επίδρασή τους και ν' ανακαλύψει τη δική του φωνή.

Εγώ τουλάχιστον προσπάθησα ν' αποδράσω από τη βαριά σκιά τους, αν το κατόρθωσα όμως ή όχι αυτό θα το κρίνουν άλλοι.

Αλλά το θέμα μας σήμερα είναι ο Σεφέρης. Για την ακρίβεια ένα ποίημα του Σεφέρη.

Το «Με τον τρόπο του Γ. Σ.» είναι ένα από τα ποιήματα του Σεφέρη που ξεχωρίζω και ιδιαίτερα αγαπώ. Το τοποθετώ σε ίση μοίρα με το «Ύφος μιας μέρας», τα ποιήματα Ζ', Η', Ι', ΙΣΤ', από το «Μυθιστόρημα», το «Η τελευταία μέρα» ακόμα και με το «Βασιλιά της Ασίνης», που για πολλούς θεωρείται το καλύτερο ποίημα του Σεφέρη. Αποφάσισα να σας το παρουσιάσω σήμερα εδώ, για τέσσερις λόγους.

**ΠΡΩΤΟ:** Γιατί ανήκει στην κατηγορία των ανοιχτών ποιημάτων του Σεφέρη, σύμφωνα με τη διάκριση που έκανε ο Σινόπουλος σ' ένα δοκίμιό του, των ποιημάτων δηλαδή που είναι ευκολονόητα και μπορεί να τα καταλάβει κανείς ή μάλλον να τα αισθανθεί, ακόμη κι αν δεν έχει μυηθεί στη δύσκολη τέχνη της ποιήσεως.

**ΔΕΥΤΕΡΟ:** Γιατί εκφράζει εναργέστερα ίσως από κάθε άλλο ποίημα του Σεφέρη, την αγωνία του για την Ελλάδα και κατ' επέκτασιν για τον Ελληνισμό.

**ΤΡΙΤΟΝ :** Γιατί είναι ένα πολιτικό, με την ευρεία έννοια του όρου, ποίημα, αφού εμμέσως πλην σαφώς, αναφέρεται στη δικτατορία του Μεταξά.

**ΤΕΤΑΡΤΟ:** Γιατί το βασικό συναίσθημα που διαπερνά αυτό το ποίημα, το να αισθάνεται κανείς εξόριστος στον ίδιο του τον τόπο, προσωπικά το έχω νιώσει αρκετές φορές στο παρελ-

θόν και φοβάμαι πως θα το νιώσω και στο μέλλον! Φαίνεται πως είναι η μοίρα αυτού του τόπου, να τρώει κάποτε σαν τον Κρόνο τα παιδιά της, να τα στέλνει στην ξενιτιά, να τα πληγώνει και να τα εξευτελίζει. Και από την άλλη πλευρά να επιβραβεύει τον πνευματικό τυχοδιωκτισμό, την παχυλή αμάθεια, την ανοησία, την ευτέλεια και την χυδαιότητα. Αλλά για να σε πληγώσει κάποιος πρέπει να τον έχεις αγαπήσει πολύ. Ποτέ δεν μας πληγώνει κάτι που μας είναι αδιάφορο. Και δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία, πως ο Σεφέρης (όπως και αρκετοί άλλοι) αγάπησε με πάθος αυτή τη χώρα. Με ένα τρόπο αποκλειστικά δικό του, που δεν έχει σχέση με ιδεολογικά νεφελώματα και κάθε είδους εθνικοπατριωτική καπηλεία, αλλά συνδέεται άμεσα με εκείνο το στοιχείο που ο ίδιος ονόμασε πολύ εύστοχα «καημό της Ρωμοσύνης».

Το «Με τον τρόπο του Γ. Σ.» περιλαμβάνεται στη συλλογή «Τετράδια Γυμνασμάτων» και κατά κάποιο τρόπο αποτελεί τη συνέχεια των ποιημάτων «Σαντορίνη» και «Μυκήνες» που ο ποιητής είχε στεγάσει κάτω από τον τίτλο «Γυμνοπαιδιά» -τίτλος εμπνευσμένος από το ομώνυμο μουσικό έργο του Ερίκ Σατί. Το ποίημα γράφτηκε όπως ο ίδιος ο Σεφέρης σημειώνει το καλοκαίρι του 1936, στο λιμάνι του Πειραιά, πάνω στο ατμόπλοιο «Αυλίσ» περιμένοντας να ξεκινήσει. Μια ανάγνωση όμως των ημερολογίων του ποιητή, εκείνης της περιόδου, μας δείχνει ότι ο Σεφέρης είχε συλλάβει τη βασική ιδέα του ποιήματος, ακριβώς ένα χρόνο πριν, τον Αύγουστο του 1935, όταν έκανε τις διακοπές του στη Ζαγορά του Πηλίου. Σε μια εγγραφή του ημερολογίου, με ημερομηνία 12 Αυγούστου 1935 παραθέτει ένα πρόπλασμα του ποιήματος.

Ακούστε το:

*Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει·  
εδά με βασανίζει το πουκάμισο του Νέσσου.  
Κάτω απ' τα πλατάνια της πλατείας  
πίνοντας τσίπουρο, κουβεντιάζοντας  
αδιαφόρετα πολιτικά, ακούγοντας  
για τρίτη φορά την ίδια ιστορία  
καθώς η θάλασσα υψώνεται ως τα μάτια μας*

σαν το βαρόμετρο: ύψος 501, 72 μ.  
ο ματαωμένος χιτώνας ως την τελευταία φλόγα...

Ενώ στο ποίημα Λυκόπετρα (εγγραφή 31 Αυγούστου) διαβάζουμε τους στίχους :

*Όσο ανεβαίνεις πλαταίνει η θάλασσα κοίτα,  
ο τόπος που σε πλήγωσε πόσο έγινε τώρα μικρός.  
και  
Ο τόπος που σε πλήγωσε σε κάθε στροφή βυθίζει  
στο δέρμα σου δε νιάθεις πια το πουκάμισο του  
κενταύρου  
μήτε τα μάτια που γυρεύουν τη πληρωμή.*

Και στο Λυκόπετρα 3 (εγγραφή Σεπτέμβριος 1935) το Καβαφικό:

*Κάθε καινούριος τόπος, όπου να πας θα σε πληγώνει.*

Αυτή είναι η πρώτη ύλη, η μαγιά. Από το σημείο αυτό, μέχρι να ολοκληρωθεί το ποίημα, ξέρουμε πως η απόσταση είναι μεγάλη. Ας θυμηθούμε τώρα το ποίημα στην οριστική του μορφή. Πρώτα θα το απαγγείλω και αμέσως μετά θα επιχειρήσω όσο γίνεται πιο σύντομα να το σχολιάσω.

*ΜΕ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΤΟΥ Γ. Σ.  
Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει.  
Στο Πήλιο μέσα στις καστανιές το πουκάμισο του*

*κενταύρου  
γλιστρούσε μέσα στα φύλλα για να τυλιχτεί στο  
κορμί μου  
καθώς ανέβαινα την ανηφόρα κι η θάλασσα με*

*ακολουθούσε  
ανεβαίνοντας κι αυτή σαν τον υδράργυρο θερμομέτρου  
ώπου να βρούμε τα νερά του βουνού.*

Στη Σαντορίνη αγγίζοντας νησιά που βουλιάζαν  
ακούγοντας να παίζει ένα σουραούλι κάπου στις

αλαφρόπετρες  
μου κάρφωσε το χέρι στην κουπαστή  
μια σάιτα τιναγμένη ξαφνικά  
από τα πέρατα μιας νιότης βασιλεμένης.  
Στις Μυκήνες σήκωσα τις μεγάλες πέτρες και τους  
θησαυρούς των Ατρείδων  
και πλάγιασα μαζί τους στο ξενοδοχείο της «Ωραίας  
Ελένης του Μενελάου»  
χάθηκαν μόνο την αυγή που λάλησε η Κασσάντρα  
μ' έναν κόκορα κρεμασμένο στο μαύρο λαιμό της.  
Στις Σπέτσες, στον Πόρο και στη Μύκονο  
με χτίκιασαν οι βαρκαρόλες.  
Τι θέλουν όλοι αυτοί που λένε  
πως βρίσκονται στην Αθήνα ή στον Πειραιά;  
Ο ένας έρχεται από τη Σαλαμίνα και ρωτάει τον άλλο  
Μήπως «έρχεται εξ Ομοιοίας»  
«Όχι έρχομαι εκ Συντάγματος» απαντά κι είν'  
ευχαριστημένος  
«βρήκα το Γιάννη και με κέρασε ένα παγωτό».  
Στο μεταξύ η Ελλάδα ταξιδεύει  
δεν ξέρουμε τίποτε δεν ξέρουμε πως είμαστε ξέμπαρκοι

όλοι εμείς  
δεν ξέρουμε την πίκρα του λιμανιού σαν ταξιδεύουν  
όλα τα καράβια,  
περιγελάμε εκείνους που τη νιάθουν.

Παράξενος κόσμος που λέει πως βρίσκεται στην Αττική  
και δε βρίσκεται πουθενά,  
αγοράζουν κουφέτα για να παντρευτούνε  
κρατούν «σωσίτριχα» φωτογραφίζονται  
ο άνθρωπος που είδα σήμερα καθισμένος σ' ένα φόντο  
με πιτσούνια και με λουλούδια

δέχονται το χέρι του γέρο-φωτογράφου να του στρώνει  
τις ρυτίδες  
που είχαν αφήσει στο πρόσωπό του  
όλα τα πετεινά τ' ουρανού.

Στο μεταξύ η Ελλάδα ταξιδεύει ολόένα ταξιδεύει  
κι αν «ορώμεν ανθούν πέλαγος Αιγαίον νεκροίς»  
είναι εκείνοι που θέλησαν να πιάσουν το μεγάλο καράβι

με το κολύμπι  
εκείνοι που βαρέθηκαν να περιμένουν τα καράβια που  
δεν μπορούν να κινήσουν  
την ΕΛΣΗ τη ΣΑΜΟΘΡΑΚΗ τον ΑΜΒΡΑΚΙΚΟ.  
Σφυρίζουν τα καράβια τώρα που βραδιάζει στον  
Πειραιά  
σφυρίζουν ολόένα σφυρίζουν μα δεν κουνιέται κανένας  
αργάτης  
καμιά αλυσίδα δεν έλαμψε βρεμένη στο στερνό φως που  
βασιλεύει  
ο καπετάνιος μένει μαρμαρωμένος μες στ' άσπρα και  
στα χρυσά.  
Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει,  
παραπετάσματα βουνών αρχιπέλαγα γυμνοί γρανίτες...  
Το καράβι που ταξιδεύει το λένε ΑΓ ΩΝΙΑ 937.

Το ποίημα αποτελείται από 45 στίχους και χωρίζεται νοητά σε τέσσερα μέρη μαζί με την έξοδο. Στους πρώτους δεκαεφτά στίχους ο ποιητής καταγράφει τις εντυπώσεις του από ένα ταξίδι με έξι σταθμούς σε ισάριθμες τοποθεσίες της Ελλάδας. Προσέξτε όμως. Οι εντυπώσεις αυτές –όπως διαπιστώσαμε- δεν είναι ρηχές, επιφανειακές, τουριστικού τύπου. Ο Σεφέρης δεν ήταν ένας αφελής περιηγητής. Τα ταξίδια του είναι ταξίδια αυτογνωσίας, εσωτερικά, βιωμένα μέσα στο χρόνο και την ιστορία.

Το ποίημα ξεκινάει με μία εφιαλτική σκηνή. Ο αφηγητής προσπαθώντας να ξεφύγει από τον κλοιό της καθημερινότητας και το συνακόλουθο άγχος που δημιουργεί, ανεβαίνει στο Πήλιο και νιώθει το πουκάμισο του Κενταύρου να τυλίγεται στο

κορμί του. Όταν φτάνει στα νερά του βουνού, ο επιόλιτης παίρνει τέλος. Στη Σαντορίνη μια σαΐτα τιναγμένη από τα πέρατα μιας νιότης βασιλεμένης του καρφώνει το χέρι στην κουπαστή, στις Μυκίνες σηκώνει τις μεγάλες πέτρες, στ' άλλα νησιά τον χτικιάζουν οι βαρκαρόλες.

Δύο πράγματα μας κάνουν εντύπωση στο πρώτο αυτό μέρος του ποιήματος. Η άνεση με την οποία ο Σεφέρης συνδέει το παρόν της Ελλάδας με το μυθικό παρελθόν της, και η ευκρίνεια των συμβόλων που χρησιμοποιεί. Για παράδειγμα, οι βαρκαρόλες συμβολίζουν το ρομαντικό γλυκερό πνεύμα του ταγκό που τόσο απεχθανόταν ο ποιητής. Στο δεύτερο μέρος το σκηνικό του ποιήματος αλλάζει. Είμαστε τώρα σ' ένα από τα πολυάνθρωπα αστικά κέντρα την Αθήνα ή τον Πειραιά- στον ομφαλό της χώρας. Ο Σεφέρης εδώ εστιάζει το βλέμμα του στο πλήθος που κινείται καθημερινά στους δρόμους. Είναι οι απλοί, συνηθισμένοι, μετέωροι άνθρωποι με ελλιπή ή καθόλου συνείδηση, που νομίζουν πως βρίσκονται στην Αττική και δεν βρίσκονται πουθενά, αυτοί που δεν μπορούν να καταλάβουν «την πίκρα του λιμανιού σαν ταξιδεύουν όλα τα καράβια και περιγέλιανε εκείνους που τη νιώθουν». Ο Σεφέρης σχολιάζει τη συμπεριφορά αυτών των λαϊκών ανθρώπων, μ' ένα έξυπνο εύρημα. Μέσα από το γλωσσικό ιδίωμα που χρησιμοποιούν, ένα μείγμα καθαρεύουσας και δημοτικής που αποκαλύπτει τη σχιζοφρένεια του γλωσσικού μας προβλήματος σε όλο του το μεγαλείο.

Στο δεύτερο αυτό μέρος υπάρχει μία εικόνα που με είχε εντυπωσιάσει όταν διάβασα το ποίημα για πρώτη φορά και εξάκολουθεί και σήμερα να μου αρέσει. Πρόκειται για την εικόνα κατά την οποία το χέρι του γέρο-φωτογράφου, στρώνει τις ρυτίδες που είχαν αφήσει στο πρόσωπο ενός άντρα όλα τα πετεινά του ουρανού-μια τυπική Σεφερική εικόνα.

Στο τρίτο μέρος απ' τον 34<sup>ο</sup> στίχο μέχρι τον 42<sup>ο</sup>, καθώς η ένταση ανεβαίνει, αγγίζουμε την καρδιά του ποιήματος. Εδώ δεσπόζει η εικόνα των κολυμβητών που θέλησαν να πιάσουν το μεγάλο καράβι κολυμπώντας. Ποιοι είναι αυτοί οι άνθρωποι; Για τον Σεφέρη είναι όλα τα άξια τέκνα αυτού του τόπου τα εκατό τελευταία χρόνια, που εξάντλησαν κάθε ικμάδα της δύναμής τους, με σκοπό να δουν το θαύμα. Την ανόρθωση της άλ-

λης Ελλάδας, της πραγματικής και όχι αυτού του εφιαλτικού κατασκευάσματος που κατά καιρούς μας παρουσιάζουν οι διάφοροι επιτήδευοι πολιτικάντηδες και μη. Φυσικά όλοι βούλιαξαν. Η διαπίστωση είναι πικρή, από τους ποιητές όμως δεν πρέπει να ζητάμε να ωραιοποιούν μια κατάσταση, αλλά να μας λένε την αλήθεια. Τη δική τους αλήθεια.

Το ποίημα οδηγείται ομαλά προς την έξοδο με την επανάληψη της πρώτης φράσης και καταληκτήριο στίχο :Το καράβι που ταξιδεύει το λένε ΑΓΩΝΙΑ 937. Σχετικά μ' αυτό το στίχο (που είναι ένας από τους πιο γνωστούς του ποιητή), ο κριτικός και ιστορικός Λογοτεχνίας Αλέκος Αργυρίου αναρωτήθηκε κάποτε σ' ένα κείμενό του αν υποδηλώνει την αγωνία με αύξοντα αριθμό 937 ή αν συνδέεται με την χρονολογία 1937. Νομίζω ότι τέτοιου είδους μικροδιλήμματα δεν αξίζει να μας απασχολούν. Αυτό που έχει σημασία είναι ότι ο Σεφέρης εδώ έκλεισε με εντυπωσιακό τρόπο το ποίημά του, μ' ένα αξιομνημόνευτο στίχο που συμπυκνώνει το βαθύτερο νόημα του κειμένου.

Το ποίημα έχει αρετές που δεν φαίνονται σε μία πρώτη ανάγνωση. Πρώτα-πρώτα παρά το γεγονός ότι γράφτηκε πριν από εξήντα έξι χρόνια είναι επίκαιρο και μοιάζει σα να γράφτηκε χτες. Έπειτα δεν έχει ούτε μία λέξη ούτε ένα στίχο περιττό. Και ας μη μιλήσουμε για τον δραματικό του τόνο που συγκρίνεται μόνο με το Η' του Μυθιστορήματος, τον εξαίρετο υποβλητικό ρυθμό του, τη σοφία της σύνθεσής του, τη μουσική του.

Αυτή τη μουσική είχα την ευκαιρία να την απολαύσω τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης, σε μια ταινία που παρακολούθησα στον κινηματογράφο STUDIO, σε σκηνοθεσία του Ζυλ Ντασσέν με πρωταγωνίστρια τη Μελίνα Μερκούρη. Η ταινία απ' όσο θυμάμαι ήταν μετριότητα, πρόχειρα φτιαγμένη χωρίς τίποτε το ιδιαίτερο. Ξαφνικά όμως εμφανίστηκε στην οθόνη ο μεγάλος Άγγλος ηθοποιός Λώρενς Ολίβιε, ο οποίος απήγγειλε εκπληκτικά το ποίημα «Με τον τρόπο του Γιώργου Σεφέρη». Μια ερμηνεία πραγματικά αξέχαστη που με αποζημίωσε με το παραπάνω για το υπόλοιπο μέτριο αισθητικά θέαμα.

Θα ήθελα να κλείσω αυτήν την εισήγηση με μια παρατήρηση. Τον τελευταίο καιρό διαπιστώνουμε ότι ο Σεφέρης έχει γίνει

στόχος κάποιων επιθέσεων. Ορισμένοι Πανεπιστημιακοί Καθηγητές, συνεπικουρούμενοι από συγγραφείς αμφιβόλου ποιότητας, έχουν στρέψει τα βέλη της «κριτικής» τους κατά του Σεφέρη, προσπαθώντας να υποβαθμίσουν την αξία και τη σημασία του έργου του. Το σύμπτωμα δεν θα μ' ενοχλούσε προσωπικά (κάθε κριτική αξία του ονόματός της είναι ευπρόσδεκτη, εξάλλου δεν υποστηρίζω ότι το έργο του Σεφέρη στο σύνολό του είναι αψεγάδιαστο) αν συνοδευόταν από στέρεα, ακλόνητα επιχειρήματα που θα ανέτρεπαν την εικόνα που έχουμε σχηματίσει μέχρι σήμερα για τον Νομπελίστα ποιητή. Δυστυχώς όμως πρόκειται για μια παρανόγνωση των θέσεων του Σεφέρη, μια πλήρη διαστρέβλωση των απόψεών του, με αποτέλεσμα να δημιουργείται μια μεγάλη σύγχυση στο αναγνωστικό κοινό. Αυτό το γεγονός μου προκαλεί λύπη. Αν όμως κάτι με παρηγορεί, είναι ότι ο ίδιος ο Σεφέρης με την προφητική του διαίσθηση, είχε προβλέψει αυτές τις επιθέσεις. Σ' ένα ποιήμά του, που περιλαμβάνεται στη τελευταία του συλλογή «Τρία κρυφά ποιήματα» γράφει:

*Ο ποιητής  
χαμίνια του πετούν μαγαρισιές  
καθώς βλέπει τ' αγάλματα να στάζουν αίμα.*

Έχω την εντύπωση ότι οι μαγαρισιές δεν μπορούν ν' αγγίξουν τον ποιητή. Επιστρέφουν στα πρόσωπα των τιμητών του.



## ΕΛΕΝΑ ΝΟΥΣΙΑ

### Τα «Πέραν των ανθρώπων τραγούδια» του Paul Celan

Ποιήματα που αγαπήσαμε είναι το θέμα αυτού του Συμποσίου. Το θέμα φαίνεται εκ πρώτης όψεως απλό και εύληπτο. Ποιος δεν ξέρει τι θα πει «αγαπήσαμε»; Ποιος δεν αγάπησε ποτέ; Κι όμως. Ίσως το πιο απλό είναι και το πιο δύσκολο, ίσως, όπως γράφει ο Friedrich Hölderlin, κατά το Paul Celan ο “άνθρωπος /με τη φωτεινή γενιάδα των πατριαρχών”, «την πατρίδα ... καθέννας τελευταία την γεύεται». Ίσως, για ν’ αποκαλυφθεί ο «καρδιόμορφος κρατήρας», πρέπει προηγουμένως να έχει αποσυρθεί ολόκληρη «η παρδαλή φλυαρία», «το εκατοντάγλωσσο επίορκο ποίημα».

*«Το ρόδο είναι δίχως γιατί.  
Ανθίζει, διότι ανθίζει.»*

γράφει ο μυστικός Angelus Silesius:

Πιστεύω, το ίδιο συμβαίνει και με την αγάπη. Κι αυτή «ανθίζει, διότι ανθίζει». Ανθίζει, ας πούμε, ως το άνοιγμα μαζί με ένα ποίημα, μια ποίηση, την ποίηση. Κι ανθίζει επίσης ως το άνοιγμα στο άγνωστο που είναι η ίδια η ποίηση.

Και στις δύο περιπτώσεις γι’ αυτήν την κατά τον Hölderlin «αθώτερη μεταξύ των ενασχολήσεων»<sup>1</sup>, την ποίηση, ισχύει μια άκρα αποδοχή του ανθρώπινου, που του επιτρέπει να είναι αδιάσπαστα ακέραιο: με την ομιλία του και με τη σιωπή του. Τότε ο λόγος, όπως λειο ο Paul Celan, στην ομιλία του “Μεσημβρινός” (Meridian), “... δεν είναι πια λόγος, είναι ένας φοβερός βουβαμός, που... κόβει... την αναπνοή”.

“Ποίηση, συνεχίζει ο Paul Celan, μπορεί να σημαίνει μια τροπή αναπνοής”. Τροπή αναπνοής” (Atemwende) είναι και ο τίτλος της συλλογής απ’ όπου προέρχεται το ποίημα για το οποίο θα μιλήσω. Συγκεκριμένα πρόκειται για το δέκατο έκτο από τα εικοσιένα ποιήματα του πρώτου από τα έξι μέρη της “Τροπής αναπνοής”, του “Κρύσταλλου αναπνοής”

(Atemkrystall). Η συλλογή κυκλοφόρησε το 1967 και ανήκει στα όψιμα έργα του Celan, τα οποία χαρακτηρίζονται ως ιδιαιτέρως απρόσιτα, ερμητικά, σκοτεινά: σήμερα, που “σίγουρα το ποίημα”, όπως θεωρεί ο ίδιος, “δείχνει, απαραγνώριστα, μιαν έντονη τάση προς το να βουβαθεί... είναι εξωθημένο στα όρια του εαυτού του”.

Γιατί ανάμεσα στα πολλά “ποιήματα που αγάπησα” επέλεξα να μιλήσω γι’ αυτό το ένα; Ίσως επειδή τα τελευταία χρόνια ασχολήθηκα για αρκετό καιρό με τη μετάφραση του “Κρύσταλλου Αναπνοής”, καθώς και ενός συνοδευτικού σχολιασμού του από τον Hans Georg Gadamer. Κυρίως όμως επειδή εδώ, όπως σε μεγάλο βαθμό και σε ολόκληρο τον όψιμο Celan, ένα διαρκώς επανερχόμενο μοτίβο είναι το ίδιο το ποίημα. (Για πολλούς μελετητές πρόκειται για μια ποιητολογική ποίηση.) Κάτι που μου δίνει την ευκαιρία ταυτοχρόνως να μιλήσω και για εκείνο που εν γένει αγαπώ στην ποίηση και όταν την διαβάζω και όταν την γράφω.

Το ποίημα:

*«ΗΛΙΟΚΛΩΣΜΑΤΑ  
επάνω απ’ την γκριζόμαυρη ερημιά.  
Μια δενδροϋ-  
ψής σκέψη  
αδράχνει τον φωτόηχο: υπάρχουν  
ακόμη τραγούδια να ειπωθούν πέραν  
των ανθρώπων.»*

Ένα τραγούδι για την ποίηση με πρωταγωνιστές έναν ήλιο, που δεν είναι ήλιος, μια σκέψη, που δεν είναι σκέψη κι έναν ήχο που δεν είναι ήχος. Το τραγούδι απλώνεται, όπως σε πολλά ποιήματα του όψιμου Celan, ανάμεσα σε δύο σημεία έμφασης.

Στο πρώτο βήμα κάνει την εμφάνισή της με μιαν αρκετά σαφή εικόνα η καταλυτική για την πορεία των διαδραματιζόμενων δράση των ουρανίων φαινομένων. Ο Hans Georg Gadamer γράφει σχετικά μ’ αυτήν.

«Πελώριοι είναι οι χώροι τους οποίους διανοίγει το εύρος της χειρονομίας του σύντομου αυτού ποιήματος... `επάνω από

την γκριζόμαυρη ερημιά ενός σκεπασμένου από πυκνά σύννεφα τοπίου, νήματα φωτός διανοίγουν φωτεινούς χώρους και διαστήματα... Δεν ενυπάρχει, άραγε, εδώ κάτι το για τον καθένα ανυψωτικό, δεν πρόκειται για μια στον καθένα προσιτή εμπειρία ανύψωσης, η οποία μας μεταβιβάζεται από την «ουράνια τραγωδία;»

Στο δεύτερο βήμα έχουμε, με μια λιγότερο σαφή εικόνα, την ανταπόκριση στα μέτρα του άνω με την εμφάνιση της δενδρούφους σκέψεως που αδράχνει τον φωτόηχο. Και πάλι ο Gadamer:

«... οι θεόρατοι χώροι που διανοίγονται από ένα τέτοιο ουράνιο δράμα, μπορούν να σε κάνουν να λησμονήσεις το ανθρώπινο τοπίο, εντός του οποίου τίποτε το ανυψωτικό δεν είναι πλέον ορατό. Είναι λοιπόν μια δενδρούφης σκέψη που ανεβαίνει εδώ, μια σκέψη που δεν περιπλανιέται μάταια ψάχνοντας μέσα στην ερημιά του κόσμου των ανθρώπων, αλλά που είναι εις θέσιν να ανταποκριθεί στα μέτρα ενός θεάματος σαν αυτό.... Αδράχνει τον φωτόηχο.»

Το τρίτο βήμα αποτελεί για τον Gadamer την καθεαυτό ρήση του ποιήματος και επακολουθεί σαν συμπέρασμα από τα δύο προηγούμενα. Οι άνω κάτω τελείες και ο διασκελισμός το συνδέουν στενά με τα προηγούμενα δύο και η κάπως μεγαλύτερη του έκταση σε σχέση μ' αυτά του προσδίδει ιδιαίτερη βαρύτητα μέσα στο σύνολο. Τέλος η ολική έκλειψη του εικονικού εδώ μοιάζει να εισάγει σε μιαν αόρατη περιοχή.

Όσο το επιτρέπει «η διαδρομή του ποιήματος που, όπως λει ο Celan, «και τα βήματά μας», θα δοκιμάσω να παρακολουθήσω αυτήν την κίνηση ως εκεί που τελειώνει, (αν τελειώνει ποτέ και πουθενά), με οδηγό κάποιες διατυπώσεις, νύξεις κυρίως, του ποιητή σχετικά με τα ζητήματα που ανακινούνται εδώ. Δεδομένου του πολυπρισματικού της ποιήσης αυτής θα ειπωθούν δεν ξεπερνούν τα όρια μιας ιχνηλασίας. Θέλω επίσης να προσθέσω ότι δεν πρόκειται στην περίπτωση για μιαν ερμηνεία του ποιήματος από τον ποιητή του αλλά για μια δική μου απόπειρα προσέγγισής του βασισμένης στην ποιητική του Celan, είτε όπως αυτή διατυπώνεται άμεσα από τον ίδιο είτε όπως έμμεσα συνάγεται βάσει άλλων σχετικών διατυπώσεών του ποιητή.

Ξεκινώ από την ιδιαίτερη θέση που κατέχει ο ουρανός στην ποίηση και στην ποιητική του Celan και που εδώ διακρίνεται ήδη με τον πρώτο στίχο. Μια σχετική επισήμανση του ποιητή σχετικά με αυτό το ζήτημα υπάρχει στην εξής παρατήρηση μιας επιστολής του: “Ζούμε κάτω από σκοτεινούς ουρανούς και είναι λιγοστοί οι άνθρωποι. Γι’ αυτό και υπάρχουν τόσο λίγα ποιήματα.” Διερωτάται, λοιπόν, κανείς πάνω σ’ αυτό αν η δυνατότητα ν’ ακουστούν τραγούδια συνδέεται με την παρουσία του φωτός και του ανοιχτού των ουρανών` αλλά και του δέους που γεννιέται, όταν, όπως λει ο “Μεσημβρινός”, “κάποιος που στέκεται στο κεφάλι του βλέπει από κάτω του τον ουρανό σαν άβυσσο”. Μήπως είναι η θέαση της αβύσσου των ουρανών η πόρτα προς τα “πέραν των ανθρώπων τραγούδια”; Ίσως. Διότι αμέσως μετά λέγεται στο “Μεσημβρινό” η φράση που προανέφερα, ότι “ποίηση μπορεί να σημαίνει μια τροπή αναπνοής”. Το δέος στη θέα της αβύσσου, του απέραντου, του αιγιματικού, ήταν, άρα λοιπόν, που έκοψε την αναπνοή. Η απαρχή του ποιήματος εντοπίζεται, λοιπόν, εδώ.

Για τον Celan αυτό το αίγισμα είναι ένα κομβικό σημείο, όπου διασταυρώνεται με δύο ποιητές που αισθάνεται να συνεχίζει, τον Georg Trakl και το Friedrich Hölderlin. Τον Trakl, που μιλώντας για τη γένεση του ποιήματος χρησιμοποιεί την αιγιματική έκφραση «προκύπτει». Και τον Hölderlin, για τον οποίον ο ποιητής είναι ο εκθεμιμένος στους ουρανίους, εκείνος που παραλαμβάνει από αυτούς ως δωρεά το ποίημα και τυλιγμένο στο τραγούδι του το παραδίδει στους άλλους ανθρώπους.

Κι εκείνος, όμως, που στέκεται πάνω στο κεφάλι του και βλέπει από κάτω του τον ουρανό σαν άβυσσο είναι επίσης ο ποιητής. Διαπιστώνεται, λοιπόν, μια αναλογία ανάμεσα στον Hölderlin και στον Celan: Και στους δύο παρατηρείται μια απομάκρυνση του ποιητή από τη συνήθη θέαση της πραγματικότητας. Δυο φράσεις από το Μεσημβρινό διευκρινίζουν τι ακριβώς συμβαίνει εδώ:

Η πρώτη: «Εδώ αποτίεται φόρος τιμής στο μάρτυρα της παρουσίας του ανθρώπινου, την αυτού μεγαλειότητα, το παράλογο. Τούτο, κυρίες και κύριοι, αν και δε διαθέτει κάποιο μια για πάντα σταθερό όνομα, είναι, νομίζω, ... η ποίηση.»

Και η δεύτερη (σε σχέση με τη μελέτη της ποίησης): «Έρευνα τόπων; Βεβαιοτάτα! Αλλά στο φως του ερευνητέου: στο φως της ου-τοπίας. Και ο άνθρωπος; Και η σωματική όψη της ζωής; Σ' αυτό το φως».

Στο φως της ποίησης, λοιπόν, μαζί με την «Τροπή αναπνοής», συμβαίνει επίσης και μια ανα-τροπή: Αίρεται η πρόσληψη της πραγματικότητας που αντιστοιχεί σ' εκείνο το (φέρνω ένα πιο οικείο παράδειγμα) καθημερινό εγώ του Ελύτη, το οποίο κυκλοφορεί στους δρόμους και βρίσκεται εγγεγραμμένο στα μητρώα του δήμου... Ή: αίρεται η πρόσληψη εκείνη που κατά τον Hölderlin είναι προσανατολισμένη σύμφωνα με τους κανόνες της λογικής. Κάτι που έχει ως επακόλουθο το εγώ αυτό να χωρίζει: ανάμεσα σε λόγο και σε σιωπή, σώμα και πνεύμα, ζωή και θάνατο` και να ανταποκρίνεται αντιστοίχως μόνο προς τη λογική υφή του κόσμου λησμονώντας το παράλογο. Τη θέση αυτού του εγώ, λοιπόν, παίρνει εδώ εκείνο που (αν μείνουμε στο ίδιο παράδειγμα του Ελύτη) γράφει ποίηση. Ή: Ο ου-τοπικός εαυτός. Ή: Το αθέρατο βλέμμα. Εδώ ο λόγος εμπεριέχει τη σιωπή, το σώμα το πνεύμα, ο θάνατος την αθανασία. Και αντιστροφή.

Σ' αυτό το βλέμμα είναι που η δενδροϋψής σκέψη μπορεί να υπάρχει και να αδράχνει τον φωτόηχο προετοιμάζοντας την τελική ρήση αυτού του ποιήματος:

*«... υπάρχουν  
ακόμη τραγούδια να ειπωθούν πέραν  
των ανθρώπων.»*

Φυσικό είναι ότι το τραγούδι το «πιάνει» πρώτη η σύμπτωση πνευματικού και σωματικού της δενδροϋψούς σκέψης. Γιατί μόνο αυτή, όπως λει ο Gadamer, μπορεί να ανταποκριθεί στα μέτρα του ουρανίου θεάματος και να συλλάβει τη συνύπαρξη του λόγου και της σιωπής: το φωτόηχο. Ουτοπική όπως είναι και η ίδια σαν κι εκείνον, αιγιματική, όπως είναι, σαν κι εκείνον` σκέψη από ύλη και νόηση μαζί, όχι σκέτη νόηση, ποτέ σκέτη λογική σκέψη` ακριβώς όπως κι εκείνος είναι γλώσσα και σιωπή μαζί, “ανάκρουσμα της σιωπής”, που έλεγε κι ο Martin Heidegger, όχι μόνο γλώσσα ούτε μόνο σιωπή.

Το πεζό κείμενο “Συνομιλία επί του Όρους” του Celan ιστορεί πώς καταρρέει ο κόσμος, όταν αυτό το “ανάκρουσμα της σιωπής” χάνεται:

“Σιωπή έγινε λοιπόν, σιωπή εκεί, επί του όρους. Δεν κράτησε πολύ η σιωπή, διότι όποτε έρχεται εδώ ο Εβραίος και συναντάει έναν δεύτερον Εβραίο, τότε σύντομα έχει τελειώσει η σιωπή, και στα όρη. Διότι ο Εβραίος και η φύσις είναι δύο διαφορετικά είδη, ακόμη, ακόμη και σήμερα, ακόμη κι εδώ. Στέκουν λοιπόν εδώ αυτοί, οι δύο εξάδελφοι, αριστερά ανθίζει το τουρμπανάκι (*lilium marthagon*), ανθίζει άγρια, ανθίζει όπως πουθενά, και δεξιά, εκεί στέκει το σίσσαρο (*valerianella locusta*) και ο διανθος ο μεγαλοπρεπής (*dianthus superbus*) δε φυτρώνει μακριά τους. Όμως αυτοί, οι δύο εξάδελφοι, δεν έχουν, κατάρα τω θεώ, μάτια. Ακριβέστερα: έχουν, και αυτοί επίσης μάτια, αλλά μπροστά τους είναι κρεμασμένο ένα πέπλο, όχι μπροστά τους, όχι, πίσω τους, ένα κινούμενο πέπλο, δεν προφταίνει να μπει μέσα μια εικόνα, κι απομένει να κρέμεται πάνω στον ιστό, και ήδη έχει φτάσει σ’ εκείνο το σημείο μια κλωστή, που πλέκεται, ολόγυρα πλέκεται από την εικόνα, πέπλου κλωστή, πλέκεται γύρω από την εικόνα και γεννάει μαζί της ένα παιδί, μισό εικόνα και μισό πέπλο.

Φτωχό τουρμπανάκι (*lilium marthagon*), φτωχό σίσσαρο (*valerianella locusta*)! Εκεί στέκουν αυτοί, οι δύο εξάδελφοι, επί μίας οδού, στέκουν μέσα στα όρη, σιωπά το ραβδί, σιωπά η πέτρα, και η σιωπή δεν είναι σιωπή, καμιά λέξη δε βρίσκεται μέσα της βουβαμένη και καμιά φράση, μια παύση είναι μόνον, ένα κενό του λόγου είναι, έν’ άδειο σημείο είναι, βλέπεις όλες τις συλλαβές ολόγυρα να στέκουν, γλώσσα είναι αυτοί και στόμα, οι δυο τους όπως και πάντα, και στα μάτια τους κρέμεται το πέπλο, κι εσείς, εσείς φτωχά, δε φυτρώνετε και δεν ανθίζετε, δεν είστε παρόντα, και ο Ιούλιος δεν είναι Ιούλιος.

Οι φλύαροι! Έχουν ακόμη και τώρα που η γλώσσα χτυπά ηλίθια πάνω στα δόντια και τα χείλη δεν καμπυλώνονται κάτω να πουν!»

Το πολυπρισματικό της ποίησης του Celan καθιστά ιδιαίτερος δύσκολο τον προσδιορισμό των Εβραίων της “Συνομιλίας επί του Όρους”. Ίσως μεταξύ άλλων υποδηλώνεται εδώ κάθε ε-

γκλωβισμένο εντός μιας καθαρής λογικής θεώρησης βλέμμα, και οπωσδήποτε κάθε εγκλωβισμένη εντός μιας τέτοιας θεώρησης τέχνη. «Χρόνια πριν μπόρεσα να δω... πώς το “κάνω” διαμέσου του “καμώνομαι” καταντάει σιγά-σιγά “κάμωμα”», λειο ο ποιητής για την τέχνη που γυρίζει την πλάτη της στο άγνωστο το οποίο ηχεί μέσα στο γνωστό.

Ή:

*“ο παλιρρέων συρφετός  
των αντιπλάσμάτων:  
σημαιοφορούσε – ομοίωμα και αντίγραφο  
οδεύουν κενά κατά το χρόνο”*

Ή:

*“η παρδαλή φλιαρία του προς-  
βιωμένου – το εκατοντά-  
γλωσσο επίορκο  
ποίημα, το από-ποίημα.”*

Στην αντίπερα όχθη όλης αυτής της φασαρίας:

*«... υπάρχουν  
ακόμη τραγούδια να ειπωθούν πέραν  
των ανθρώπων.»*

«Τραγούδι»: ακριβώς ως λόγος του ου-τοπικού, ακέραιος λόγος, καθώς εμπεριέχει άρρηκτα ενωμένες μεταξύ τους ομιλία και σιωπή. νόημα, ηχητικότητα και ρυθμός: μαζί: Άρα τραγούδι.

Αυτό το τραγούδι τώρα, αν και έχει την προέλευσή του χαμένη μέσα στο αίνιγμα, βρίσκεται ωστόσο πάντα σε αναζήτηση του παραλήπτη του: «Το ποίημα είναι μοναχικό», λειο ο Celan. “Μοναχικό και καθ’ οδόν... Το ποίημα θέλει να φτάσει σε έναν άλλον, χρειάζεται αυτόν τον άλλον...” Τα τραγούδια, θα μπορούσαμε να πούμε, υπάρχουν για να ειπωθούν. (Και πάλι θυμόμαστε εδώ τον Hölderlin και την αναζήτηση των ανθρώπων εκ

μέρους των θεών). Και στην επιστολή προς τον Hans Bender λει-  
πει ακόμα ο Celan: Τα ποιήματα είναι επίσης και δώρα – δώρα  
προς τους εγγηγορούντες. Δώρα που συνεπιφέρουν μοίρα.

Έχουμε φτάσει στη λειτουργία του ποιητή κατά τη σύλλη-  
ψη του ποιήματος. Η λέξη “εγγηγορών” παραπέμπει σε μιαν ε-  
τοιμότητα. Ίσως δημιουργεί και βιβλικούς συνειρμούς. Όπως  
στον Hölderlin, ο ποιητής πρέπει να είναι έτοιμος για να παρα-  
λάβει το δώρο, όταν του δοθεί. Πώς επιτυγχάνεται αυτό;

Ο Μεσημβρινός κάνει λόγο για μιαν αποξένωση του ποιητή  
από το καθημερινό εγώ του. Ίσως αυτό και να ξαναβρίσκει πά-  
λι με την είσοδο στην ου-τοπική περιοχή αλλά αλλιώς: Ακέραιο  
άρα επίσης ου-τοπικό και το ίδιο και επομένως εις θέσιν να  
συλλάβει τα δώρα του ου-τοπικού. Είναι το απεγκλωβισμένο  
από τη λογική θεώρηση εγώ που μιλάει μέσ’ απ’ τα ποιήματα.

Με τα «δώρα που συνεπιφέρουν μοίρα» ερχόμαστε επίσης σ’  
αυτό που έχει να δώσει μια ποίηση έτσι εννοημένη. Φως εδώ ί-  
σως ρίχνει η εξής φράση του Celan από μια συνέντευξή του:  
«Η πραγματικότητα δεν είναι, η πραγματικότητα απαιτεί πρώτα  
απ’ όλα να αναζητηθεί και να κερδηθεί». Στην πρόταση αυτήν,  
μπορεί ν’ ανιχνευτεί, νομίζω, το ανοίκειο και αινιγματικό των  
ποιημάτων αυτών: Κινούνται εκτός του οικείου – στο παράλο-  
γο, την ου-τοπία; - οδηγώντας ολοένα προς το άγνωστο και πα-  
ρακάτω. Στην αέναη πορεία του το ποίημα διαρκώς οικειώνεται  
το άγνωστο. Και αυτή η αέναη οικείωση του αγνώστου ίσως εί-  
ναι εδώ η «μοίρα». (Παράλληλο αποτελεί και πάλι η λέξη «μοί-  
ρα», στο Hölderlin, ως το ίδιο, το διαφορετικό από άνθρωπο σε  
άνθρωπο και από εποχή σε εποχή.) Επίσης όπως για τον  
Hölderlin και για τον Celan στην οικείωση αυτή του αγνώστου  
το ποίημα προπορεύεται σε σχέση με τον καθημερινό άνθρωπο.

Τα τραγούδια υπάρχουν πέραν ανθρώπων για να ειπω-  
θούν: “Το ποίημα προπορεύεται σε σχέση μ’ εμάς τους ίδιους”,  
λειτουργεί ο Celan. Και σε άλλο σημείο του Μεσημβρινού προσθέτει  
επίσης: “Η ποίηση - αυτή η αέναη ομιλία για τη θνητότητα και  
το μάταιον.” Ίσως, λοιπόν, αυτό και τίποτε άλλο είναι ό, τι έ-  
χει να δώσει η ποίηση. Αλλά, όσο λίγο κι αν φαίνεται αυτό, εί-  
ναι πάρα πολύ. Είναι, θα μπορούσε να πει κανείς η ακατάπαυ-  
στη επιστροφή πίσω στο ακέραιο βλέμμα, που πάντα ο άνθρω-



πος νοσταλγεί και όπου αέναα απελευθερώνεται από τη θνητότητα και το μάταιον Διότι εδώ όπου ο λόγος εμπεριέχει τη σιωπή, το σώμα το πνεύμα και ο θάνατος τη ζωή – και αντιστρόφως – ο θάνατος προσωρινά ξεπερνιέται. Για να θυμηθούμε τον Καβάφη, πρόκειται για τα “φάρμακα” της “τέχνης της ποιήσεως” που κάνουν, “έστω και για λίγο”, “να μη νιώθεται η πληγή” της θνητότητας και της φθοράς. Έτσι λειτουργεί η ποίηση, “αυτή η αένια ομιλία για τη θνητότητα και το μάταιον”.

Τελειώνω εδώ. Ίσως αυτά που ειπώθηκαν ν’ ακούγονται σκοτεινά, αλλά όπως λει κι ο Celan επαναλαμβάνοντας μια φράση του Pascal για τους ποιητές: “Μη μας επιπλήττεται για την έλλειψη σαφήνειας. Αυτήν την έλλειψη εμείς την έχουμε κάνει επάγγελμά μας.” Πράγματι: Μπορεί στο “εξωθημένο στα όρια του εαυτού του” σημερινό ποίημα η αίσθηση αυτής της σκοτεινότητας να είναι ακόμη πιο έντονη. Εντούτοις, το λεγόμενο αινιγματικό, αν το δούμε ως την αντίσταση στον εγκλωβισμό μέσα σε μια μονοδιάστατη κατανόηση του κόσμου, συνιστά τον άτοπο τόπο κάθε τέχνης. Πρόκειται για την «αυτού μεγαλειότητα, το παράλογο, που δε διαθέτει κάποιο μια για πάντα σταθερό όνομα».

Άλλωστε η πρακτικότητα και ο διχασμός ανάμεσα σε εγώ και εγώ δεν εφευρέθηκε σήμερα για πρώτη φορά. Ο Σεφέρης στις «Δοκίμες του το έχει δείξει αυτό πολύ διεξοδικά. Πάντα ο άνθρωπος νοσταλγεί το άλλο του εγώ, τόσο μυστηριωδώς όσο και αγαπάει:

“Φωνές από το αγκαθερό μονοπάτι:  
Έλα κοντά μας βαδίζοντας πάνω στα χέρια σου.  
Με τη λάμπα μοναχός του όποιος είναι,  
Το χέρι το έχει για να το διαβάξει μονάχα.”

γράφει ο Celan. Και ο Ελύτης:

“Θα πενθώ πάντα - μ’ ακούς - για σένα,  
μόνος στον Παράδεισο.”

## ΙΩΑΝΝΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ

### Ξαναδιαβάζοντας την *Αυγή* του Arthur Rimbaud

#### Η ΑΥΓΗ

*Αγκαλιά πήρα και φίλησα την καλοκαιριάτικην Αυγή.*

*Τίποτε ακόμη στων αρχοντικών την πρόσωψη δε σάλευε.  
Άψυχα τα νερά. Κι' όλοι τους οι κατασκηνωμένοι, τόπους-  
τόπους, ίσκιои, πλάι απ' του δάσους τον δρομάκο, στην  
ίδια θέση πάντα. Κίνησα να περπατώ ξυπνώντας ολοζών-  
τανες θερμές ανάσες κι άνοιξαν μάτι τα πετράδια να κοιτά-  
ξουν, οι φτερούγες υψώθηκαν αθόρυβα μες στον αέρα.*

*Το πρώτο συναπάντημα ήταν, στο μονοπάτι το σπαρμένο  
κινόλας αχρές δροσάτες λάμπεις, ένα λουλούδι που μου  
'πε τ' όνομά του. Καταντικρύ του καταρράχτη του κατά-  
ξανθου γέλασα που αναμαλλιόστηκε πάνου στα έλατα. Πιο  
ψηλά, στην κορυφή, πέτυχα τη Θεά. Βάλληκα τότε να  
της αφαιρώ τους πέπλους έναν-έναν. Μεσ στη δεντρο-  
στοιχία με χειρονομίες μεγάλες ' πέρα στους κάμπους όπου  
την κατέδωσα στον πρώτο πετεινό ' καταμεσής της πολι-  
τείας όπου μου ξεγλιστρούσε ανάμεσα καμπαναριά και  
τρούλους. Και δώσ' του εγώ ξοπίσω της σαν τον ζητιάνο να  
τρεχοκοπώ στην πέτρινη την προκυμαία πάνου.*

*Κει που τελειώνει ο δρόμος, σιμά σ' έναν δαφνώνα, την  
αγκάλιασα επιτέλους μ' όλους μαζί τους πέπλους κι ένιω-  
σα μια στιγμούλα επάνω μου το απέραντο κορμί της.*

*'Υστερα, κυλιστήκανε μαζί, Αυγή και αγόρι, στα ριζά  
του δάσους, χάμου.*

*Όταν ξύπνησα ήταν μεσημέρι.*

Το ποίημα *Aube* (Αυγή) είναι από τα πιο γνωστά της ποιητικής συλλογής *Illuminations* του Arthur Rimbaud. Δεν γνωρίζουμε την ακριβή ημερομηνία σύνταξής του παρά μόνο πως ο ποιητής άρχισε τις *Illuminations* στα 18 του χρόνια. Ένας μύθος –τον μελέτησε αριστοτεχνικά ο γνωστός συγκριτολόγος René Etiemble– συνοδεύει τον αντισυμβατικό, τον ανατρεπτικό, τον επαναστατικό, τον αιώνιο έφηβο-Ποιητή. Το πεζοτράγουδο αυτό του τέλους του 19<sup>ου</sup> αιώνα θεωρείται από τα ωραιότερα της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Ο Βερλαίν μιλάει για μία «διαμαντένια πρόζα» ( *une prose de diamant* ).

Σ' ένα ονειρικό και συνάμα απτό κλίμα, ο Rimbaud περιγράφει το θαύμα αυτής της μοναδικής μεταβατικής στιγμής ανάμεσα στη νύχτα και την ημέρα, το ανεπαίσθητο πέρασμα από την ανυπαρξία στη ζωή, από το έρεβος στο φως. Αφηγηματικό ποίημα, λόγω της δομής του και της στίξης του, σφύζει από ζωντάνια. Διατρέχεται από μία ιδιαίτερη δυναμική καθώς ο πρωταγωνιστής –ο χαρισματικός έφηβος που δεν είναι άλλος από τον Ποιητή– διηγείται, στο πρώτο πρόσωπο, το κατόρθωμά του: φίλησε την Αυγή, προσωποποίηση της Γυναίκας. Πρόκειται για μία ολόκληρη εκστρατεία και, όπως συμβαίνει στο κλασσικό παραμύθι, για να πραγματοποιηθεί το όνειρό του ήρωα, χρειάζεται να περάσει από πολλές δοκιμασίες και διαδοχικές συναντήσεις: ρίχνει ένα ένα τα εμπόδια, επιβάλλεται προοδευτικά, με οίστρο, με πείσμα, με την τυχοδιωκτική του διάθεση, τον αέρα του κατακτητή, την ανεμελιά και την αυτοπεποίθηση της νιότης.

Πράγματι, ενώ τα πάντα είναι ακίνητα και άψυχα, με την εμφάνιση του Ποιητή, όλα αλλάζουν: ξυπνάει σιγά σιγά το καθετί που κοιμόταν στη Φύση. Δημιουργείται ένα κλίμα αμεσότητας και επικοινωνίας (ένα λουλούδι που μου 'πε τ' όνομά του), ονομάζονται τα γύρω πράγματα κι' αρχίζει μία χαρούμενη καταδίωξη γεμάτη ζαβολιές (αναμαλλιάστηκε, βάλθηκα να της αφαιρώ τους πέπλους έναν έναν, την κατέδωσα στον πετεινό...), όπου διαφαίνεται ο υπόκωφος πόθος και η οποία καταλήγει σε ερωτικό αγκάλισμα.

Σαν μικρό μυθολογικό επεισόδιο, το ποίημα χαρακτηρίζεται από νεανική αθωότητα και συνάμα νεανική τόλμη. Η διαδοχή

των επεισοδίων διαγράφει έναν ανοδικό ρυθμό κρεσέντο: η αναζήτηση καταλήγει σε αποκάλυψη. Υπάρχει ένα πριν και ένα μετά.

Και όπως το απαιτεί ο βασικός κανόνας του σύντομου αφηγήματος, η τελευταία πρόταση ανατρέπει ότι προηγήθηκε και ξαφνιάζει τον αναγνώστη / ακροατή με τοπ διφορούμενο επίλογο:

*Ύστερα, κυλιστήκανε μαζί, Αυγή και αγόρι, στα ριζά του δάσους, χάμου.*

*Όταν ξύπνησα ήταν μεσημέρι.*

Όλο το ποίημα βασίζεται σ' ένα συνεχές παιχνίδι μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας. Κι' αναρωτιέται κανείς αν όλα αυτά που διηγείται ο ποιητής συνέβησαν στ' αλήθεια ή ήταν ένα όνειρο;

Το γαλλικό κείμενο ευλύγιστο –ρυθμικά, ηχητικά, συντακτικά, με τις συνηχήσεις και τους διασκελισμούς– περνάει στα ελληνικά με την ίδια χάρη και μεστότητα χάρη στην μετάφραση του Ο. Ελύτη. Όπως και στη γλώσσα-αφετηρία, είναι μία πολύ ωραία στιγμή της ελληνικής γλώσσας ως γλώσσα-στόχος μέσα από τη διαδικασία της λογοτεχνικής μετάφρασης. Το ελληνικό κείμενο είναι εφάμιλλο του γαλλικού πρωτοτύπου και τόσο φυσικά αναρμοτισμένο στην ελληνική, που αναδεικνύει τις ομορφιές του πρωτοτύπου όπως η σινική μελάνι ή μία συγχορδία τονίζουν τα ξεχωριστά στοιχεία ενός καλλιτεχνικού έργου.

Ο Ο. Ελύτης διευρύνει την αίσθηση των εικόνων και των συναισθημάτων δίνοντας έμφαση σε ορισμένες λέξεις, θάλεγα «ξετυλίγοντάς» τις. Επεξηγεί με μεγάλη χάρη, ενσωματώνοντας την επεξήγηση (π. χ. κίνηση, βάλθηκα...) μεγεθύνει, ανοίγοντας προοπτικές με την εικαστική έννοια.

Το ποίημα *Aube (Αυγή)* του Arthur Rimbaud –και σε ελληνική μετάφραση του Οδυσσέα Ελύτη– είναι ένα κομψοτέχνημα από κάθε άποψη. Καθώς κινείται σε ονειρική ατμόσφαιρα, προσφέρεται ως παραμύθι, αλλά και ως μονόπρακτο, ως θέαμα μι-

μιτικής, ως μπαλέτο, ως καλλιτεχνική ταινία μικρού μήκους με συνοδεία μουσικής. Άρτιο αρχιτεκτόνημα –η τυπογραφική εικόνα του κειμένου δηλ. η κατάταξη του στη σελίδα, είναι άκρως μελετημένη– ανταποκρίνεται πλήρως στο αριστοτελικό σχήμα: αρχή, μέση και τέλος. Σαν νέος Ορφέας, ο Ποιητής / Έφηβος βρίσκεται σε απόλυτη αρμονία και μυστική σύμπνοια με τη Φύση και ότι ζει μέσα σ' αυτήν. Ο στόχος του είναι υψηλός: είναι η ίδια η Αυγή με Α κεφαλαίο, η Γυναίκα - Θεά, η σαρκική ένωση στην παραμυθένια της διάσταση.

## ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Η κα. Μελά χωρίς καθόλου να το συνειδητοποιεί, απεναντίας είχε την ανησυχία ότι μπορεί να της σφουρίξουμε! Έκανε αυτό που αποτελούσε τόσα χρόνια τώρα την ουσία του Συμποσίου. Δηλαδή εκείνοι που το ξεκίνησαν και το κρατήσανε εις πείσμα πάρα πολλών αντιδράσεων, υπονομεύσεων, διαβολών, θελήσανε και πετύχανε να πραγματοποιείται εδώ μια μεγάλη και πλατιά σύνθεση: παράδοση και νεωτερικότητα, ανάδειξη της αξίας της παράδοσης, που, άλλωστε, καμιά φορά είναι πιο νεωτερική από τη νεωτερικότητα. Δεν ήξερε τι έκανε και πόσο εμένα προσωπικά με συγκίνησε, αφού είμαι και εγώ ένας από εκείνους που ξεκίνησαν αυτή την προσπάθεια, όταν κλαισίωσε, τεκμηρίωσε τη νεωτερική ποίηση του Γκάτσου με εκείνο το εξάισιο ποίημα του Δροσίνη! Δε φοβόμαστε να το πούμε αυτό – είναι η περηφάνια μας ότι έχουμε το θάρρος να αναγνωρίζουμε το εξάισιο και σε πράγματα που σήμερα θεωρούνται από τους μοντέρνους, ξεπερασμένα. Από αυτή την άποψη λοιπόν σας ευχαριστούμε θερμά, διότι επιδείξατε χωρίς, επαναλαμβάνω, να το συνειδητοποιείτε την ταυτότητα του Συμποσίου αυτού επί 22 χρόνια που τώρα δίνει και στέλνει αυτό το μήνυμα. Και ένα υστερόγραφο: όχι μια Αλεξάνδρα, την Αλεξάνδρα, μια πάρα πολύ σημαντική νέα τότε λαϊκή τραγουδίστρια, η οποία τίμησε το λαϊκό τραγούδι.

(Σημ. λείπει τμήμα της Συζήτησης από την αλλαγή της κασέτας).

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: ...Και γι' αυτό το λόγο βρίσκω ότι ταιριάζει εδώ πέρα αυτό το κομμάτι. Και θα ήθελα να πω ακόμα, ότι χάρηκα πολύ που θίξατε αυτό το θέμα των επιθέσεων που γίνονται σήμερα στο Σεφέρη, σωστές ή άδικες, δεν ξέρω. Υπάρχουν πολλές επιθέσεις, που είναι τελείως ατεκμηρίωτες και βασίζονται σε εξωπονητικά στοιχεία ως προς τον ίδιο το Σεφέρη. Εγώ θα είχα χαρεί, αν είχατε γίνει και ακόμα πιο συγκεκριμέ-

νος ως προς αυτές. Εν πάση περιπτώσει, το βρήκα πολύ ωραίο και τοιμηρό εκ μέρους σας το ότι κάνατε αυτό το πράγμα.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Δεν υπάρχουν τεκμηριωμένες αντιθέσεις, στην Ελλάδα ζούμε...

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Απλώς επειδή συμπίπτει αυτήν την εποχή με τις προκλητικές αυτές επιθέσεις στον Σεφέρη, έχω και τα ονόματα, δεν θα ήθελα, όμως, να τ' αναφέρω για να μην επικεντρωθεί το ενδιαφέρον...

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Εγώ θα ήθελα να σας αναφέρω ένα όνομα, όχι σύγχρονο, για να δούμε πώς άνθρωπος, λέμε, του πνεύματος – δε μ' αρέσει η έκφραση, εγώ θα προτιμούσα να με λένε “άνθρωπο του αισθήματος” – το 1950, όταν Σεφέρης πήρε το βραβείο Παλαμά, βρέθηκε ένας λόγιος, κι όχι ασήμαντος, Φώτος Γιοφύλλης, ο οποίος έγραψε «Ο Γιώργος Σεφέρης με τα οχτώ ασημαντα ποιητικά του βιβλία εβραβεύθη». Ο κ. Μερακλής θα μας δώσει έναν άλλο τόνο τώρα.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Δεν ξέρω αν θα δώσω άλλο τόνο. Χωρίς να το θέλω και ίσως χωρίς να το ξέρετε, είμαι κι εγώ, βρέθηκα κι εγώ ανάμεσα σε εκείνους που αμφισβήτησαν το μέγεθος, το δεδομένο και αναγνωρισμένο μέγεθος, ως τώρα, στην ποίηση του Σεφέρη. Θα είμαι απολύτως ειλικρινής, εάν σας πω ότι, ύστερα από πίεση μάλλον – βέβαια ενέδωσα και πήγα, δεν έχει σημασία, προσπάθησα να μην πάω, πήγα τελικά – πήρα μέρος σε μία συζήτηση, η οποία δημοσιεύθηκε στο περιοδικό «Δέντρο» και την οποία δεν διάβασα, ώστε να μην ξέρω – όχι από ανομισμό, είναι η συγκυρία των πραγμάτων τέτοια – κι έτσι ανησυχώ πολύ μήπως δεν αποδόθηκαν ακριβώς αυτά τα οποία εγώ τουλάχιστον είπα. Διότι ο προφορικός λόγος πάντα είναι προβληματικός λόγος. Δεν ξέρω πώς έγινε. Και αυτό είναι ένα λάθος των εκδοτών του περιοδικού – έπρεπε να θέσουν υπ' όψιν μου το κείμενό μου. Όμως θα ήθελα εντελώς απλά αυτή τη στιγμή να πω, ότι βρίσκω κι εγώ κάποιες αδυναμίες στον Σεφέρη, ως ποιητή. Ίσως, έτσι, λημματοθετικά, θα μπορούσα να πω

το εξής: Κι εγώ σας συγχαίρω, διότι είχατε το θάρρος να μιλήσετε ξεκάθαρα για το θέμα αυτό... Τώρα τα ονόματα δεν παίζουν κανένα ρόλο. Αλλά μου θύμισε λίγο την υπόθεση της 17N.

N. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Πάντως, δεν εννοούσα εσάς, αυτό είναι σίγουρο.

M. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Όχι, προς Θεού, το θέμα δεν είναι αυτό. Τα ονόματα είναι κάτι δευτερεύον. Η ουσία είναι ότι έχει αρχίσει να επανεξετάζεται, από άλλους καλόπιστα, από άλλους κακόπιστα, η προσφορά του Σεφέρη. Πρώτο στοιχείο, που το αναγνώρισα πάλι στην ανάγνωση αυτού του βήματος: η εκζήτηση. Έχει εκζήτηση ο ποιητής. Είναι σεσοφιστευμένος. Αλλά μ' έναν τρόπο που δεν συγκινεί ούτε το λόγιο, απολύτως. Δεύτερον: δεν μπορώ να αμφισβητήσω καθόλου τη φιλοπατρία, την εναγώνια φιλοπατρία του Σεφέρη. Αναγνωρίζω, όμως, σ' αυτήν, διαβλέπω σ' αυτήν, μία μίζερη κριτική στάση: όλοι του φταίνε. Ξαν να είναι όλοι κακοί και μόνο αυτός ο καλός έλληνας που πονάει τον τόπο του. Και τρίτον, ένα πάρα πολύ σοβαρό θέμα. Τον διέκρινε μία αφέλεια, θα έλεγα, ή και ασυγχώρητη παραμέληση, γι' αυτόν – που ήξερε τόσο πολύ καλά την παράδοσή μας, στην τοποθέτησή του απέναντι στο γλωσσικό ζήτημα. Καλά το είπατε, ότι ειρωνεύεται εδώ πέρα τη σχιζοφρένεια του γλωσσικού ζητήματος, εκείνο το «εξ Ομονοίας» και «εκ Συντάγματος». Η σχιζοφρένεια όμως, όπως μας το είχε πει, το είχε υποδηλώσει, έστω, από την πρώτη στιγμή ο Παπαδιαμάντης, παραδείγματος χάριν, ή ο Βιζυηνός ή ο Κάλβος, το είχε προβλέψει, συνίσταται σ' αυτήν ακριβώς τη...

N. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: ...τη διαστρωμάτωση,

M. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Όχι, σ' αυτό το σχίσμα, στη σχιζοφρένεια της διαίρεσης σε ακραίους δημοτικιστές και σε ακραίους καθαρευουσιάνους. Ο Σεφέρης είχε την αφέλεια να συνταχθεί με μία απ' αυτές τις ομάδες. Δεν κατενόησε τίποτα, όχι μόνο από την ουσία της παραδόσεως που έφερε μέσα της η καθαρεύουσα, αλλά και από την μαγεία της καθαρεύουσας. Θα το πλη-



ρώσει αυτό ο Σεφέρης. Θα πληρώσει τον άκρατο δημοτικισμό του. Έχει πάρει θέση – εκεί, σ' αυτό το «εκ Συντάγματος» έχει ένα σχόλιο από πίσω – δεν το θυμάμαι.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Λέει ότι έτσι ακριβώς μιλούσαν οι άνθρωποι.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Όχι, δεν το λέει έτσι, νομίζω ότι υπάρχει η λέξη «χυδαία», μακάρι να μπορούσαμε να βρούμε το σχόλιο. Θεωρεί την καθαρεύουσα χυδαία, θεωρεί την καθαρεύουσα ή την ποίηση που γράφεται στην καθαρεύουσα, σιγή, άκρατη σιγή αιώνων. Περιμένει να φτάσουμε στο δημοτικό τραγούδι για να ξανακούσει, μαζί με τον Μακρυγιάννη αργότερα, από την εποχή των Ευαγγελίων, ζωντανή ελληνική γλώσσα. Γιατί; Διότι στο μεταξύ υπάρχει, όχι καθαρεύουσα, υπάρχει μία μικτή γλώσσα. Δεν μπόρεσε να καταλάβει ο σπουδαίος Σεφέρης ότι η γνήσια ελληνική γλώσσα είναι η συγκεκριμένη γλώσσα, είναι εκείνη που έχει μέσα της τα πάντα. Εκεί έκανε μεγάλο λάθος ο Σεφέρης. Λοιπόν, εκζήτηση, ένας εγωκεντρισμός που με απωθεί όσον αφορά το θέμα της πατρίδας. Όλοι την πονάμε την πατρίδα μας. Όλοι την αγαπάμε την πατρίδα. Δεν μπορείς να μονοπωλείς την αγάπη της πατρίδας. Και δεύτερον, οι ιδέες του στο γλωσσικό ζήτημα. Αυτά είναι σοβαρά ζητήματα και νομίζω ότι είναι και τεκμηριωμένα ζητήματα. Στο γλωσσικό, – ενώ αλλού μιλάει θαυμάσια για την παράδοση, μιλάει για τα ρεύματα της παράδοσης – στο γλωσσικό, κατά το κοινώς λεγόμενον, την πάτησε. Και θα πληρώσει.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Να πω δύο κουβέντες μόνο, γιατί ίσως δεν έχουμε και χρόνο κ. πρόεδρε...

(Σημ. λείπει τμήμα της συζήτησης από την αλλαγή της κασέτας).

Ν. ΛΑΖΑΡΗΣ: Με τα εφηβικά μου χρόνια, με τις πρώτες μου αναγνώσεις – και ξέρετε ότι οι πρώτες αγάπες δε λησμονιούνται, έτσι; Όσο κι αν μετά έχουμε προχωρήσει, όσο έχουμε προχωρήσει, όσον αφορά βέβαια τα θέματα που θίξατε, τα καθάρως αισθητικής φύσεως, όπως αυτό που είπατε για εκζήτηση

και λοιπά. Σ' αυτό δε συμφωνώ. Όσον αφορά όμως το γλωσσικό θέμα, με δύο κουβέντες θα σας πω – και λέω σε ένα σημείο, δεν υποστηρίζω ότι το σύνολο του έργου του Σεφέρη είναι αμφιγάρδιαστο. Θα θυμάστε όλοι μία φράση του που λέει ότι «Θέλησα να μεταφράσω τα “Τέσσερα Κουαρτέτα” του Elliot, και με σταμάτησε το φάσμα του Σολωμού». Εδώ έχει κάνει ένα λάθος, αν μου επιτρέπετε, ο Σεφέρης, διότι δεν εκμεταλλεύεται αυτή τη διαχρονία της γλώσσας, όπως πολύ σωστά είπατε, και είναι ένα μειονέκτημά του. Αυτό το δέχομαι. Θέλω να πω δηλαδή, ωστόσο, όμως, όσον αφορά τώρα τις επιθέσεις, εγώ περισσότερο μιλάω για επιθέσεις που αφορούν το δοκιμακό – το στοχαστή Σεφέρη και όχι τόσο τον ποιητή. Δηλαδή, εκεί γίνεται η μεγάλη παρανόηση. Για παράδειγμα, και κλείνω, γιατί δεν μπορούμε να κρατήσουμε το Συμπόσιο γι' αυτό – τον ονομάζουμε ελληνοκεντρικό. Ο Σεφέρης δεν είναι, αποδεικνύεται μέσα από τα κείμενά του (όποιος μπορεί να τα διαβάσει σωστά), ότι ο Σεφέρης δεν είχε αυτό το λεγόμενο ελληνοκεντρισμό. Ούτε έκανε καμία είδους καπηλεία, και αυτό το τόνισα. Αλλά, βέβαια, είναι μεγάλο θέμα και δεν εξαντλείται και μα μην κουράζουμε και το κοινό.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Άλλο θέμα. Ο κ. Παυλόπουλος, αν δεν κάνω λάθος.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Ο κ. Παυλόπουλος, ο οποίος ήτανε και προσωπικός φίλος του Σεφέρη, και χαίρομαι που είναι σήμερα εδώ κοντά μας.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Καταλήγουμε και πάλι σε Σεφερολογία, βλέπω.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Όχι σε Σεφερολογία. Εφ' όσον θίχτηκαν, κ. πρόεδρε, κάποια ζητήματα, νομίζω ότι δύο κουβέντες μπορούμε να πούμε.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ: Ήθελα να πω μόνον δυο λόγια, απ' τον ίδιο τον ποιητή. Είχα ακούσει να λέει ότι η δόξα των

ποιητών είναι οι βρισιές που δέχτηκαν και κατά την διάρκεια της ζωής τους και μετά τον θάνατό τους.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Υπάρχουν πολλές κουβέντες, καλά είπα, Σεφερολογία. Ο κ. Λυκουργιώτης, στον οποίο οφείλουμε το θέμα του Συμποσίου. Ιδέα του δεν ήταν;

Α. ΛΥΚΟΥΡΓΙΩΤΗΣ: Εγώ είμαι πολύ έξω απ' αυτήν την διαμάχη, πρώτη φορά την ακούω και θα ήθελα απλώς να καταθέσω την δική μου αίσθηση, σαν ενός απλού ανθρώπου, ο οποίος έχει διαβάσει όλα αυτά τα χρόνια, όπως όλοι μας, Σεφέρη. Πραγματικά δεν καταλαβαίνω καν, γιατί οι διανοούμενοι ασχολούνται με τέτοια πράγματα. Έχουμε τον Σεφέρη, έναν εξαιρετικό ποιητή, ο οποίος μας έχει κάνει υπερήφανους όλους μας, μας έχει συγκινήσει, και κάθονται τώρα κάποιοι διανοούμενοι και ασχολούνται, εάν ο άνθρωπος αυτός, ο οποίος προφανώς θα είχε αδυναμίες, όπως όλοι μας, είχε για ένα συγκεκριμένο πράγμα αυτήν την άποψη ή αυτή την απόχρωση της άποψης και ούτω καθεξής. Εγώ αυτό το θεωρώ μία βυζαντινολογία, μία, αν θέλετε, κατάσταση κατά την οποίαν εκείνο που βλέπω είναι ότι αυτοί οι άνθρωποι δεν έχουν τίποτα δημιουργικό να κάνουν και ασχολούνται με την δημιουργία ενός εξαιρετικού πνεύματος, ανεξάρτητα αν συμπαθούν τόσο τον Σεφέρη ή συμπαθούν κάποιον άλλο ποιητή.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Να απαντήσω εγώ. Να σας πω, εγώ κ. Λυκουργιώτη, γιατί ασχολούνται. Γιατί ενεχόμεθα όλοι, διότι δεν είμαστε πρακτικοί άνθρωποι. Δηλαδή, αν ήμασταν υδραυλικοί, θα είχαμε καθημερινή δουλειά και μάλιστα είμαστε, όλοι, λέει και ο Λύχτερμπεργκ, «είμαστε σαν τους νέγρους στις φυτείες της Λογοτεχνίας». Λοιπόν, μία τελευταία ερώτηση.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Θα ήθελα κι εγώ να πω κάτι. Την θέση του, παραδείγματος χάριν, στο γλωσσικό ζήτημα τη συζητάμε διότι, εάν είχε ασπαστεί την άποψή του Σεφέρη ο Παπαδιαμάντης, δεν θα είχαμε σήμερα Παπαδιαμάντη. Άρα είναι σημαντικό το θέμα.

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Μιά κουβέντα ήθελα να πω κι εγώ τελειώνοντας, επειδή το πνεύμα του Συμποσίου μας είναι αυτό. Ο φίλος μας, μάς έκανε την ωραία εισήγηση, δεν υπάρχει θέμα γι' αυτό, που αγαπάει τόσο τον Σεφέρη, και άλλοι αρχίζουν να ενοχλούνται που η κριτική ξανακοιτάει τόσο το Σεφέρη. Αυτό είναι φυσικό. Αλλά θα ήθελα επίσης να πω, επειδή ακριβώς είναι στο πνεύμα του Συμποσίου, γιατί μας στενοχωρεί, όσο μας στενοχωρεί, ότι μερικοί ποιητές επανεξετάζονται, και ίσως αρνητικά; Θα έπρεπε να μας στενοχωρεί ότι κάποιοι ποιητές είναι τελείως ξεχασμένοι. Γιατί δεν τους κόφτει για τον Σαραντάρη καθόλου; Γιατί ασχολούμαστε μόνο με τα μεγέθη που κυκλοφορούν; Και δεν είναι δίκαιο ν' ασχολούμαστε το ίδιο με αδικώς ξεχασμένους ανθρώπους; Επαναλαμβάνω, το λέω με κάποια ένταση ίσως, πέρσι ήταν το θέμα αυτό και φέτος θα θυμηθούμε και άλλους ποιητές. Σεφέρης, λοιπόν, αλλά και Σαραντάρης και άλλοι. Πρέπει να διαβάζουμε με ανοιχτή ψυχή. Ο καθένας αγαπάει ό,τι θέλει, αλλά ο καθένας πρέπει ν' ακούει τον άλλον που αγαπάει ό,τι θέλει.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Κ. Σκαρτσή, εγώ όμως, αν μου επιτρέπετε, το είπα ότι δεν είμαι αντίθετος σε μία κριτική επανεξέταση του Σεφέρη, το τόνισα. Είπα μόνο πως αυτή η επανεξέταση πρέπει να βασίζεται σε κριτήρια ακλόνητα, αισθητικά, ώστε να μας αλλάξουν την εικόνα που έχουμε για τον Σεφέρη.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ: Είμαι φωτογράφος, συνάδελφος του Γιώργου Σεφέρη. Γιατί ήτανε φωτογράφος κιόλας ο Σεφέρης. Δεν ξέρω αν είδατε κάποια έκθεση που έγινε στο Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, ήτανε εκπληκτικός φωτογράφος.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Είσαστε περιηγητής γενικώς ή μόνο περιηγητής Συμποσίων;

Π. ΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ: Απλώς απάνω στην δουλειά μου μαθαίνω. Όπως κι εδώ. Και θέλω να πω ότι έχω την εντύπωση ότι ήταν τόσο καλές οι φωτογραφίες, όπως στην λαϊκή του Απόστο-

λου Παύλου, στην Έφεσο. Όπου πήγαινε, φωτογράφιζε. Είναι μία διάσταση ίσως που δεν την ξέρουν και οι Σεφερικοί, έστω, που τον αγάπησαν, ότι ήταν και φωτογράφος.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Να προσθέσουμε: «Όπου και να ταξιδέψω, παντού φωτογραφίζω». Σας ευχαριστούμε.

Π. ΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ: Θέλω να προσθέσω κάτι πιο ουσιαστικό. Θα ήθελα να πω ότι μέσα από τη φωτογραφία του ίσως εμπνεύστηκε να γίνει και ποιητής. Όμως θέλω να κάνω μία διάσταση και να συμπληρώσω τον κ. Λυκουργιώτη. Ήμουν α σ' ένα Συμπόσιο που έγινε για την Ακρόπολη. Ξέρετε ότι η Ακρόπολη στην Αθήνα είναι λάθος κατασκευασμένη; Σας το λέω, και το διατυμπανίσανε, ότι η Ακρόπολη ήταν να κατασκευαστεί κάπως αλλιώς και τελικά έγινε λάθος και αυτό είναι τεκμηριωμένο.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Εδώ θα καταλήξουμε δηλαδή να διορθώσουμε και τον Ικτίνο. Όπως υπήρξε ο Ζώϊλος ο Ομηρομάστιξ, τώρα θα εμφανιστεί και νέος διορθωτής του Ικτίνου.

Π. ΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ: Θέλω να καταλήξω ότι ορισμένα πράγματα, όπως η Ακρόπολη, που στέκεται όλη η Ανθρωπότητα προσοχή... δεν πρέπει να αναδεικνύουμε κάτι τέτοια πράγματα, αντίστοιχα και με τον Σεφέρη. Σας ευχαριστώ.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Ευχαριστούμε θερμά την κα. Νούσια για την εμβριθή προσπέλαση που έκανε στο ποιητικό σύμπαν του Celan. Σελάν τον άκουγα στο Παρίσι, τον ακούω τώρα Τσελάν, άλλωστε η καταγωγή του ήταν τόσο σκοτεινή. Έκανε έναν αναγραμματισμό, ήταν απρόφερτο το όνομά του, από την μακρινή Βεσσαραβία, και έκανε έναν αναγραμματισμό ευφωνικότερο, για να μπορεί να προφερθεί. Εγώ θα ήθελα να κάνω μιá ερώτηση – προηγούμαι των άλλων, θα με συγχωρήσετε – στην κ. Νούσια: (Επειδή έχω διαβάσει Celan, προσπάθησα να αγγίξω αυτό το μυστηριώδες σύμπαν, πολύ δύσκολη η γλώσσα που έχει), εάν θεωρεί ότι η εβραϊκή καταγωγή του Celan υπήρξε κα-

θοριστική της ποιητικής του. Δηλαδή, εάν ο κρυμμένος θεός επηρέασε το κρυπτικό του σύμπαν. Το αναφέρατε.

Ε. ΝΟΥΣΙΑ: Ναι, το ανέφερα. Πρόκειται για ένα πολυπρισματικό αυτής της ποίησης. Μέσα σ' αυτά τα ποιήματα υπάρχουνε πολλά στοιχεία. Μπορεί κανείς να βρει, να εντοπίσει πάρα πολλά επίπεδα. Να εντοπίσει ένα επίπεδο πιο καθημερινό, ένα επίπεδο πιο υπαρξιακό. Υπάρχουνε διάφορα επίπεδα τα οποία τίγονται. Κάποτε ο Σάββας ο Μιχαήλ, συζητώντας για τον Celan, μου είχε δείξει μέσα σ' ένα του ποίημα ένα ολόκληρο εβραϊκό τυπικό τελετουργικό, εννοώ και σε ποιήματα τα οποία έχω μεταφράσει εγώ, όπου υπήρχαν άλλα στοιχεία, αυτός μου τα είχε δείξει σημείο προς σημείο.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Γνωρίζουμε ότι υπήρξε πολύγλωσσος και μάλιστα οι μεταφράσεις του ήταν εκπληκτικό δείγμα μεταφραστικής δεινότητας, δηλαδή μετάφραζε από τα πορτογαλικά στα αγγλικά, από διάφορες γλώσσες, και άλλωστε αυτό έκανε και στο Παρίσι, δίδασκε γλώσσες. Εβραϊκά διάβαζε;

Ε. ΝΟΥΣΙΑ: Αυτό δεν το ξέρω. Οπωσδήποτε θα διάβαζε... τι διάβαζε πάρα πολύ; Την γλώσσα – τα Εβραϊκά;

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ:... Τους “Εβδομήκοντα” αν διάβαζε...

Ε. ΝΟΥΣΙΑ: Αυτό δεν το ξέρω, νομίζω θα έπρεπε να ήξερε Εβραϊκά.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Εάν δεν υπάρχουν ερωτήσεις, μπορούμε να περάσουμε σε μία πιο φωτεινή ποίηση, την ανακοίνωση κατά την κα. Κωνσταντουλάκη – Χάντζου να μιλήσει για ένα πεζό ποίημα του Rimbaud – την «Αυγή». Ξαναδιαβάζοντας, μάλλον, την «Αυγή» του Rimbaud.

ΙΩΑΝΝΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ Και θα σας ζητούσα να βρείτε το ποίημα στην σελίδα 43 στο φυλλάδιο που έχετε γιατί, αν δεν το διαβάσαμε μαζί, δεν γίνεται διαφορετικά. Το

σκεπτικό μου είναι ακριβώς, έτσι αρχίζω την εισήγησή μου, ότι όταν λέμε ότι αγαπάμε ένα ποίημα, το θέμα είναι να το μοιραστούμε, δεν είναι να το διαβάζουμε για τον εαυτό μας.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: κα. Κωνσταντουλάκη, συγγνώμη που επεμβαίνω. Θα είχατε την καλοσύνη να μας το διαβάζατε πρώτα γαλλικά; Δεν νομίζω ότι εκτρέπομαι της ανακοίνωσής σας – το έχω το κείμενο, για να ακουστεί πρώτα η γλώσσα.

Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Μάλιστα, αυτό ήθελα να πω. Θα ήταν πολύ ενδιαφέρον να είχαμε απ' τη μία μεριά το γαλλικό και από την άλλη το ελληνικό. Όχι μόνο για την ουσία, απλώς είναι ενδιαφέρον, γιατί η ελληνική μετάφραση, στην οποία θα έρθω σε δεύτερο μέρος, έχει τυπογραφικό ενδιαφέρον. Ως συνήθως, στον Ελύτη είναι όλα σε πλάγιο και σε μεγάλο χώρο. Δηλαδή, η οπτική γωνία, η τυπογραφική παρουσίαση του έργου είναι πολύ σημαντική. Αλλά θα έρθουμε σε αυτό. Ας το διαβάσουμε λοιπόν, πρώτα, όπως πρότεινε πολύ σωστά εξάλλου ο κ. Λεμπέσης...

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Λεβέντης, Leventis, si vous préférez!

Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Ο κ. Λεβέντης στα γαλλικά, επειδή υπάρχει το θέμα του ρυθμού. Επειδή έχουμε εδώ ένα πεζοτραγούδο, είναι σημαντικό να 'χουμε και σε μία ξένη γλώσσα, οποιαδήποτε και να είναι βέβαια, αλλά συγκεκριμένα, βέβαια, στα γαλλικά.

(Σημ. Διαβάζει το γαλλικό πρωτότυπο).

Γ. ΡΟΥΒΑΛΗΣ: Δεν έχω ερώτηση, μόνο μία παρατήρηση να κάνω, κ. πρόεδρε. Όταν πρόκειται για μεταφράσεις, όπως όλοι ξέρουμε, είναι καλό να αναφέρεται στο κείμενο το όνομα του μεταφραστή.

Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Μα αναφέρθη – το είπαμε χίλιες φορές.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Κατά κόρον.

Γ. ΡΟΥΒΑΛΗΣ: Στο φυλλάδιο δεν υπάρχει το όνομα.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Είναι μία παράλειψη... άλλη ερώτηση; Ο κ. Μαλακάσης.

Δ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ: Μία έκφραση εκπλήξεως είναι, γιατί έτυχε να διαβάσω κάμποσα και στο παρελθόν. Αυτός ο Rimbaud, ο οποίος επαναστάτησε στην ζωή του υπό χίλιες δυο έννοιες και στο τέλος τα έκανε και θάλασσα να πούμε, γιατί εμπορεύτηκε και όπλα και δούλους... αυτός στις απαρχές του βίου του με μια φοβερή πειθαρχία έγραφε άβογους λατινικούς στίχους, πριν γράψει στα γαλλικά, είχε καταρτίσει – και δεν σώθηκε δυστυχώς – και ένα σχέδιο Συντάγματος! Και είναι να εκπλήττεται κανένας και ν' απορεί: πώς μπόρεσε και τ' απαρνήθηκε όλα αυτά; Έστω, αυτό το Σύνταγμα που δεν έγινε γνωστό, πώς το παραμέρισε και δαύτο μαζί και με το έργο του, που, όπως είπατε σε μια στιγμή, τ' άφησε στην αδερφή του και στον Βερλέν; Εγώ ομολογώ πως δεν μπορώ να δώσω καμιά απάντηση. Είναι πραγματικά ένα μυστήριο. Βέβαια, υπήρχε και μία φοβερή μελέτη και εκτενέστατη του Ετιάν.

Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Του Ετιάν, ναι. Αυτός έχει μιλήσει για τον μύθο του Rimbaud.

Γ. ΡΟΥΒΑΛΗΣ: Αλλά δεν σου δίνει την αίσθηση στο τέλος ότι σου ικανοποίησε την περιέργειά σου και το ενδιαφέρον σου. Αυτά.

Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Έχει γράψει και ένα πολύ ωραίο ποίημα για τον πόλεμο του 1870. Οπότε, αυτός το '70 ήτανε δεκαέξι χρονών – και είναι τέλειο το κείμενο. Είναι ένας άνθρωπος που άλλαξε 180 μοίρες στην ζωή του, έτσι ξαφνικά. Ναι, φοβερό. Έκανε πολύ γρήγορα τον κύκλο των πραγμάτων, αν θέλετε.



ΦΩΤΕΙΝΗ ΠΑΠΑΡΗΓΑ: Όσον αφορά τώρα την μετάφραση του Ελύτη. Σίγουρα ο Ελύτης είναι ένας πολύ μεγάλος τεχνίτης του λόγου, έτσι; Δεν υπάρχει αμφιβολία. Αναρωτιέμαι, όμως, αυτό που γράφει ο Νάσος Βαγενάς στο *Ποίηση και μετάφραση*», που εκεί, ας πούμε, παραθέτει, ή μάλλον κάνει μία κριτική στις μεταφράσεις του Ελύτη, λέγοντας ότι το ύφος του συμπίπτει πολύ καλά με το ύφος, ας πούμε, του Ελυάρ. Οπότε, όλες αυτές οι προσθήκες, οι αλλαγές, οι κάποιες αποκλίσεις από το πρωτότυπο να λειτουργούν πολύ καλά στην ελληνική γλώσσα και μάλλον να αποδίδουν καλά το ύφος του πρωτοτύπου, όλος ο στίχος, ν' αποδίδει το ύφος, όχι πέρα από το περιεχόμενο, το ύφος. Όσον αφορά τώρα στον Rimbaud, αυτού του τύπου οι προσθήκες, «πάνου», «χάμου» ξέρω 'γω, «τρεχοκοπώ», αν αυτά σε επίπεδο ύφους είναι πιστά ή κάπως αποκλίνουν ή μας παρέχουν μία ιδέα η οποία, τέλος πάντων, σύμφωνα με τη θεωρία της πρόσληψης, ο καθένας προσλαμβάνει αυτό, αποδίδει αυτό, δεν είναι κακό... Αλλά, μήπως χρειαζόμαστε κάτι παραπάνω ή κάτι διαφορετικό...

I. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Όχι, έχει αυτό το εγγείωμα του Ελύτη στο συγκεκριμένο ποίημα. Κι έχει μεταφράσει κι άλλα ποιήματα και του Rimbaud και του Ζούβ και του Λοτρεαμόν και Ουγγαρέτι και λοιπά. Αλλά έχει μία τρομερή ικανότητα να παραμένει πολύ κοντά στο κείμενο, ενώ συνάμα το διευρύνει. Είναι κάτι που μόνο αυτός μπορεί να το κάνει. Είναι αυτό το πράγμα, είναι μία ερμηνεία πιστή, είναι πολύ κοντά στο κείμενο, δεν φεύγει από το κείμενο. Απεναντίας, όπως σας είπα προηγουμένως, το αναδεικνύει. Δηλαδή γίνεται ακόμα πιο καταληπτό. Γιατί, από μία γλώσσα στην άλλη, απ' τον έναν κώδικα στον άλλον, είναι φυσικό, οι λέξεις να έχουν άλλους συνειρμούς – όχι, μόνο, κι άλλη γεύση, μπορώ να πω. Μία λέξη γαλλικά δεν ανταποδίδεται με την αντίστοιχη ελληνική. Υπάρχουν δυο-τρεις που θα μπορούσαν και διαλέγει την καλύτερη. Αυτό το «τρεχοκοπώ», λέμε τώρα, μεταξύ άλλων. Είναι ένας άνθρωπος που δούλεψε πάρα πολύ, που δουλεύει πολύ την μετάφρασή του και τον στίχο του. Εκ των πραγμάτων, λοιπόν, έ-

χει πετύχει πάρα πολύ καλά να είναι πολύ πιστός και συνάμα να μην είναι σκλάβος του πρωτότυπου. Απεναντίας, έχει αυτή την ανάσα που χρειάζεται για να γίνει το ποίημα σα να 'χε γραφτεί ακριβώς μία δεύτερη γραφή.

N. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Ως προς το «χάμου» που λέτε, υπάρχουνε κάμποσες μεταφράσεις της «Αυγής», νομίζω. Έχω μπροστά μου μία άλλη μετάφραση του πολύ καλού ποιητή Ασλάνογλου. Έχει μεταφράσει όλες τις *Illuminations*. Αυτός ο, ας τον χαρακτηρίσουμε στίχο «L' aube et l' enfant tombèrent au bas du bois», ο Ασλάνογλου λέει: «Η Αυγή και το παιδί έπεσε στα χαμηλά του μικρού δάσους». Κάτι τελείως διαφορετικό. Η μετάφραση είναι ερμηνεία. Και μάλιστα, η σοφία της ελληνικής γλώσσας έχει εντάξει την ερμηνεία, έχει μάλλον χαρακτηρίσει την μετάφραση ως μεθερμηνεία. Ό έστιν μεθερμηνευόμενον, Κρανίου τόπος. Δηλαδή, κάθε μετάφραση είναι μία μορφή ερμηνείας, ίσως και η υπέρτατη. Εγώ θα το μετέφραζα τελείως διαφορετικά, γιατί εδώ στον Ελύτη αναγνωρίζω μία δική του ερμηνεία. Δηλαδή, τώρα έρχεται η σειρά μου να σας πω ορισμένα πράγματα. Πρώτα να ξεκινήσω από μία λέξη, μία απορία που είναι και απορία πολλών μελετητών του Rimbaud. Τι τον έκανε να βάλει αυτό το “wasserfall”; Μέσα στο γαλλικό κείμενο υπάρχει η γερμανική λέξη “wasserfall”. Είναι υδατόπτωση, λέει εδώ ο Ασλάνογλου, waterfall, cuscade.

I. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Ο καταρράκτης.

N. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Τι τον έκανε... ξεκινάω από μία λέξη.

I. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Για τα άλφα κυρίως, για τα φωνήεντα.

N. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Δεν ήξερε γερμανικά, ούτε έμαθε ποτέ. Ξεκίνησε να γράφει τις *Illuminations* στο Λονδίνο, και τις τελείωσε, μου φαίνεται, στην Στουτγάρδη, αν θυμάμαι καλά.

I. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Δεν ξέρω ακριβώς για το πότε... μένουν ερωτηματικά. Ακριβώς επειδή, όταν θέλει να δείξει το γάργαρο νερό, αυτό που κελαιhdάει το νερό...

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Είναι σαν μία ονοματοποιία αυτό, δηλαδή;

Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Ακριβώς, ναι. Είναι για τα φωνήεντά του.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Τώρα, είδα τελείως διαφορετικά – την σέβομαι απόλυτα την ερμηνεία του Ελύτη και ευχαριστώ που μας μνήσατε μέσω της μετάφρασης στον κόσμο του Rimbaud. Εγώ έχω μία τελείως διαφορετική αντίληψη γι' αυτό το ποίημα, ίσως στοχαστικότερη ή αφελέστερη. Εάν σκεφτούμε ότι ο δυτικός άνθρωπος έχει αποκοπεί από τη φύση – κάτι που ίσχυε στον αρχαίο κόσμο, ο άνθρωπος δεν αισθανόταν έναντί του τη φύση, αλλά ήταν μέρος αυτής – αντίθετα, στο νέο κόσμο και, μάλιστα, όταν λέω νέο, νεότερο... Μία αρχή του, μεγάλη φιλοσοφική αρχή, αλλά και αντιπαράθεση με την αρχή των επιστημών, είναι ο Descartes. Ο Descartes, ένας ομοεθνής του Rimbaud, μιλάει «ο άνθρωπος, δυνάστης της φύσης» - «l' homme dominateur de la nature». Ο Rimbaud έρχεται κατά κάποιον τρόπο να επιστρέψει σε μία αρχέγονη αντίληψη για τη φύση. Δηλαδή, η κύρια ένωση, καθαρά ερωτική, είναι μέσω της θεάς. Γι' αυτό και δεν την ονομάζει. Είναι σαν μία παγανιστική μνήμη, η οποία τον ωθεί να τρέξει πίσω της και να συνευρεθεί ερωτικά, σίγουρα. Ο Ελύτης βάζει «αυτή» και «αγόρι». Στο κείμενο είναι «L' aube et l' enfant», είναι κάτι διαφορετικό. «Η Αυγή και το παιδί», λέει ο Ασλάνογλου. Είναι μία διαφορετική ερμηνεία. Τείνω προς «το παιδί», δηλαδή, μετά την ερωτική ένωση, στην καινούργια ζωή, που μπορεί να φέρει ακόμη και μία θεά. Πόσες θεές δε γεννάνε παιδιά; Δηλαδή, είναι μία τελείως, αν όχι απόλυτα, διαφορετική ερμηνεία. Αλλά μια ερμηνεία όπου δεν θα δούμε την αυγή μόνο, θα δούμε τη μητέρα-φύση, τη μητέρα-θεά, κατά κάποιον τρόπο, και τον άνθρωπο, που τρέχει να ενωθεί μαζί της.

Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Εγώ πιστεύω ότι το «αγόρι» είναι πιο ερωτικό από το «παιδί». Και είναι ηθελημένο: το αγόρι είναι και παιδί και ερωτικός. Το enfant μπορεί να 'ναι και τα δύο, και αγόρι και κορίτσι μπορεί να είναι.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Και τα αγόρια χαίρονται!

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ-ΠΑΝΟΥ: Ναι, θα ήθελα να πω, εγώ βλέπω σ' αυτό το ποίημα την ωρίμανση της ζωής. Η ζωή αρχίζει από την αυγή, από το σκοτάδι, προχωρεί, ωριμάζει. Γιατί μου κάνουν εντύπωση τα δύο στάδια που παρουσιάζει, τα οποία συναρτώνται και με τα νερά. Στην αρχή η ζωή είναι ήρεμη. Τα νερά απλώς τα βλέπει. Μετά, στην πλήρη ωρίμανση, βλέπω, μας δείχνει τον καταρράκτη, δηλαδή σφύζει πλέον η ζωή. Και έρχεται πλέον η ζωή να ωριμάσει το μεσημέρι. Από το μεσημέρι και μετά, όπως η ήλιος κατεβαίνει, κατεβαίνει και η ζωή, αρχίζει και δύει. Ως το μεσημέρι περνάν πολλά στάδια, για να φτάσει ο άνθρωπος να ωριμάσει. Περνάνε πολλές ώρες, δεν ωριμάζει αμέσως. Δηλαδή, ο ήλιος ανεβαίνει, ανεβαίνει και η μέρα, δεν ωριμάζει αμέσως, περνάνε πάρα πολλές ώρες ως το μεσημέρι. Απ' το μεσημέρι και μετά, αν έχετε προσέξει, αρχίζει ο κατήφορος ο απότομος και φτάνουμε στην δύση. Εγώ πιστεύω ότι η ζωή, τη ζωή την παντρεύει και μπει η ζωή η ίδια τον άνθρωπο ως έφηβον, ως νεαρόν ακόμα. Αυτό πιστεύω και όχι την παίρνει την αυγή. Την παίρνει ως αρχή ζωής. Γι' αυτό και τα νερά... μου κάνουν εντύπωση τα δύο σημεία. Τα νερά τα ήρεμα και μετά ο καταρράκτης. Μετά έχουμε τον καταρράκτη πλέον, σφύζει η ζωή, μπαίνει πλέον σε δυναμική και μπει τον άνθρωπο στον έρωτα, φυσικά, και στην δημιουργία. Αυτή είναι η γνώμη μου.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Ήθελα να πω σε συνέπεια μ' αυτά που είπε η δεσποινίς πριν και τέθηκε το θέμα της ερμηνείας της μετάφρασης. Φυσικά, είναι ένα θέμα τεράστιο. Ο μεταφραστής και η σχέση του με το πρωτότυπο. Και ο καθένας έχει την προσωπική του απάντηση. Όμως νομίζω ότι υπάρχουν και κάποια όρια αξεπέραστα. Δηλαδή δε μπορεί η ερμηνεία να ακυρώνει το κείμενο. Και, μόνο ενδεικτικά για την άποψή μου, να σας φέρω στη μνήμη ότι ο Ελύτης έχει "μεταφράσει", Σαπφώ, συνθέτοντας τα αποσπάσματα της Σαπφώς με δικούς του στίχους. Αυτό είναι μια στάση, είναι μια άποψη. Αλλά ο καθένας τη δέχεται ή δεν τη δέχεται και με βάση τέτοιες συμπεριφορές αντιμετωπί-

ζει και το βαθμό στον οποίο έχει δικαίωμα κάποιος να κάνει το “enfant” “garçon”. Όταν μάλιστα λανθάνει όλη αυτή η μυθολογία. Ίσως λοιπόν είναι καλό να 'χουμε σταθερά στο νου μας το πρόβλημα του τι είναι η μετάφραση, που την έχουμε βιώσει όλοι λίγο πολύ και να μην ακολουθούμε συντεταγμένες ή οδηγίες παραμερίζοντας τα ίδια τα πράγματα τα οποία έχουν τη γλώσσα τους. Και μην ξεχνάμε επιτέλους ότι όσες μεταφράσεις και να γίνουν σε ένα κείμενο, σ' ένα ποίημα, εκείνο που υπάρχει, που υπήρξε και που δικαιούται να υπάρχει, με το δικαίωμα της ζωής αυτού που το 'φτιασε, είναι το ίδιο το ποίημα. Τα άλλα είναι ερμηνείες προσωπικές που έρχονται και παρέρχονται.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Επιπροσθέτως, έχω δύο μεταφράσεις, από τα γαλλικά στα αγγλικά. Στο επίμαχο μιλούν για “child” και οι δύο.

Δ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ: Εγώ νομίζω πως σε κάποια στιγμή η κα. Κωνσταντουλάκη έδωσε, εγνωσμένως ή ανεπιγνώστως, δεν έχει σημασία, το κριτήριο της καλύτερης μετάφρασης. Το είπε κάπως ως εξής: «Η καλή μετάφραση είναι η κατά το εφικτόν πιστή, που δεν φαίνεται ότι είναι μετάφραση».

Α. ΣΠΥΡΙΟΥΝΗΣ: Ανεξάρτητα από την προβληματική της μετάφρασης και της σχέσης του πρωτότυπου, στον κάθε μεταφραστή κυρίαρχο στοιχείο δικό μας είναι να δούμε το πρόγραμμά του. Διαφωνώ απολύτως, κ. πρόεδρε, με το ζήτημα της μεθερμηνείας του Rimbaud από τον Ελύτη. Προγραμματικά, το θέμα το αξιολογικό δεν μας ενδιαφέρει, έχουμε πολύ καιρό μπροστά μας – θα το δούμε, καθ' οδόν. Το σύστημά του ήταν μία παραλλαγή. Με αυτό ήθελε να μετρηθεί ο Οδυσσέας Ελύτης. Δεν έκανε μετάφραση. Όπως στο δημοτικό τραγούδι που υπάρχουν οι παραλλαγές, αυτή ήταν η φιλοδοξία του. Δε μετέφραζε ποίημα στη δική μας γλώσσα. Προσπαθούσε να κάνει στα μέτρα μίας παραλλαγής της «Αυγής» του Rimbaud. Βέβαια, εκεί ο κ. Σκαρτσής έχει ενστάσεις, αλλά πάμε πλέον στην προβληματική της μετάφρασης.

ΙΩΣΗΦ ΒΕΝΤΟΥΡΑΣ: Θα ήθελα να πω το εξής: ο Πάουντ μας έχει διδάξει πώς μεταφράζεται η ποίηση, κι εκεί ο Πάουντ είτε ότι «μπορούμε θαυμάσια να γράψουμε ένα ποίημα βασιζόμενοι σ' ένα ποίημα το οποίο έχουμε διαβάσει και το οποίο αποδίδουμε στην γλώσσα μας». Ο Ελύτης, με το ποίημα αυτό που ακούσαμε, δεν έκανε τίποτα άλλο παρά να γράψει ένα ποίημά του βασισμένο πάνω σε ένα ποίημα του Rimbaud. Αυτή είναι η δική μου άποψη. Όμως, η μετάφραση του Ασλάνογλου – και συμφωνώ απόλυτα, κ. πρόεδρε, μαζί σας – είναι μία απόδοσις του ποιήματος του Rimbaud η οποία πραγματικά μας δίνει τον μπρεσιονιστικό χαρακτήρα του ποιήματος και, κατά την άποψή μου, είναι η πιο κατάλληλη εάν θέλουμε πραγματικά να μπούμε στην ουσία του ποιήματος του Rimbaud. Αυτό που ακούσαμε προηγουμένως δεν ήταν ποίημα Rimbaud. Ήταν ποίημα Ελύτη, βασισμένο πάνω σ' ένα ποίημα του Rimbaud.

A. ΛΥΚΟΥΡΓΙΩΤΗΣ: Θα ήθελα κι εγώ συνεχίζοντας πάνω στο ίδιο θέμα να πω το εξής, ότι θεωρώ ότι ακόμα και η κάθε ανάγνωση, η κάθε απλή ανάγνωση, είναι μία, ουσιαστικά, νέα δημιουργία για κάτι που υπάρχει. Επομένως, στην συνείδηση του αναγνώστη, αυτό που εισπράττει ο αναγνώστης, δεν είναι ακριβώς το ποίημα που έγραψε ο ποιητής, αλλά κάτι που προκύπτει από την αλληλεπίδραση των δικών του εμπειριών και του αρχικού κειμένου. Περισσότερο, βεβαίως, αυτό συμβαίνει με τη μετάφραση. Εδώ, η μετάφραση είναι μία ανάγνωση η οποία στην ουσία είναι πολύ πιο επιμελημένη. Ο μεταφραστής βάζει πολύ περισσότερο κόπο κι επομένως μιλάμε για μία νέα δημιουργία. Αυτό που προκύπτει τελικά δεν είναι βέβαια ούτε ένα ποίημα καθαρά του Ελύτη, αλλά ούτε και το αρχικό κείμενο του Rimbaud. Είναι ακριβώς η αλληλεπίδραση της αισθητικής και των εμπειριών του Ελύτη με το αρχικό κείμενο του Rimbaud. Και νομίζω ότι αυτό είναι πολύ επιτυχημένο σ' αυτή την περίπτωση και γενικά είναι εξαιρετικά νόμιμο. Δηλαδή, δεν μπορεί να συμβεί και αλλιώς, διότι είναι πολύ σημαντικό πράγμα να πάρει κανείς ένα ποίημα γραμμένο σε μία άλλη γλώσσα και να το μεταφράσει στην γλώσσα του. Είναι σίγουρο ότι αυτό που θα προκύψει είναι μία σύνθεση. Αυτό ήταν το ένα. Το

δευτερο: Ήθελα να σας ρωτήσω κατά πόσον έχετε σκεφτεί ότι θα έχει επηρεαστεί η ποίηση του Ελύτη από τον Rimbaud. Και το λέω αυτό γιατί, διαβάζοντας για πρώτη φορά αυτό το μεταφρασμένο ποίημα, το μυαλό μου πήγε σε ένα ποίημα του Ελύτη από τα *Ελεγεία της Οξάπετρας*, όπου βρίσκω σημαντικές αναλογίες, το «Συντριβή Σολωμού και Δέος», όπου το θέμα είναι τελείως διαφορετικό, αλλά οι εικόνες που μου δημιουργήθηκαν είναι παρόμοιες.

I. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Θα σας πω δύο πράγματα. Το ένα, αυτό είναι απάντηση σε όλους και στον κ. Σκαρτσή. Πρώτον, αν δεν υπήρχε η τόσο καλή μετάφραση του Ελύτη στα ελληνικά, δε θα ξέραμε το κείμενο το γαλλικό. Μιλώ γι' αυτούς που δεν ξέρουν το κείμενο το γαλλικό. Οπότε, σκεφτείτε τι οφείλομε σ' έναν ποιητή που δεν θα υπήρχε στην γλώσσα μας το κείμενο, όπως και για όλα τα άλλα κείμενα τα ωραία μεταφρασμένα. Οφείλομε στους καλούς ποιητές και μεταφραστές ακριβώς το ότι γνωρίζουμε και ερχόμαστε σ' επαφή με κείμενα που μπορεί να μην γνωρίζαμε ποτέ, χάρη στην δική τους ικανότητα τη μεταφραστική και λοιπά. Αυτό είναι το ένα. Το δεύτερο είναι ότι – το λέει ένας άλλος μεγάλος ποιητής, ο Μμπονφουά, ο οποίος διδάσκει και Ποιητική στο Collège de France, στο Παρίσι, και μεταφραστής καλός – ότι μεταφράζουμε μόνο τα κείμενα που μας γοητεύουν, με τα οποία έχουμε εκλεκτικές συγγένειες. Και λέει την λέξη: *“Les textes qui nous provoquent”*, δηλαδή αυτά που μας καλούνε, που μας προκαλούνε να τα μεταφράσουμε. Δηλαδή, αυτά με τα οποία αισθανόμαστε εμείς εκλεκτικές συγγένειες. Οπότε εδώ, εκ των πραγμάτων, έχει μεταφράσει ο Ελύτης αυτούς με τους οποίους ταίριαζε, απ' όλες τις απόψεις. Όπως και εμείς, ο καθένας από μας ταιριάζει με ορισμένους ποιητές. Μπορεί να σου λένε για κάποιον ότι είναι θαυμάσιος και λοιπά και να μη σου λέει τίποτα, εσένα προσωπικά, ενώ με τον άλλον αμέσως αισθάνεσαι την χημεία, που συνηθίζεται τόσο πολύ να λένε. Κι όμως, είναι αλήθεια αυτό.

ΣΤΑΘΗΣ ΚΑΒΒΑΔΑΣ: Πιστεύω ότι όσο πιο πολλές μεταφράσεις ενός ξένου ποιήματος έχουμε, τόσο το καλύτερο, κι ότι δεν είμαι υποχρεωμένος, παραδείγματος χάριν, να διαλέξω μεταξύ του Ασλάνογλου και του Ελύτη. Εγώ προτείνω να διαβάσουμε και τις δύο μεταφράσεις και άλλες.

I. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Σωστό. Πολύ σωστό.

N. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Συμφωνώ κι εγώ.

I. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Συγγνώμη, μπορώ να προσθέσω κάτι σ' αυτό που είπε ο κύριος ακριβώς; γιατί, ένα ποίημα, είναι ποίημα, ή είναι ένα ποίημα; Ή οτιδήποτε έργο τέχνης, γιατί είναι ένα έργο τέχνης; Γιατί δεν είναι σαν κάτι άλλο. Έχει μία ιδιομορφία και μία πρωτοτυπία που είναι αναντικατάστατες. Δεν υπάρχει δεύτερο τέτοιο, είτε έργο τέχνης είναι, είτε μουσικό κομμάτι, δεν υπάρχει δεύτερο. Λοιπόν, ακριβώς, είναι τόσο ο πλούτος του, που υπάρχει η προοπτική να πολλαπλασιάζεται κάθε φορά που μεταφράζεται. Αυτός που το μεταφράζει, βρίσκει κάτι καινούργιο να πει, το οποίο δεν είχε σκεφτεί και ο άλλος. Όμως, υπάρχει μία διαφορά, και εδώ μου δίνεται η ευκαιρία να το πω, είναι σε πολύ μεγαλύτερη πλεονεκτική θέση αυτός που μεταφράζει μετά από άλλους, γιατί βρίσκει και τον δρόμο στρωμένο. Οπότε βλέπουμε αυτό το φαινόμενο, ότι πολλοί έχουν όλες τις ιντερμεταφράσεις – όχι μόνο του συγκεκριμένου, και σε άλλες, το βλέπουμε κάθε μέρα – δεν έχουνε παρά να προσθέσουνε το όνομά τους από κάτω. Κάνουνε μία μικρή παραλλαγή, έχουν όλα έτοιμα μπροστά τους και μετά βάζουν το όνομά τους. Αυτό είναι “κακία”.

ΚΑΠΟΙΟΣ ΑΠΟ ΤΟ ΚΟΙΝΟ: Μία ελάχιστη παρατήρηση: Όταν πρωτομετέφρασε Λόρκα ο Ελύτης στη «Νέα Εστία», έβαλε σε υποσημείωση: «Συμβουλευτήκα και γαλλική και αγγλική μετάφραση».

I. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Σωστό είναι.



ΣΤΡΑΤΗΣ ΨΑΛΤΟΥ: Θεωρώ ότι έχουν προκύψει δύο κύρια ζητήματα, ένα καθαρά ερμηνευτικό κι ένα, σε μεγάλο βαθμό, μεταφραστικό. Όσον αφορά το ερμηνευτικό, έχω σχηματίσει τρεις αναγνώσεις. Μία ανάγνωση της κας. Κωνσταντουλάκη, του ποιήματος «Αυγή» ως μιας ερωτικής ιστορίας. Η δεύτερη ήταν περίπου η δική σας ανάγνωση, (σημ. στον Ν. Λεβέντη) ως ανάγνωση του ποιήματος «Αυγή» ως ένας συμβολισμός της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση. Και μία τρίτη ανάγνωση, η «Αυγή» ως στοιχείο του κύκλου της ζωής του ανθρώπου. Προσωπικά, θα ήθελα να σας πω ότι συντάσσομαι με την ανάγνωση της κας. Κωνσταντουλάκη, που ανέγνωσε το ποίημα «Αυγή» ως μία πολύ γοητευτική ερωτική ιστορία. Λαμβάνοντας αυτό υπ' όψιν, μπορούμε να προχωρήσουμε και σε μία κρίση της μετάφρασης, θεωρώντας ότι η μετάφραση του Ελύτη κάπως δραματοποιεί το ίδιο το ποίημα, κυρίως με την εισαγωγή του πρώτου προσώπου. Θα ήθελα να πω ότι και σ' αυτό το σημείο συντάσσομαι με την κα. Κωνσταντουλάκη. Αν δεχτούμε την ανάγνωση του ποιήματος «Αυγή» ως ερωτική ιστορία, τότε τα στοιχεία που την κάνουν πιο δραματική, θεωρώ ότι δεν το προσδίδουν το ποίημα, αλλά αντιθέτως, αναδεικνύουν και τονίζουν την γραμμή του.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Ευχαριστώ εγώ και το βρίσκω καταπληκτικό, αν έχουμε τόσες προσλαμβάνουσες παραστάσεις από μία μικρή συζήτηση.

ΠΑΤΡΟΚΛΟΣ ΛΕΒΕΝΤΟΠΟΥΛΟΣ: Ήθελα να σας πω ότι, σχετικά με την εικονοπλασία αυτή της Αυγής με το παιδί, το *αγόρι* ή *παιδί* ανάλογα με την προσέγγιση στην μετάφραση ή απόδοση του ποιήματος, μου θυμίζει μία χαλκογραφία του 18<sup>ου</sup> αιώνα, εντυπωσιακή της εποχής εκείνης, όπου ακριβώς απεικονίζεται η Αυγή σαν μια γυναίκα με αρχαιοπρεπή ελληνικά χαρακτηριστικά και που κρατάει από το χέρι ένα μικρό παιδί. Φαντάζομαι ότι και ο Rimbaud, που είχε παιδεία, είχε κάποια σχέση με την τέχνη και τις εικαστικές τέχνες, να επηρεάστηκε από αυτή την κυρίαρχη εικόνα της...

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Τίνος είναι αυτή, μήπως θυμάστε; Πολύ ενδιαφέρουσα παρατήρηση. Είναι γνωστού ζωγράφου;

Π. ΛΕΒΕΝΤΟΠΟΥΛΟΣ: Είναι από μία σειρά χαλκογραφιών του 18<sup>ου</sup> αιώνα, νομίζω, σύγχρονου του Αρετίνο.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Μάλιστα. Λοιπόν.

Π. ΛΕΒΕΝΤΟΠΟΥΛΟΣ: Αυτό θέλω να σας πω, ότι, ως προς το φύλο του παιδιού, όπως σε όλες αυτές τις παλιές απεικονίσεις, για να αποφασίσουμε αν τελικά η πιο κατάλληλη λέξη θα είναι *παιδί* ή *αγόρι*, θυμίζουμε ότι η δυτική τέχνη είναι αρκετά ελαστική ως προς τον χαρακτηρισμό του φύλου, όπως και με τα αγγελούδια που συχνά-συχνά στολίζουν τις γκραβούρες ή παρόμοια άλλα έργα τέχνης. Και μπορούμε, για να είμαστε πιο ακριβείς, να το πλησιάσουμε από μία καθαρά τεχνοκρατική και εικαστική άποψη.

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Ευχαριστούμε, πολύ ενδιαφέρουσα παρατήρηση.

Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Έχει δίκιο ο κύριος, γιατί θα σας πω έτσι, όπως το παρουσιάζετε το θέμα, παραπέμπει ακριβώς στον τίτλο. Οι *Illuminations* δεν είναι μόνο οι εκλάμψεις, είναι επίσης οι enlumineurs, δηλαδή ακριβώς όλο το εικαστικό μέρος που αναφέρεται στα βιβλία τα αγγλικά της εποχής, που είναι οι εικονογραφήσεις των παιδικών.

Π. ΛΕΒΕΝΤΟΠΟΥΛΟΣ: Μπορείτε να επαναλάβετε;

Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Πολύχρωμες ζωγραφιές, εικόνες ζωγραφιστές. Είχε βάλει γιατί το έγραψε στο Λονδίνο και το πρόσθεσε ως υπότιτλο των *Illuminations*. Δηλαδή, ο υπότιτλος παραπέμπει στην εικαστική πλευρά. Έπειτα, πολύ ενδιαφέρουσα η παρατήρηση αυτή, γιατί πράγματι μπορούσε να... Άλλωστε, είναι νομίζω κι ένα μοτίβο εικαστικό η Αυγή από την μυθολογία. Εγώ γι' αυτό επέμενα στο ότι η *θεά* παραπέμπει σε μία αρχαία θεότητα.

Ο Ελύτης δεν ήταν πολύ ακριβής στις μεταφράσεις του, ήταν ποιητής και ως ποιητής ερμήνευε. Θυμάμαι κάποια ποιήματα του Ουγγαρέτι, τα ερμηνεύει με το δικό του τρόπο δηλαδή, μειώνει το βάρος των λέξεων πολλές φορές. Είναι ένα ποίημα “Il porto”, το θυμάμαι. “Il porto”, το χαμένο λιμάνι. Il porto sepolto / vi arriva il poeta / e poi torna alla luce con i suoi canti / e li disperde (“Φτάνει μόλις εκεί / μια στιγμούλα ν’ αγγίζει / ο ποιητής. / Ύστερα μες στο φως ξαναγυρνάει / που τα σκορπά”) και λέει, «Εκεί γυρνάει ο ποιητής με τα τραγούδια του και τα σκορπίζει στο φως» και λέει ο Ελύτης: «Κει βρίσκεται ο ποιητής και στρέφεται προς το φως με τα τραγουδάκια του». Μα, έλεος! Il suoi canti δεν είναι «τα τραγουδάκια», δηλαδή το «μεσκοπεί», carinio carinioso, δεν είναι τραγουδάκια! Εκεί είναι μία ολόκληρη ποιητική, γυρνάει ο ποιητής και τα ρίχνει, σαν να είναι μία πράξη απελπισίας. Έχει τέτοια πολλά ο Ελύτης. Εδώ είναι μία προσωπική ερμηνεία, απόλυτα.

I. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Εδώ, αυτό που έχουμε στο καταλογάκι δεν έχει αποδοθεί ακριβώς όπως είναι στη δεύτερη γραφή.

N. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Ο Ασλάνογλου σέβεται περισσότερο την δομή, που είναι για την κάθε φράση, κάθε, θα έλεγα, παράγραφος είναι σαν μία μνητική εμπειρία προς την ένωση.

I. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Κάθε παράγραφος είναι ένα στάδιο προς το τέλος.

N. ΛΕΒΕΝΤΗΣ: Στάδιο μνητικό. Σας ευχαριστώ.



ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ  
Απογευματινή Συνεδρίαση  
*Κριτικοί παρουσιάζουν ποιητές*

ΠΡΟΕΔΡΟΣ  
ΟΛΥΜΠΙΑ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ

ΚΡΙΤΙΚΟΙ – ΠΟΙΗΤΕΣ  
ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ – ΣΤΑΘΗΣ ΚΑΒΒΑΔΑΣ  
Θ. Ε. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ – ΜΑΡΚΟΣ ΜΕΣΚΟΣ  
ΣΠΥΡΟΣ ΜΑΚΡΗΣ – ΜΙΧΑΗΛ ΜΗΤΡΑΣ  
ΚΩΣΤΑΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ – ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΒΑΣΙΛΗΣ  
ΧΡΗΣΤΟΣ ΤΟΥΜΑΝΙΔΗΣ – ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΗΣ  
ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗΣ – ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΙΛΛΗΣ  
ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ – ΝΑΝΟΣ ΒΑΛΑΩΡΙΤΗΣ  
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΩΣΤΑΒΑΡΑ – ΜΙΛΤΟΣ ΣΑΧΤΟΥΡΗΣ

## ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ

### Στάθης Καββαδάς

Θα χρειαζόμουν πολύ χρόνο για ν' αναλύσω με επάρκεια το πολύπλευρο και σε συνεχή εξέλιξη έργο του Στάθη Καββαδά. Θα προσπαθήσω να επισημάνω τα τελείως απαραίτητα.

Ο Στάθης Καββαδάς έγραφε κιόλας ποιήματα στην ηλικία των 14 ετών. Στα 16, κυκλοφόρησε μια πολυγραφημένη συλλογή και άλλη μια στα 18. Δώδεκα χρόνια αργότερα, το 1986 βγήκε από τις εκδόσεις Διογένης το πρώτο του βιβλίο, «Το τσιμεντένιο άγαλμα της Αφροδίτης» αποτελείται από τρεις χρονολογημένες ενότητες, έτσι ώστε να μπορούμε ν' αντιληφθούμε τι έκανε σ' αυτά τα χρόνια.

Με αγαλλίαση διάβασα, θυμάμαι, το ποίημα που δίνει τον καθόλου τυχαίο τίτλο της συλλογής, γιατί ο νέος 18, καν 20 ετών ποιητής παρακάμπτονται επιδεικτικά τους περί αγαλμάτων επιγονικούς σεφερισμούς βρίσκει τις καίριες λέξεις που αντιστοιχούν σε μια καινούρια παρουσία πραγμάτων και ειδικότερα στο «τσιμεντένιο άγαλμα της Αφροδίτης» συμπαγές σημείο αναφοράς στον ακαταστάλαχτο κόσμο των εφήβων μιας αθηναϊκής γειτονιάς της δεκαετίας του 1970.

Μάταια θα αναζητούσε ο εθισμένος αναγνώστης λεκτικές επιδεξιότητες, επιδείξεις και ειρωνικές αποστασιοποιήσεις.

Έχοντας απορρίψει τις γνωστές στάσεις και παραστάσεις της καθιερωμένης συμβατικής «ποιητικότητας» και ψάχνοντας για τα ουσιώδη της ανθρώπινης κατάστασης, ο Καββαδάς, δυναμωμένος από την μοναχική του εξερεύνηση, εμπιστεύεται τις αισθήσεις, την συγκινησιακή ταραχή της εφηβείας και την οργιάζουσα μυθοπλαστική φαντασία που μεταμορφώνει τα ποικίλα δρώμενα της εφηβικής ζωής:

Κορίτσια φευγάλα αθώα και βαμπυρικά, αγόρια, φίλοι – κάποιιοι χαμένοι ή νεκροί – γεγονότα και πρόσωπα που θα μπορούσαν να ανήκουν στην ιστορία, ζώα, λύκοι, ρετροϊοί, ποιητές, μάγοι, αλχημιστές, η πόλη, τα γιαπιά, ο Ιλισσός και μύρια όσα που δεν προλαβαίνω ούτε ν' αναφέρω, συμμετέχουν σε παράξενες τελετουργίες όπου αποτυπώνεται η επίσημη – κάτω

από την ανεμελιά – προσή-λωση των εφήβων σε κώδικες αυστηρούς έστω κι αν ολοένα αναι-ρούμενους, μ' έναν τρόπο που δεν νομίζω να 'χω ξαναδεί στην ποίηση. Στον πεζό λόγο τα πράγματα αλλάζουν – ας θυμηθούμε μονάχα την Εγοϊσα του Κοσμά Πολίτη.

Δεν είναι βέβαια πολλοί οι γεννημένοι με το χάρισμα της αφήγησης ποιητές. Κι απ' αυτούς που το 'χουν, πολλοί το απαρνούνται για αιτίες που έχω αλλού αναλύσει και τις προσπερνώ για να προχωρήσω στο δεύτερο βιβλίο του Στ. Καββαδά όπου τα «Μαλθακά Ρομπότ» (1989) του τίτλου θα 'ναι, υποθέτουμε, οι έφηβοι που ενηλικιώθηκαν και θα πρέπει τώρα να παίζουν, σ' άλλους μύθους, άλλους – πονηρά προγραμματισμένους ρόλους σ' όλη την κλίμακα, από τον εφιάλτη μέχρι την κωμωδία.

Παράλληλα ο ποιητής, που είναι το ίδιο πρόσωπο με τους μυθοπλάστες μάγους καθώς και με αρκετούς μυθικούς χαρακτήρες, κάνει μια πιο πέρα αναδίπλωση για να θέσει το φοβερό εκείνο: «Πώς και γιατί η ποίηση; Ερώτημα ακόμη φοβερότερο όταν η ποίηση είναι για κάποιον το μόνο ίσως αποδεκτό συνώνυμο της ζωής.

Δεν πρόλαβα ακόμη να μιλήσω για την διανοητική οξύτητα του Καββαδά, άγρυπνο μάτι, γυμνασμένο κι από τις θετικές επιστήμες, έτοιμο πάντα να ελέγξει τις προϋποθέσεις της ποιητικής πράξης. Βασανιστικά, εξαντλητικά, τα ποιήματά του για την ποίηση προσπαθούν να ορίσουν το απρόσιτο σημείο που νομιμοποιεί την ύπαρξή τους: Πώς και γιατί, αλλά και προς τι; Αν δεν ανοίγουν περάσματα από τον άνθρωπο στον κόσμο, από τη φυσική στο πέρα από τα φυσικά;

«Σβησμένη η μαγνητοταινία με τα μηνύματα των άστρων»

λέει σ' ένα απ' αυτά τα ποιήματά του για την ποίηση, που δεν είναι λίγα και μπορεί να 'ναι ακόμα και στίχοι – σφήνες μέσα στις μυθικές αφηγήσεις.

Τα «Μαλθακά Ρομπότ» τελειώνουν μ' ένα ποίημα που απευθύνεται και τιτλοφορείται «Προσευχή στη γλώσσα»

*Γλώσσα κινούμενο δάσος*

*Γλώσσα λερναία πύλη*

*Γλώσσα κοιλιά ζεστό ηφαίστειο της δημιουργίας*

*Γλώσσα φυλακή των φιλοσόφων  
Γλώσσα μηχανή των γλωσσολόγων  
Γλώσσα σφραγισμένη κιβωτός  
Γλώσσα ανεξιχνίαστη, μινωϊκή, ραδιομαγνητική  
Γλώσσα λαβύρινθε του παραδείσου  
Ευλόγησε τα τραγούδια μου*

*Κοιμάμαι μες στην επιείκειά σου γλώσσα  
Κοιμάμαι μες στην αγαλλίασή σου  
Κοιμάμαι μες στην απλότητα και τις υπερβολές σου  
Μέσα στην ιερή μανία των λογίων μνηστήρων σου  
Μες τη σοφία των ανωνύμων εραστών σου  
Κοιμάμαι μες στην ιστορία σου γλώσσα  
Άλλοτε μαγεμένος σαν παιδί  
Κι άλλοτε φλογερός εν στύσει  
Κοιμάμαι μες τον θρίαμβό σου  
Γλώσσα  
Δώς μου φτερά*

(Παραλείπω για να φτάσω στο τέλος)

*Αξίωσε με  
Πάνω στο μεγάλο δέντρο σου ξυπόλυτος  
Να σκαφαλώσω και να μείνω*

Μπαίνω στον πειρασμό να σημειώσω πόσο μεγάλη απόσταση χωρίζει αυτό το πρωτεύικό ον από το γνωστό εκείνο «είναι πολλών γονιών παιδιά τα λόγια μας» ή ακόμα κι από τον γνήσια φορτισμένο στίχο του Ελύτη: «Πρώτη μου έγνοια η γλώσσα μου στην αμμουδιά του Ομήρου ...»

Δεν αξιολογώ, προσπαθώ μόνο να δείξω τις απεριόριστες δυνατότητες του καινούργιου, όταν καταφέρνουμε να μην ψευτίζουμε και να μη δανειζόμαστε τα λόγια μας.

Έξη χρόνια μετά τα Ρομπότ, βγαίνει το επόμενο βιβλίο του Καββαδά: «Νύχτες 1 – 6». Ο τίτλος, πάντα ουσιαστικός, επισημαίνει μια κατάσταση που ο θρησκευτικός Αυγουστίνος σε άλλους καιρούς και μ' άλλες συντεταγμένες την ένοιωσε σαν «μεγάλη νύχτα του πνεύματος».



Ο Καββαδάς με μια σχεδόν αυτοκαταστροφική αυστηρότητα ελέγχει τα έργα και τις ημέρες του, τα πάντα τώρα βρίσκονται υπό αίρεση, κι ο ίδιος έγκλειστος στο κελλί της απομόνωσης μέχρι να αποδειχτεί ένοχος για εγκλήματα που δεν διέπραξε. Η μήπως, εκείνα τα όργια της μυθικής φαντασίας που θα καταργούσαν δήθεν την απόσταση από άνθρωπο σε άνθρωπο, από το υποκείμενο στο αντικείμενο, από το συγκεκριμένο στο αφηρημένο;

Ή μήπως εκείνη η στιγμιαία βεβαιότητα όταν αρχίζει, και για μια φορά μονάχα αρχίζει, ένας έρωτας; ...

Όσο για τις «βεβαιότητες» της γλώσσας:

*«μπορεί ο άνθρωπος μόνος του τοκίζοντας τις λέξεις;»*

Μέσα από αλληπάλληλες αφαιρέσεις, μην ενδίδοντας ωστόσο στον πειρασμό να «μηδενίσει βίαια» όπως λέει τα έργα του, ο ποιητής φτάνει στο τέλος της πορείας του, στην έκτη νύχτα, σαν κάποιος που έμεινε γυμνός κι αναπάντεχα ρωτάει:

*Κι αν μας δινόταν άξαφνα μια μάσκα ζώου,  
Μια προβιά, είναι μαγικός αυλός  
Άραγε θα 'χαμε τη δύναμη να θυσιαστούμε,  
Μες στη νύχτα των θαυμάτων;*

Το τέταρτο και τελευταίο για την ώρα έργο του Καββαδά αποτελείται από δύο ενότητες: η πρώτη είναι οι «Παναγυρισμοί» που δίνει και τον τίτλο του βιβλίου, η δεύτερη ονομάζεται «Ουτοπία». Αναρωτιέμαι κατά πόσο η ίδια η σύνθεση της λέξης που διάλεξε για τίτλο του πρώτου μέρους δεν ανακαλεί, θελημένα ή αθέλητα τον Πάνα («μια προβιά ένας μαγικός αυλός») από τις προηγούμενες «Νύχτες», αν, άραγε, δεν θα μπορούσε να διαβαστεί «Παν ή γυρισμοί», δηλαδή ο Παν αλλά και το Παν (απ' όπου φυσικά δεν μπορεί να λείπει η διαδρομή ολόκληρη του ποιητή) με δεύτερο συνθετικό μια επιστροφή σε κάποια προηγούμενα ... Τότε όμως έχουμε πρόβλημα, γιατί πουθενά στα προηγούμενα δεν θα συναντήσουμε τον ιδιόμορφο δοξαστικό τόνο που έχει εδώ αντικαταστήσει την αφήγηση· δυστυχώς ο χρόνος δεν επιτρέπει περισσότερα.

Το δεύτερο μέρος, η «Ουτοπία» μπορεί να διαβαστεί σε δύο επίπεδα.

Στο ένα θα συνεπαρθούμε ή θα προσπεράσουμε ανάλογα με το εάν και κατά πόσο μας αφορά ο καθαρός λυρισμός.

Αν όμως θελήσουμε να εμβαθύνουμε, η Ουτοπία είναι ένα έργο δύσκολο όπου ο Καββαδάς επιχειρεί κάτι σαν άλμα θανάτου, δηλαδή χωρίς δίχτυ. Σαν να μην χρειάζεται πια, ή να μη θέλει όσα σίγουρα του ανήκαν χαρισματικά με κόπους είχε αποκτήσει, αποδιώχνει ήρωες, πλοκές, αφηγήσεις για να επιχειρήσει το σχεδόν ακατόρθωτο: τη δημιουργία ενός μύθου χωρίς πρόσωπα.

Ή για την ακρίβεια, από τα προηγούμενα πρόσωπα κρατάει μόνο ένα, κι αυτό απρόσιτο, την ανονόμαστη αγαπημένη:

Έρωτας πέρα από τους έρωτες και μέσα σ' όλους τους έρωτες

Ποίηση πέρα από τα ποιήματα και μέσα σ' όλα τα ποιήματα  
Μια νέα σχέση της αφαίρεσης με τα συγκεκριμένα

Η επιδίωξη που δηλώνεται στο τέλος της Ουτοπίας είναι η αποφυγή του πόνου, πρόκειται θα 'λεγα για υποδήλωση. Ο μη - τόπος ενός μύθου με μη - πρόσωπα θα μπορούσε πολύ καλά ν' αντιστοιχεί με το σημείο - μηδέν του πνεύματος, την κόλαση μέσα σε τούτη τη ζωή. Εκτός εάν, αυτός ο μη - τόπος είναι τελικά ο άλλος τόπος με τα άυλα όντα που στέλνουν σ' εκατόμβες προς το μέλλον οι άνθρωποι κενώνοντας τον εαυτό τους.

## ΣΤΑΘΗΣ ΚΑΒΒΑΔΑΣ

ΠΑΝΗΓΥΡΙΣΜΟΙ, ΑΣΜΑ 1<sup>ο</sup>  
(απόσπασμα)

*Χαρά του ποιητή που γράφει το μεγάλο έπος  
έστω κι αν από το μηδέν ξεπήδησε  
κι αυτός και το δωμάτιό του*

*ή του παιδιού που έχοντας κλείσει το βιβλίο του  
φαντάζεται ειδύλλια, κατορθώματα, ευτυχία*

*γέλιο του γερο-μάγου που σχεδιάζει  
τις μελλοντικές του αναβιώσεις.*

Χάρης σ' αυτήν τη σπίθα παντοδυναμίας ζω.

Είμαι ο θεός μετά από πολλές ήττες, λύπες,  
εξευτελισμούς

κι όμως πιστεύω ακόμη στην παλιά μου ικανότητα  
ν' αποπλανώ τις χάριτες, να πείθω τους αγγέλους.

Αμφισβητώ την έννοια του ανθρώπου  
όπως μας την έχουν επιβάλει

του ανθρώπου που έξαφνα μεταμορφώνεται σε ιό  
μέσα στο ραγισμένο του διαμέρισμα  
κάτω απ' το χάλκινο ουρανό της πόλης

αμφισβητώ την έννοια ενός χρόνου γραμμικού  
όπου πορεύονται και σβήνουν οι σκιές μας

την ιδέα πως μια απέραντη έρημος περιβάλλει  
τη μικρή φυσαλίδα της Γης

πιστεύω σ' ένα σώμα αθάνατο

πιστεύω σε μιαν ανεξάντλητη πηγή απ' όπου  
αναβλύζει το σπέρμα

όπως αναβλύζει η αγάπη από τις δοξαριές  
των βιολιστών

και μεγαλώνουν τα έμβρυα μέσα  
στων άστρων τους πυρήνες

όπως ξυπνά ο Αδάμ μετά από αιώνες ύπνου  
πλάι στη θάλασσα, γαλήνιος επιστήμονας  
που ξαναεφευρίσκει της Εδέμ τη γλώσσα  
κι ανακράζει:

[... ]

## ΘΑΝΑΣΗΣ Ε. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ

### Μάρκος Μέσκος *Πλήρης από σκοτωμένα πουλιά*

*Το σχεδιάγραμμα καταγωγής φυσιολατρικό:  
Στο Βέρμιον η λίμνη του Οστρόβου  
πλήρης από σκοτωμένα πουλιά.  
Αν πάρεις το δρόμο της Κέλης  
πληγές απ' τον καημό του κλέφτη.  
Ο κάτω δρόμος σγουρός  
από τις καστανιές-  
στο χάνι του Μουχαρέμ και στ' όνειρο της Στάνκαινας-  
φύλακες αμέτρητοι καταπόδι.*

(«V», Τα ανώνυμα)

Έτσι οριοθετεί ο Μάρκος Μέσκος την περιοχή της Έδεσσας, των αλλοτινών Βοδεών, όπου γεννήθηκε το 1935 κι απόχτησε συνείδηση του κόσμου. Όπως και άλλοι ποιητές της δεύτερης γενιάς του μεταπολέμου που γεννήθηκαν τη δεκαετία του 1930, ο Μέσκος ζει την παιδική και προεφηβική του ηλικία στα δραματικά χρόνια της Κατοχής και του Εμφυλίου κι ανδρώνεται στη δεκαετία του 1950, που για τα ελληνικά δεδομένα συμπίπτει με το καθεστώς της ανάπηρης δημοκρατίας, των διώξεων και των αποκλεισμών. Βέβαια η *καπνισμένη*, κατά το Θωμά Γκόρπα, *δεκαετία* επηρεάζει άμεσα τους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς και μονάχα έμμεσα τους ποιητές της δεύτερης. Υπάρχει όμως μια ομάδα στο πλαίσιο της τελευταίας η οποία, δείχνοντας ιδιαίτερη ευαισθησία στον κοινωνικό πόνο, ζει στον απόηχο της ήττας του λαϊκού κινήματος και συσπειρώνεται γύρω από τα περιοδικά *Μαρτυρίες* καταρχήν (1962-1966) και *Σημειώσεις* στη συνέχεια (1973 κ. ε.). Σ' αυτήν την ομάδα, που περιλαμβάνει ποιητές, όπως ο Βύρων Λεοντάρης, ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος κι ο Μάριος Μαρκίδης, και με την οποία συγγενεύουν, λιγότερο ή περισσότερο, δημιουργοί, όπως ο Πρόδρομος Μάρκογλου, ο Χρίστος Ρουμелиωτάκης κι ο Θωμάς Γκόρπας, ανήκει κι ο Μάρκος Μέσκος, ο οποίος συνδέθηκε στε-

νότερα μαζί της στα χρόνια 1965-1981 που έζησε στην Αθήνα.

Το ποιητικό έργο του Μέσκου, όπως και η ζωή του άλλωστε, είναι μοιρασμένο στα δυο. Η αρχική φάση περιλαμβάνει τις δύο πρώτες συλλογές *Πριν από το θάνατο* (1958) και *Μαυροβούνι* (1963) και αντιστοιχεί στην περίοδο κατά την οποία η ποιητής ζει στο γενέθλιο τόπο, ενώ η δεύτερη, από *Τα ανώνυμα* (1971) και πέρα, τις υπόλοιπες, *Αλογα στον Ιππόδρομο* (1973), *Ιδιωτικό νεκροταφείο* (1975), *Τα ισόβια ποιήματα* (1977), *Τα φαντάσματα της ελευθερίας* (1978), *Το μαύρο μαντήλι* (1981), *Ανθη στο καταραμένο φίδι* (1983), *Στον ίσκιο της γης* (1986), *Χαιρετισμοί* (1995), *Ψιλόβροχο* (2000), οι οποίες καλύπτουν την εποχή που ο ποιητής ζει μακριά από την Έδεσσα, στα μεγάλα αστικά κέντρα, της Αθήνας πρώτα και της Θεσσαλονίκης ύστερα. Η διάκριση έχει να κάνει τόσο με θεματικούς όρους όσο και εκφραστικούς.

Στην πρώτη φάση κυριαρχούν το γενέθλιο τοπίο, η επαρχιακή καθημερινότητα και οι μνήμες της εμπόλεμης δεκαετίας. Η φύση της στεριάς εισβάλλει στο ποίημα με τρόπο μοναδικό στη μεταπολεμική μας ποίηση. Μοναδικό αλλά διόλου γραφικό. Η διολίσθηση στη γραφικότητα αποφεύγεται για πολύ συγκεκριμένους λόγους.

Είναι αλήθεια πως ο Μέσκος, ζώντας στον τόπο του τα πρώτα τριάντα χρόνια της ζωής του, δεν μπορεί να είναι επισκέπτης της φύσης, να στέκει απέναντι, για να την περιγράψει και να τη θαυμάσει ενεός, όπως ο Οδυσσέας Ελύτης, που τη γνωρίζει ως εκδρομέας. Αντίθετα, σαν το Νικηφόρο Βρεττάκο βρίσκεται μέσα της, ταυτίζεται μαζί της κι ανασαίνει στους ρυθμούς της, *ένα δέντρο* κι ο ίδιος *στη βουή του δάσους*.

Είναι όμως και η πρόωγη εμπειρία του θανάτου που δίνει άλλη διάσταση στη σχέση του ποιητή με το τοπίο θανάτου που δεν είναι μονάχα φυσικός αλλά κυρίως άγρια βίαιος λόγω του πολέμου και της εμφύλιας διαμάχης. Στην τελευταία του μάλιστα εκδοχή κατακλύζει κυριολεκτικά την ποίηση της πρώτης περιόδου κι αυτό είναι ένα στοιχείο που χαρακτηρίζει το Μέσκο περισσότερο ίσως από κάθε άλλο ποιητή του ελληνικού μεταπολέμου. Όσο κι αν είναι όμως αρνητική εμπειρία ο θάνατος, αντιμετωπίζεται πάντως ως κάτι αναμενόμενο, μια όψη

συμφυής κι αυτός του ζωντανού κόσμου. Συμφιλιωμένος με το θάνατο ο ποιητής, συνείρει αβίαστα με τις μαύρες εικόνες του Εμφυλίου τοπίο κι ανθρώπους, αυτούς τους επώνυμους των μικρών ονομάτων, ζώντας κι απόντες, έτσι που να επιτυγχάνει *το ταριαστό σμίξιμο λυρισμού και δραματικής ουσίας*, κατά την έκφραση του Τάκη Σινόπουλου.

Από την άποψη της μορφής, το ποίημα δομείται με βάση την ευρύτερη φράση και τη λογική ενγένει αλληλουχία. Είναι η λέξη βέβαια στην οποία στηρίζεται κατά κανόνα ένας ποιητής, για να οικοδομήσει το κείμενο. Στη συγκεκριμένη όμως περίπτωση η λέξη εντάσσεται σε ευρύτερες φράσεις, γιατί και ενίοτε υπάρχουν στοιχεία πλεονασμού. Ο τρόπος αυτός συνδέεται ασφαλώς με τη βήμα προς βήμα ανάπτυξη του θέματος. Συνήθως υπάρχει ένας μύθος, μια ιστορία, με αρχή, μέση, τέλος, η οποία επιβάλλει και τη λογική αλληλουχία των ιστορουμένων. Εντούτοις, ο λόγος εκφέρεται χωρίς τις συμβατικές συνδέσεις. Το ρόλο των αρμών αναλαμβάνουν εδώ οι επαναλήψεις λέξεων και φράσεων κατά το σχήμα της επαναφοράς, όπως συμβαίνει και στη δημοτική ποίηση, που απήχοι της άλλωστε ακούγονται και σε άλλες ευκαιρίες. Ακόμα, το σημαίνουν αξιοποιείται τόσο στην κυριολεκτική του εκδοχή όσο και στη συμβολική. Οι σημασιοδοτήσεις όμως είναι ευανάγνωστες, μια κι ο ποιητής δεν είναι ο έγκλειστος του προσωπικού χώρου, για να οδηγηθεί στον ερμητισμό. Ζει μαζί με τους άλλους και είναι ένας από τους άλλους. Την ίδια στιγμή βλέπει, ακούει, αγγίζει τη φύση με τα ίδια του τα χέρια και της δίνει φωνή. Πιο πολύ αισθάνεται και διαισθάνεται παρά σκέφτεται. Ο κόσμος του είναι γήινος, όλος ζωντάνια, ακέριος. Γιαυτό χρειάζεται όχι μονάχα το ρήμα και το ουσιαστικό αλλά και το επίθετο, προπάντων αυτό που δείχνει το χρώμα: το μαύρο, το λευκό, το κόκκινο, το πράσινο. Ο Μέσκος δεν μπορεί να σκεφτεί παρά μόνο συγκεκριμένα και το συγκεκριμένο δεν μπορεί στην περιπτώσή του παρά να ενδυθεί την οικεία εικόνα της φύσης και του κόσμου του. Η εικόνα, οπτική ή ακουστική, φωτεινή ή σκοτεινή αλλά πάντα στιλπνή, είναι η μοίρα του. Συχνά μάλιστα θυμίζει αρχέτυπα ξεχασμένα κι έχει μια τέτοια ένταση, ώστε σχεδόν από μόνη της να συνιστά ποιητικό γεγονός:

*Καθώς η φλούδα δένει τον κορμό ζητούσες να σε σφίξω  
τον φόβο σου να λιώσω όταν αστροπελέκια σκίζανε  
τον ουρανό.*

*Τον άλλο φόβο μέσα μου τον άκουγες;*

*Στην άσπρη πόρτα τώρα ανοίχτηκε φαράγγι  
κι ο έρωτάς μας αλογάρης τ' άλογα χουγιάζει  
να πέσουν στον γκρεμό. [... ]*

*(«Η άσπρη πόρτα», Μαυροβούνι)*

Ο λόγος του Μέσκου σ' αυτήν την πρώτη περίοδο φύεται ως χλόη και μοιάζει ατημέλητος. Διαυγής και δροσερός σαν το νερό της πηγής μπορεί στην εικονοποιία και στην αμεσότητα της εκφοράς να θυμίζει υπερρεαλιστικές διδαχές, αλλά υπερρεαλιστικός δεν είναι. Τέτοιου είδους επιρροές ενσωματώνει μονάχα στην επόμενη φάση, πράγμα που τον καθιστά ικανό να εκφράζει πληρέστερα τα πολλαπλά επίπεδα της πραγματικότητας.

Στη δεύτερη περίοδο, από *Τα ανώνυμα* του 1971 και πέρα, η ποίηση του Μέσκου διαφοροποιείται τόσο θεματικά όσο και τεχνολογικά. Ο ποιητής εγκαθίσταται στην Αθήνα το 1965 και το 1981 επιστρέφει στη Θεσσαλονίκη, κοντά πια στο γενέθλιο τόπο. Η αλλαγή συνεπάγεται επιπτώσεις τόσο στη θεματολογία όσο και στους τρόπους δόμησης του ποιήματος.

Το φυσικό τοπίο κι ο κόσμος του επανέρχονται διευρυμένα αλλά μονάχα ως μνήμη. Η τοπογραφία πάντως εκτείνεται και προς Νότο με την περιστασιακή εισβολή της θάλασσας και την περιορισμένη εμφάνιση χώρων της πρωτεύουσας, απ' όπου άλλωστε απουσιάζουν τα επώνυμα πρόσωπα, καθώς μέσα στην ανωνυμία του μεγάλου αστικού κέντρου οι άνθρωποι χάνουν την ταυτότητά τους. Από τη συλλογή `του 1986 *Στον ίσκιο της γης* και μετά η τοπογραφία είναι κατά βάση της Θεσσαλονίκης και του ευρύτερου μακεδονικού χώρου.

Η μετοίκηση στην Αθήνα ανοίγει έναν καινούριο θεματικό κύκλο. Η μετανάστευση του ποιητή είναι το βασικό θέμα στη συλλογή *Τα ανώνυμα*, ενώ η οριστική αποκοπή σχολιάζεται στην επόμενη, *Άλογα στον Ιππόδρομο*. Πρόκειται για την έκ-

*πτωση από τη μητέρα στη μητριά πατρίδα, όπως εύστοχα χαρακτηρίζει αυτήν την εξέλιξη ο Ανέστης Ευαγγέλου. Στο νέο περιβάλλον ο ποιητής, παρά τις ανέσεις, ασφυκτιά, καθώς χάνει την ελευθερία του ανοιχτού ορίζοντα και είναι αναγκασμένος να ζει μόνος κι ανώνυμος ανάμεσα σε ανθρώπους ανώνυμους. Η αρνητική αυτή εμπειρία καθίσταται πιο επώδυνη, γιατί συνδέεται με την καταδυνάστευση που επιβάλλει το καθεστώς της 21ης Απριλίου.*

Μπροστά στο αδιέξοδο ο ποιητής δραπετεύει. Στο επίπεδο του παρόντος η φυγή έχει τη μορφή της εκδρομικής εξόδου εκτός Αθηνών, ενώ στο επίπεδο του παρελθόντος παίρνει το σχήμα της μνήμης. Ο ποιητής είναι εντεταλμένος από τους δικούς του νεκρούς να μην ξεχάσει το γενέθλιο κόσμο. Από την άλλη, καταλαμβάνεται εύλογα από μια έντονη νοσταλγία. Η γενέθλια γη στην περίπτωση του είναι το οξυγόνο που σώζει από την ασφυξία της μεγαλούπολης.

Ο θάνατος καταλαμβάνει κεντρική θέση και σ' αυτήν την περίοδο. Βίαιος ή φυσικός αποτελεί το μόνιμο καημό του ποιητή. Ως βίαιος συνδέεται κυρίως με τον Εμφύλιο και επανέρχεται στα κείμενα απροσδόκητα και αποσπασματικά, ενώ ως φυσικός, παλιότερος ή πρόσφατος, γίνεται θέμα του ποιήματος και μάλιστα σε εκτεταμένα κείμενα ή συλλογές. Τώρα ο θάνατος διασπά την ενότητα του φίλιου κόσμου της πρώτης περιόδου, αν και ο έρωτας επιχειρεί κάποτε την υπέρβασή του.

Από άποψη τεχνοτροπική, μπορεί κανείς να διαπιστώσει νέα δεδομένα και, πριν απ' όλα, μια αναγνωρίσιμη μαθητεία, που έχει την αφετηρία της στην αρχή της δεύτερης περιόδου.

Η πείρα και η σπουδή, καθώς εισάγουν τον ποιητή στα βαθύτερα μυστικά της τέχνης, συνεπάγονται τη μεγαλύτερη επεξεργασία της φόρμας. Ο στίχος τώρα στηρίζεται περισσότερο στη λέξη, στην επίλεκτη φράση, και, απαλλαγμένος από πλεονασμούς που αποδυναμώνουν την προβολή του βιώματος, γίνεται πιο σφιχτός και ενίοτε πιο ερμητικός. Η ασύνδετη εκφορά των προτάσεων και η εναλλαγή στις μορφές τους αλλά και η συντακτική εξάρθρωση υπερρεαλιστικής υφής που παθαίνει συχνά ο λόγος μπροστά στην ανάγκη του ρυθμού και της εκφραστικής αμεσότητας δίνουν ιδιαίτερη ένταση στο ποίημα:



## XII

*Φίδι σαΐτα τρέχει το νερό κι όπου λιμνάζει  
κόρη ξανθή με τη σελήνη λούζει τα μαλλιά της  
σάλεμα στη χλόη κι άνεμος με το σπιρούνι  
στη μια πλευρά του αλόγου χτυπώντας.*

*Και το σύννεφο τρέχει στον ουρανό μα δεν προλαβαίνει  
τον ήλιο που πήγε στη μάνα του να κοιμηθεί  
ασβέστης κι άσπρο σεντόνι στο λάκκο μια νύχτα  
πριν απ' το αηδόνι και μετά-  
μέρα που δεν ήθελε να ξημερώσει.*

*(Στον ίσκιο της γης)*

Ένα ακόμα καινούριο στοιχείο συνιστά η επίδοση στις ευρύτερες συνθέσεις. Μια τέτοια εκδοχή στηρίζει η με λατινικούς αριθμούς τιτλοφόρηση όλων ενγένει των κειμένων σε μερικές συλλογές, ενώ δεν απουσιάζει και το ποίημα - ποταμός με την ενιαία πραγμάτευση. Στην πρώτη περίπτωση υπάρχουν οι συλλογές *Τα ανάνυμα*, *Ιδιωτικό νεκροταφείο*, *Τα ισόβια ποιήματα*, *Το μαύρο μαντίλι*, *Στον ίσκιο της γης*, *Ψιλόβροχο*, ενώ στη δεύτερη *Τα φαντάσματα της ελευθερίας*.

Ένα τελευταίο μορφοπλαστικό γνώρισμα της δεύτερης περιόδου είναι η ενασχόληση με τον έμμετρο στίχο. Η εκκίνηση γίνεται με το *Ιδιωτικό νεκροταφείο* (1975) και συνεχίζεται με τους *Δώδεκα Μάηδες* (1992), γραμμένους με την προοπτική να τραγουδηθούν, και την ενότητα «Πέντε συν ένα (ας πούμε) σονέτα» της συλλογής *Χαιρετισμοί* (1995). Στο *Ιδιωτικό νεκροταφείο* η τεχνική είναι παραδοσιακή αλλά με έναν ορισμένο τρόπο. Γενικά διατηρούνται τα εξωτερικά πλαίσια του παλιού ποιητικού, αλλά διαταράσσεται στο εσωτερικό του η μετρική τονικότητα, πράγμα που σημαίνει ότι ο ποιητής έχει μπροστά του το παράδειγμα του Καρυωτάκη, ο οποίος υπονομεύει από τα μέσα τον έμμετρο λόγο, προκειμένου να εκφράσει τον, για άλλους λόγους, συντριμμένο ψυχισμό του. Στην περίπτωση της ενότητας «Πέντε συν ένα (ας πούμε) σονέτα» ο ποιητής προκαταλαμβάνει τις ενστάσεις ήδη από τον τίτλο. Με στίχους εκτεταμένους και ανόμοιο αριθμό συλλαβών, με συχνούς διασκελισμούς

και ρυθμό που παίζει με όλες τις μετρικές φόρμες, το ποίημα διατηρεί μονάχα το στροφικό σχήμα του σονέτου και την ομοιοκαταληξία. Η επίδοση στην παραδοσιακή φόρμα σε συνδυασμό με την εμπειρία του ελεύθερου στίχου οδηγεί στους *Χαιρετισμούς*, συλλογή που δίκαια βραβεύτηκε στον έγκυρο διαγωνισμό του περιοδικού *Διαβάζω*.

Τα κείμενα της συλλογής αυτής, που διακρίνονται για τη φιλοσοφική διάθεση και τον ερωτηματικό τους τόνο, παρουσιάζουν ορισμένα ενδιαφέροντα μορφολογικά χαρακτηριστικά. Καταρχήν μοιράζονται κατά κανόνα σε πεντάστιχες ενότητες - στροφές, οι οποίες αποτελούνται από ισομεγέθεις στίχους των είκοσι περίπου συλλαβών, έτσι που η πρώτη εντύπωση να είναι αυτή των έμμετρων ποιημάτων. Μια προσεκτικότερη ωστόσο ματιά εντοπίζει βαθύτερες διεργασίες. Οι διασκελισμοί, πολύ συχνοί εδώ και ισχυροί, δε γεφυρώνουν μονάχα στίχους επάλληλους αλλά και ενότητες, κάτι διόλου απαραίτητο προπάντων στη νεότερη ποίηση. Στο ρυθμό πάλι ακούγονται απόηχοι παραδοσιακού βηματισμού, που όμως δε δημιουργούν καμιά μονοτονία, καθώς είναι ιδιαίτερα εύστοχη η συναρμογή των έμμετρων τόνων με τους τόνους του καθημερινού λόγου. Όλα αυτά σημαίνουν πως ο ποιητής επιχειρεί την υπέρβαση της γραμμής που χωρίζει την παλιότερη, έμμετρη, ποίηση από τη νεότερη του ελεύθερου στίχου. Για να φτάσει όμως ως εδώ ο Μέσκος, χρειάστηκε να συνθέσει την "ανυποψίαστη" εκφορά του λόγου της πρώτης περιόδου με την "υποψιασμένη" ελεύθερη αλλά και την παραδοσιακή εκδοχή της δεύτερης. Από την άποψη αυτήν οι *Χαιρετισμοί* αποτελούν ένα όριο κι όχι μονάχα για τη συγκεκριμένη ποίηση:

*Γλώσσα του ανέμου της στάχτης σάρκα ήτανε λάθος  
το πρωί και λάθος  
το φεγγάρι που λευκάζει τα σεντόνια του Άδη όταν όλοι  
σκεφτικοί γυρίζουμε πίσω στην πρώτη φωτιά  
κατηφορίζοντας την Κατάρρα κι ανηφορίζοντας την Ευχή-  
με το δικό του φιλί με το δικό του χαίρε, ο αδέκαστος  
ο γιος της Καλλιόπης ακόμη ζων κι ακόμη ρωτώντας.  
(«Χαιρετισμοί»)*

Ο Μάρκος Μέσκος έρχεται από έναν κόσμο με λέξεις και πράγματα που αδικήσαμε και ξεχάσαμε και μπαίνει σ' έναν κόσμο που αλλοτριώνει. Με τη βαθιά του κοινωνική συνείδηση βρίσκει τη δύναμη να παραμείνει *αμέτοχος στην εξαγορά του βίου του* και να βγει αλώβητος. Από την άλλη, δεν κατανοεί και δε συλλαμβάνει τα πράγματα παρά μόνο μέσα από τους όρους της φύσης. Με τις ιθαγενείς του καταβολές και την αποτελεσματική του διαμεσολάβηση καταφέρνει να υποτάξει στο φυσικό το αφύσικο και να πλάσει έναν καινούριο κόσμο στα δικά του χρώματα, μεταφυτεύοντας στο κλίμα της φθοράς του καιρού μας τη βλάστηση της φύσης και του αισθήματος.

### ΜΑΡΚΟΣ ΜΕΣΚΟΣ

II

*Ήσουν δεν ήσουν δεκαεφτά χρονώ  
όταν ζωγράφιζες τα χελιδόνια  
που κολυμπούσανε στον ουρανό.  
Γιατί σε φώναζε ο Θεός  
αφού δεν έχει άλλον ουρανό να ζωγραφίσεις;*

III

*Κόπηκε στα δυο η ζητωκραυγή μου όταν θυμήθηκα  
πως στο ίδιο μέρος του γηπέδου είχαν ξαπλώσει  
είκοσι εννιά ολόγυμνα πτώματα  
χωρίς κεφάλια...*

*(Πριν από το θάνατο, 1958)*

Ιτιά

*Τα παιδιά κατέβαιναν με το ποτάμι. Κυλούσαν,  
κυλούσαν  
δεν έκλαιγαν, δεν τραγουδούσαν – ήταν παγωνιά  
χιόνι λησμονιάς ετρύπαι τα κόκκαλα, Μάης δεν ήταν  
λουλούδια μήτε και μόνο η μάνα με τα πράσινα  
μαλλιά  
έσκυβε να χαϊδέψει ό, τι έφτανε: Μέτωπα ακίνητα, πόδια*

και χέρια κι αγκαλιές και τώρα βούρλα μέσα στις  
παλάμες τους  
μια πάνω μια κάτω στο κόκκινο νερό, έσκυβεν η μάνα  
με τα πράσινα μαλλιά (αν είχε πια μαλλιά)  
ό, τι έφτανε ν' αγγίσει απ' τα νεκρά παιδιά  
τους άνδρες πες  
που κατεβαίνουν σκοτεινά, χωρίς φως το ποτάμι.

## XXII

Τα δάση πήραν την απόφαση να μετακινηθούν  
κι όχι ν' αλλάξουν θέση, δέντρα ή πουλιά.  
Πήραν το δρόμο της πόλης  
από τη μια λεωφόρο στην άλλη λεωφόρο  
από τη μια κάμαρα στην άλλη πικρή κάμαρα.

Τη δροσιά και τις πηγές και το θρόισμα  
και τις φωνές στο κατακόρυφο δάσος του υλοτόμου  
λύκου  
σαν τον ποιητή παρακαλώ πουλώντας ποιήματα  
τόσες μπουκάλες ουϊσκι στα σάπια  
αλώνια των δοντιών μου  
όσο όσο να ξεπουλήσω τις συνήθειές μου –  
ένα δέντρο κι εγώ στη βουή του δάσους.

(Τα ανώνυμα, 1971)

## ΣΠΥΡΟΣ ΜΑΚΡΗΣ

### Συγκεκριμένη Ποίηση *Η περίπτωση του Μιχαήλ Μήτρα*

#### 1. Art is whatever I say it is

Η *συγκεκριμένη ποίηση* (concrete poetry) εντάσσεται στο χώρο της *πειραματικής ποίησης* (experimental poetry) και παρ' ότι δείχνει, εκ πρώτης όψεως, να αντλεί την απώτερη καταγωγή της από τον ευρύτερο "ιστορικό πυρήνα" των αισθητικών και ιδεολογικών πρωτοποριών του μοντερνισμού (Dada), η απώτατη καταγωγή της ανιχνεύεται στην περίοδο της Αναγέννησης. Ο Άγγλος ποιητής George Herbert (1593-1633) θεωρείται από πολλούς ο "πατέρας" της συγκεκριμένης ποίησης. Ποιήματά του όπως το γνωστό «The Altar», το οποίο ενίοτε χρησιμοποιείται και ως ένας εναλλακτικός τίτλος για τη συγκεκριμένη ποίηση, το «Easter wings» ή το «Paradise» αποτελούν αναμφίβολα τον αρωματισμένο ιδεότυπο τόσο της νεοτερικής όσο και της μετανεοτερικής *οπτικής ποίησης* (visual poetry)<sup>1</sup>.

Η συγκεκριμένη ποίηση, που χαρακτηρίζεται ακόμη και ως *σχημα-τοποιομένη* (shaped poetry) ή *επαναλαμβανόμενη* ποίηση (pattern poetry), θέτει εν αμφιβόλω τα ευκρινή όρια ανάμεσα στον ποιητικό λόγο και στην πρόζα, στοχεύοντας, ουσιαστικά, μέσω της *οπτικο-ποίησης* του ποιητικού κειμένου, στην πλήρη *αποδόμηση* της γλώσσας και ως εκ τούτου της επικοινωνίας. Η συγκεκριμένη ποίηση, αναβιώνοντας, κατά ένα τρόπο, το χρυσό κανόνα του Αισθητισμού: *ars gratia artis* στο μέγιστο δυνατό βαθμό, συμπυκνώνει εντός της, σαν πραγματική χοάνη, το σύνολο του νεοτερικού ποιητικού προτάγματος από το Ρομαντισμό και εντεύθεν. Η αποδόμηση του σταθερού νοήματος και της λογοκεντρικής επικοινωνίας, στοιχεία που υπογραμμίζονται εμφατικά σε όλες τις σύγχρονες μεταστρουκτουραλιστικές και μεταμοντέρνες θεωρίες της λογοτεχνίας, που επιδιώκει η συγκεκριμένη ποίηση στη μεταπολεμική της εκδοχή, σηματοδοτούν την *πολιτισμική κρίση του ύστερου καπιταλισμού* και παράλληλα, με φαντασιακούς όρους, θέτουν, με την έννοια του θεσμίζουν, τις προϋποθέσεις της άρσης του επικοινωνιακού γλωσσο-

δέτη του μονοδιάστατου, κατά το Herbert Marcuse, βιομηχανικού ανθρώπου<sup>2</sup>.

Η συγκεκριμένη ποίηση χρησιμοποιώντας φόρμες γραφής από την οπτική και την ακουστική ποίηση μεταχειρίζεται τα γράμματα και τις λέξεις ως αντικείμενα προς επίδειξη. Η ποιητική της μεθοδολογία, στοχεύοντας σε μία *ιδεογραμματική* κατάσταση του ποιητικού λόγου (σημείο ή γράμμα που εκφράζει ολόκληρη έννοια), θυμίζει πάρα πολύ τη γλώσσα των Γιαπωνέζων, αλλά και εκείνους τους κινέζικους χαρακτήρες που χρησιμοποίησε ο Ezra Pound. Επεκτείνοντας την ιδεογραμματική λογική στο επίπεδο του νοήματος θα λέγαμε ότι η συγκεκριμένη ποίηση, απεικονιζόμενη κάθε φορά ως ή μέσω μίας ορισμένης επιλογής και διάταξης των τυπογραφικών στοιχείων, αποσκοπεί στην ανάδειξη ενός παράλληλου, κατά κανόνα μη συμβατικού, μηνύματος δίπλα στο προφανές από σημασιολογική άποψη κυρίαρχο και συμβατικό νόημα του ποιήματος.

Η τεχνοτροπία της συγκεκριμένης ποίησης επιδιώκει να αλλαχθεί το ποίημα από τα προαιώνια φορτία των Ιδεών, με άλλα λόγια, από το βαρύ άχθος της *ποιητικής ουσιοκρατίας*, να το αλαφρώσει από τις τυποποιημένες και επικοινωνιακά νεκρωμένες συμβολικές αναφορές της γλώσσας, αποσυνδέοντάς το τελικά από τις κορεσμένες πια υποδηλώσεις και συνδηλώσεις της ηγεμονικής Media Culture της εποχής μας και από τη ρηχή και ατροφική συγκινησιακή ικανοποίηση που προσφέρει. Εν κατακλείδι θα λέγαμε ότι ο παιγνιώδης χαρακτήρας της συγκεκριμένης ποίησης, με τις ορμέμφυτες τεχνικές της, που προσομοιάζουν στα αυτόματα υπερρεαλιστικά παίγνια (ενδεικτικά μπορούμε να αναφέρουμε το κόψε ράψε έντυπων λέξεων, τη δημιουργική χρήση της γραφομηχανής, την εικαστική συνύπαρξη και μέθεξη γραμμάτων ποικίλων μεγεθών, σχημάτων και χρωμάτων κ. λπ.), αποσκοπεί στην ανανέωση του νεότερικού ποιητικού λόγου στις αμόλυντες παρυφές του *πολιτισμικού επέκεινα*<sup>3</sup>.

## **2. Μιχαήλ Μήτρας ή η Χαμένη Ατλαντίδα της Ποίησης**

Η περίπτωση του ποιητή Μιχαήλ Μήτρα (1944, Βόλος) είναι αναντίλεκτα από τις πλέον ενδιαφέρουσες στη σύγχρονη ελλη-

νική ποιητική σκηνή. Η ποιητική γενιά του 1970<sup>4</sup>, κομίζοντας στο σύγχρονο ελληνικό ποιητικό προσκήνιο πρωτόφαντα στοιχεία γλωσσικής και κοσμοθεωρητικής ανανέωσης της μεσοπολεμικής και μεταπολεμικής, κατεξοχήν μετεμφυλιακής, ποιητικής παράδοσης, έδωσε τη δυνατότητα σε κάποιους νέους δημιουργούς να σύρουν κυριολεκτικά την ποιητική γραφή στα κρημνώδη αλλά πολύ εύφορα όρια της αισθητικής και ιδεολογικής αποκάλυψης<sup>5</sup>. Ο ποιητής, με την έννοια του *χειρο-τέχνη*, όπως τον ήθελε ο γκουρού της ελληνικής νεοτερικής ποίησης Οδυσσέας Ελύτης, Μιχαήλ Μήτρας βρίσκεται στο επίκεντρο αυτής της πειραματικής ποιητικής ομάδας<sup>6</sup>, διατυπώνοντας την πιο εξεζητημένη, προωθημένη και ρηξιγενή, από φορμαλιστική και επικοινωνιακή άποψη, ποιητική πρόταση-θέση, χωρίς όμως να ευαγγελίζεται μοιρολατρικά το τέλος της ποίησης<sup>7</sup>.

Τα οπτικά ή “ζωγραφικά” ποιήματα του Μιχαήλ Μήτρα, διαφόρων εκτάσεων εικαστικές παρεμβάσεις με φωνήματα και μαύρα τυπογραφικά στοιχεία, ανατρέπουν τις συμβατικές φόρμες της νεοτερικής ποιητικής γραφής, αναζωογονούν την ολοένα και περισσότερο στις μέρες μας αφυδατωμένη αυθαιρεσία των γλωσσικών σημείων, παρεμβάλλουν παράσιτα στις συχότητες του κατεστημένου λόγου, προσβλέποντας πέρα από το *εικαστικό τεχνούργημα* ή ορθότερα *χειρο-ποίημα* και το επαναλαμβανόμενο τυπογραφικό μοντέλο σε μία έστω και μετ’ εμποδίων αναχώρηση-φυγή στη Χαμένη Ατλαντίδα της Ποίησης:

#### *ΤΑΣΕΙΣ ΦΥΓΗΣ*

*να φύγει θέλει να φύγει να φύγει να δεν  
θέλει να φύγει όμως δεν μπορεί να φύγει  
πώς να φύγει πού να φύγει με τι να φύγει*<sup>8</sup>.

Το Ασταθές Πεδίο συνοψίζει το ποιητικό όραμα του Μιχαήλ Μήτρα, εφόσον καταφέρνει να αποκρυσταλλώσει μέσα σε σαράντα τέσσερις “εικαστικές” συνθέσεις όλες τις επιμέρους τοπογραφίες της περιπλάνησής του, το ατέρμονο μπρος/πίσω, στη λησμονημένη και κατά μία έννοια λογοκριμένη Πολιτεία των Λέξεων με τα μαγικά ή πολλαπλά σημαινόμενα:

## Η ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ ΤΟΥ ΤΑΞΙΔΙΟΥ

*αναχώρηση άφιξη αναχώρηση  
άφιξη αναχώρηση αναχώρηση  
αναχώρηση αναχώρηση άφιξη*<sup>9</sup>.

Το τι αποκομίζει, τελικά, ο αναγνώστης ή, καλύτερα, ο θεατής από τούτη τη *φανταστική νουβέλα*, επιστρέφοντας από τη Χώρα των Θαυμάτων, από τη Χώρα όπου, σύμφωνα με τον ποιητή, επικρατεί ένα *άλλο είδος ζωής*<sup>10</sup>, το μαθαίνουμε ήδη από την αρχή αυτού του αλλόκοτου ταξιδιού, συνειδητοποιώντας πολύ γρήγορα ότι η Χαμένη Ατλαντίδα του Μιχαήλ Μήτρα είναι η ίδια η καθημερινότητα στη ακραία φασματική της διάσταση: η *αχρωματογία* του σύγχρονου ατόμου, που καθώς συγχεί τα χρώματα ή τις εντάσεις του φωτός που το κατακλύζουν, πιστεύει ακράδαντα ότι η περίφημη Γη της Επαγγελίας βρίσκεται, μοιραία, στην αντίπερα όχθη, αδυνατώντας να την ψαύσει γύρω του:

### ΘΑΛΑΣΣΟΓΡΑΦΙΑ

*ενώ η θάλασσα είναι μακριά  
ενώ η θάλασσα είναι μακριά  
ενώ η θάλασσα είναι μακριά*<sup>11</sup>.

αν, και σαν από τον *αντικατοπτρισμό* των κυμάτων, ανακαλεί συνεχώς στην ταραγμένη επιφάνεια της συνείδησής του το υπέροχο δίστιχο του Γιώργου Θέμελη:

*Έχω μια κρυφή ελπίδα  
Να συναντήσω κάπου τη θάλασσα*<sup>12</sup>.

Ο Μιχαήλ Μήτρας εκκινώντας από το σοβαρό έλλειμμα της ποίησης στη νέα καθημερινότητα της ηγεμονίας των ΜΜΕ κατασκευάζει οπτικούς αναβαθμούς της συνεχούς έκλειψης του πραγματικού, αφήνοντας το νόημα να αιωρείται πάνω από το αντιληπτικό σοκ που προκαλούν στο θεατή τα αντιθετικά,



prima facie, *εικαστικά* του *διώνυμα* (=Βάκχος+Διώνυσος), ενώ στα έγκατα της σωσυριανής διαφοράς μαστορεύει αργά αλλά σταθερά τη μακέτα μίας Άλλης Γλώσσας, που το μόνο που επιθυμεί από τους άρχοντες του επικοινωνιακού συστήματος είναι να μπορεί ενίοτε να σχολιάζει τον εαυτό της χωρίς λογοκρισία:

#### ΤΟ ΠΛΕΟΝΕΚΤΗΜΑ ΤΟΥ ΑΙΦΝΙΔΙΑΣΜΟΥ

*σιωπή σιωπή σιωπή σιωπή*  
*σιωπή σιωπή σιωπή σιωπή*  
*σιωπή σιωπή Θ Ο Ρ Υ Β Ο Σ*<sup>13</sup>.

Ο εξακολουθητικός ηρακλείτειος συνδυασμός των αντίθετων κατ' ευφημισμό λέξεων την ίδια χρονική στιγμή και μέσα στον ίδιο χώρο, ένα είδος οπτικοακουστικής αντίστιξης (ηχητική εικόνα=ήχος+εικόνα)<sup>14</sup>:

#### ΑΝΤΙΠΑΡΑΘΕΣΗ

*συμμετοχή*  
*συμμετοχή*  
*συμμετοχή*  
*ΑΠΟΧΗ*<sup>15</sup>.

επιτείνει την προϊούσα διάλυση του *ιστορικού νοήματος* ή του νοήματος της Ιστορίας, που βρίσκει συνήθως καταφύγιο στους αυτόκλητους σωτήρες των Λεξικών, θέτοντας σε πρώτο πλάνο τη δημιουργική κρίση της γλώσσας. Με αυτή την ποιητική τεχνική ο Μήτρας συναρμολογεί, ουσιαστικά, μία *ποιητική παρτιτούρα*, στην οποία οι μεταβολές των μουσικών χρωμάτων:

*πράσινο πράσινο πράσινο*  
*πράσινο πράσινο πράσινο*  
*κόκκινο κόκκινο κόκκινο*<sup>16</sup>.

επιτρέπουν στο ποιητικό πλέον νόημα να κινείται πάνω στα συγκεχυμένα όρια μίας *ά-κεντρης* σημασιολογικά επικοινωνια-

κής δομής, χωρίς γλωσσικούς και γραμματικούς κανόνες, απρόβλεπτο, εναλλακτικό, ασταθές όπως ο ίδιος το ονομάζει, πλανητικό και μαγικό, σαν άδειο δωμάτιο που ο ιδιοκτήτης του αγνοείται από χρόνια, ένα νόημα, ή καλύτερα, ένα *ποίημα-πειρατής*, φαινομενικά *δυσανάγνωστο*<sup>17</sup>, ένα *ποίημα μεταβατικό*<sup>18</sup>, ένα *ποίημα e-mail*<sup>19</sup>, ένα *ποίημα ανοικτό σε κάθε ανάγνωση*<sup>20</sup>, ένα *ποίημα με άλλα λόγια* το οποίο ο καθένας το προσαρμόζει κατά το δοκούν, προσφεύγοντας, όπως ο ίδιος ο Μιχαήλ Μήτρας γράφει πολύ εύστοχα, «στην *αυθαιρεσία της υποκειμενικής ερμηνείας*»<sup>21</sup> ή στη «*διαδικασία της αναγνώρισης υποκειμένου*»<sup>22</sup>.

### **3. Το τσάι εξακολουθεί να σερβίρεται πάντα την ίδια ώρα ή από το ημερολόγιο μίας εκδρομής στη θάλασσα**

Η *κατά συνθήκη*ν ποίηση του Μιχαήλ Μήτρα δεν αφήνει περιθώρια γραμματολογικού ή θεωρητικού σκεπτικισμού. Ή την αποδέχεσαι ή, αλλιώς, την απορρίπτεις, θέτοντάς την εκτός του σταθερού ποιητικού πεδίου.

Ποίηση ανυποχώρητη πλην όμως αναχωρητική, σαν μία αναβίωση του παλιού ελληνικού *μεσοπολεμικού κοσμοπολιτισμού* με πιο σύγχρονα τεχνικά μέσα<sup>23</sup>, ποίηση που σερβίρεται πάντοτε την ίδια ώρα, ποίηση χωρίς συμβιβασμούς-υπεκφυγές, εκδρομική και άρα ως προς το καταγωγικό της φρόνημα *εμπειρικά* και *ορθόδοξα υπερρεαλιστική*<sup>24</sup>, ποίηση *περι-πλανητική* αλλά και πολύ *παρα-πλανητική*, που, από υπερβολική αντίδραση στο τυποποιημένο πλέον ετικετάρισμα των λογοτεχνικών ειδών, προτιμά να βλέπει τη θάλασσα εκ του μακρόθεν, μολονότι ξέρει καλά ότι επιπλέει πλησίον στην άπλετη επιφάνειά της.

Ποίηση, σε τελευταία ανάλυση, *εσωτερικά μονομανής* και *ελεατική*:δήλαδη μία ποίηση που αν και στηρίζεται στην αρμονία των αντιθέτων είναι βασικά αμετάβλητη, ακίνητη και αμετάλλακτη, εφόσον κάθε φορά που διατυπώνει την κρυφή επιθυμία της να πάει ένα βήμα παραπέρα αυτο-κατστρέφεται ολοσχερώς. Ποίηση/αντι-ποίηση, που αφήνει μετέωρη φοβάμαι και την ίδια την ερμηνευτική της προσέγγιση.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Beaton Roderick, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Νεφέλη, 1996.
- Ζήρας Αλέξης, *Γενεαλογικά. Για την ποίηση και τους ποιητές του '70*, Αθήνα: Ρόπτρον, 1989.
- Κουβαράς Γιάννης, “Πεζογράφος ή ποιητής”, *Η Εποχή*, 2/5/1993.
- Μήτρας Μιχαήλ, *Το Ασταθές Πεδίο*, Αθήνα: Αιγόκερως, 1984.
- Μήτρας Μιχαήλ, *Η τελευταία εικόνα του κόσμου*, Αθήνα: Αιγόκερως, 1987.
- Μήτρας Μιχαήλ, *Αόριστες Λεπτομέρειες*, Αθήνα: Απόπειρα, 1990.
- Μήτρας Μιχαήλ, *Μία έκθεση οπτικής ποίησης*, Θεσσαλονίκη: Άλλη Πόλη, 16 Νοεμβρίου με 18 Δεκεμβρίου 1992.
- Μήτρα Μιχαήλ, *Η παράδοξη οικειότητα του αγνώστου*, Αθήνα: Δελφίνοι, 1997.
- Μήτρας Μιχαήλ, “Το δυσανάγνωστο ποίημα”, *Κυριακάτικη Αυγή*, 12/1/1997.
- Μήτρας Μιχαήλ, “Διαδικασία αναγνώρισης υποκειμένου”, *Μανδραγόρας*, τ. 22-23, Δεκέμβριος 1999.
- Μήτρας Μιχαήλ, “Αλλαγή Εποχής”, *Propaganda*, τ. 6, Καλοκαίρι 2000.
- Μήτρας Μιχαήλ, *Θαλασσογραφία, Το Δέντρο*, τ. 111, Φθινόπωρο 2000.
- Μήτρας Μιχαήλ, “Η Επόμενη Ερώτηση (ή το Ποίημα της Απόλυτης Δημοσκόπησης)”, *Propaganda*, τ. 7, Χειμώνας 2001-2.
- Μακρής Σπύρος, “Η σχολή της φυγής”, *Νέα Πορεία*, τ. 494-496/214, Απρίλιος-Ιούνιος 1996, σσ. 86-119.
- Μακρής Σπύρος, “Ο κριτικός Βασίλης Στεριάδης”, *Εντευκτήριο*, τ. 48, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1999, σσ. 19-21.
- Μακρής Σπύρος, “Μοντέρνο/Μεταμοντέρνο και Ποίηση”, *Η Άλφα*, τ. 5, Ιανουάριος 2001, σσ. 103-119.
- Μακρής Σπύρος, “Η Νεωτερικότητα, οι Ποιητές και η Ραχ Poética. Θεωρητικά σχόλια πάνω σε ένα πεζό του Ανδρέα Εμπειρικού”, *Δυτικές Ινδίες*, τ. 5, Νοέμβριος 2001, σσ. 41-44.
- Ντόκας Νίκος, “Ένας κόσμος σε εξάρθρωση”, *Κυριακάτικη*, 10/2/1991.
- Παυλάκου Δήμητρα, “Τα κρυμμένα της ζωής”, *Αυγή*, 1/2/1998.

Patrides (C. A. ed.), *The English Poems of George Herbert*, London: J. M. Dent and Sons Ltd., 1990.

Thwaite Anthony, *Poetry Today*, London and New York: Longman and British Council, 1984.

Χουρμουζιάδης Κρίτων, “Το μέσον είναι το μήνυμα”, *Διαβάζω*, τ. 271, 2/10/1991.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. C. A. Patrides (ed.), *The English Poems of George Herbert*, London: J. M. Dent and Sons Ltd., 1990.
2. Βλ. Σπύρος Μακρής, Μοντέρνο/Μεταμοντέρνο και Ποίηση, *Η Άλωσ*, τ. 5, Ιανουάριος 2001, σσ. 103-119.
3. Βλ. Anthony Thwaite, *Poetry Today*, London and New York: Longman and British Council, 1984, σ. 93 κ. έ.
4. Για ορισμένους ο Μήτρας είναι πιο κοντά στην ποιητική γενιά του 1980 ή αλλιώς γενιά του *ιδιωτικού οράματος*. Βλ. Δήμητρας Παυλάκου, “Τα κρυμμένα της ζωής”, *Αυγή*, 1/2/1998. Ενώ για κάποιους άλλους γραμματολογικά είναι *άστεγος*. Γιάννης Κουβαράς, Πεζογράφος ή ποιητής, *Η Εποχή*, 2/5/1993. Για την ποιητική γενιά του 1970 βλ. Σπύρος Μακρής, “Ο κριτικός Βασίλης Στεριάδης”, *Εντευκτήριο*, τ. 48, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1999, σσ. 19-21.
5. Βλ. Αλέξη Ζήρα, *Γενεαλογικά. Για την ποίηση και τους ποιητές του '70*, Αθήνα: Ρόπτρον, 1989, σ. 133 κ. έ.
6. Βλ. Νίκου Ντόκα, “Ένας κόσμος σε εξάρθρωση”, *Κυριακάτικη*, 10/2/1991. Ο συγγραφέας πιθανολογεί ότι οι υπερρεαλιστικές καταβολές του Μιχαήλ Μήτρα βρίσκονται στον Ιταλό ζωγράφο Τζιόρτζιο Ντε Κίρικο, που ως γνωστό γεννήθηκε στο Βόλο.
7. Βλ. Κρίτων Χουρμουζιάδης, “Το μέσον είναι το μήνυμα”, *Διαβάζω*, τ. 271, 2/10/1991.
8. Βλ. Μιχαήλ Μήτρα, *Το Ασταθές Πεδίο*, Αθήνα: Αιγόκερος, 1984, σ. 36. Το μεγαλύτερο μέρος της ποιητικής παραγωγής του Μιχαήλ Μήτρα βρίσκεται συγκεντρωμένο στον τόμο *Η παράδοση οικειότητα του αγνώστου*, Αθήνα: Δελφίνι, 1997. Για την πεζογραφική εκδοχή της ποίησής του (εφόσον δε νομίζω ότι τίθεται κανένα απολύτως θέμα αν ο Μήτρας είναι ποιητής ή πεζογράφος) βλ. Μιχαήλ Μήτρας, *Η τελευταία εικόνα του κόσμου*, Αθήνα: Αιγόκερος, 1987 και Μιχαήλ Μήτρας, *Αόριστες Λεπτομέρειες*, Αθήνα: Απόπειρα, 1990.
9. Βλ. Μιχαήλ Μήτρα, *Το Ασταθές ...*, ό. π., σ. 33.

10. Βλ. Μιχαήλ Μήτρα, *Αόριστες ...*, ό. π., σ. 10.
11. Βλ. Μιχαήλ Μήτρα, *Το Ασταθές ...*, ό. π., σ. 5.
12. Βλ. Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Νεφέλη, 1996, σ. 249.
13. Βλ. Μιχαήλ Μήτρα, *Το Ασταθές ...*, ό. π., σ. 21.
14. Στο ίδιο, σ. 6.
15. Στο ίδιο, σ. 30.
16. Στο ίδιο, σ. 34.
17. Βλ. Μιχαήλ Μήτρα, “Το δυσανάγνωστο ποίημα”, *Κυριακάτικη Αυγή*, 12/1/1997.
18. Βλ. Μιχαήλ Μήτρα, “Αλλαγή Εποχής”, *Propaganda*, τ. 6, Καλοκαίρι 2000.
19. Βλ. Μιχαήλ Μήτρα, “Θαλασσογραφία”, *Το Δέντρο*, τ. 111, Φθινόπωρο 2000.
20. Βλ. Μιχαήλ Μήτρα, “Η Επόμενη Ερώτηση (ή το Ποίημα της Απόλυτης Δημοσκοπήσης)”, *Propaganda*, τ. 7, Χειμώνας 2001-2.
21. Βλ. Μιχαήλ Μήτρα, *Μία έκθεση οπτικής ποίησης*, Θεσσαλονίκη: Άλλη Πόλη, 16 Νοεμβρίου με 18 Δεκεμβρίου 1992.
22. Βλ. Μιχαήλ Μήτρα, “Διαδικασία αναγνώρισης υποκειμένου”, *Μανδραγόρας*, τ. 22-23, Δεκέμβριος 1999.
23. Βλ. Σπύρου Μακρή, “Η σχολή της φυγής”, *Νέα Πορεία*, τ. 494-496/214, Απρίλιος-Ιούνιος 1996, σσ. 86-119.
24. Βλ. Σπύρου Μακρή, “Η Νεωτερικότητα, οι Ποιητές και η Ραχ Poetica. Θεωρητικά σχόλια πάνω σε ένα πεζό του Ανδρέα Εμπειρίκου”, *Δυτικές Ινδίες*, τ. 5, Νοέμβριος 2001, σσ. 41-44.

## ΜΙΧΑΗΛ ΜΗΤΡΑΣ

### ΤΑΣΕΙΣ ΦΥΓΗΣ

*να φύγει θέλει να φύγει να φύγει να δεν  
θέλει να φύγει όμως δεν μπορεί να φύγει  
πάς να φύγει πού να φύγει με τι να φύγει  
να φύγουν θέλουν να φύγουν να φύγουν να  
φύγουν θέλουν να φύγουν να φύγουν θέλουν να  
δεν μπορώ να φύγω δεν μπορείς να φύγεις  
θέλεις να φύγεις θέλουν να φύγουν όμως  
δεν μπορείς να φύγεις να φύγεις να φύγεις*

*θέλουν να φύγουν θέλω να φύγω να φύγεις  
μπορούν να φύγουν δεν μπορείς να φύγεις  
να φύγω να φύγει να φύγει να φύγουν*

## Η ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ ΤΟΥ ΤΑΞΙΔΙΟΥ

*αναχώρηση άφιξη αναχώρηση  
άφιξη αναχώρηση αναχώρηση  
αναχώρηση αναχώρηση άφιξη  
αναχώρηση άφιξη αναχώρηση  
άφιξη αναχώρηση αναχώρηση  
αναχώρηση αναχώρηση άφιξη  
αναχώρηση άφιξη αναχώρηση  
αναχώρηση αναχώρηση άφιξη  
άφιξη αναχώρηση αναχώρηση*

## ΚΩΣΤΑΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ

### Ψήφος υπέρ των Μουσών Για την ποίηση του Γιώργου Καραβασίλη

Ενα αρκετά διαδεδομένο χαρακτηριστικό της ομάδας ποιητών του '70 είναι η ιδιόμορφη σχέση της με το χρόνο και κυρίως με τον ιστορικό χρόνο. Με εξαιρέσεις σημαντικές αλλά ολιγάριθμες, όπως για παράδειγμα του Λευτέρη Πούλιου και του Μιχάλη Γκανά, στο πλαίσιο αυτής της ομάδας ποιητών και κυρίως μετά την πρώτη αμφισβητησιακή φάση της διαδρομής της, κυριάρχησε η ροπή ενός άχρονου λυρικού, γεγονός που καθόρισε την αισθητική της μα και έθεσε σαφέστατους περιορισμούς στην εξέλιξη της ποιητικής γλώσσας, ίσως και πλήττοντας τη δραστικότητά της.

Δεν γνωρίζω αν συνειδητά το άχρονο επελέγει ως δρόμος προς το διαχρονικό ή απλά ως έξοδος από την επικράτεια του πραγματικού, του απαιτητικού συγχρονικού, πάντως αυτή η στόχευση, για να υπηρετηθεί επαρκώς, συνήθως προϋποθέτει την διαμεσολάβηση, είτε μιας ισχυρής και ιδιότυπης φόρμας, είτε μιας συνεκτικής θεματικής, είτε ενός συνδυασμού τους, όπως, για παράδειγμα, έγινε στις συλλογές Ο Κύριος Φογκ του Γιάννη Βαρβέρη και Το θα και το να του θανάτου του Αντώνη Φωστιέρη. Και αυτό γιατί το έργο της ομάδας ποιητών του '70 αποτελεί την τρίτη και τελευταία φάση εκκένωσης της δυναμικής της νεωτερικής τομής που συνόψισε ως ποιητικό παράδειγμα η γενιά του '30, και σε αυτή την τρίτη φάση η γενική φορά των πραγμάτων επέσυρε την απογύμνωση του θεματικού υλικού, την μοριακή κατάτμηση του λόγου, τον εξοβελισμό του συναισθήματος, την απαξίωση του λυρισμού, την απόλυτη κυριαρχία της καθημερινότητας, δημιουργώντας ένα ασφυκτικό πλαίσιο για την ποιητική δημιουργία.

Σε αρκετούς όμως ποιητές, όπως ο Γιώργος Καραβασίλης, η προσχώρηση στον άχρονο λυρισμό έγινε άνευ όρων, χωρίς δηλαδή να αναφέρεται σε προϋποθέσεις μιας όποιας ανάδρασης. Η ποίησή τους διατήρησε την επαφή με την αισθητική αγωγή της εποχής, αλλά την διέξοδό την αναζήτησε κυρίως στη συ-

νάρθρωσή της με την ποιητική παράδοση και μάλιστα με μια ορισμένη περιοχή της, εκείνη του άδολου ή, αν θέλετε, καθόλου άδολου λυρισμού. Χαρακτηριστικό πιστεύω το μότο το οποίο προτάσσει ο Καραβασίλης στη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του της περιόδου 1970-1984: πολλές ακόμα οι πηγές της παρθενίας μας.

Όμως, σε τελευταία ανάλυση, δεν υπάρχουν υψηλά και ταπεινότερα θέματα, σοβαρές και λάιτ τεχνολογίες, αλλά υπάρχει ή δεν υπάρχει ποιητικό αποτέλεσμα, λογοτεχνικότητα του κειμένου, συνεκτικότητα της διαδρομής, το ίχνος του πνευματικού ανθρώπου. Και ο Γιώργος Καραβασίλης έχει καταφέρει, με το έργο που μας έχει δώσει μέχρι τώρα, να ικανοποιεί αυτές τις προϋποθέσεις και να διεκδικεί μάλιστα αυθεντικότητα και μια ορισμένη αντιπροσωπευτικότητα, μέσα στο ιδιαίτερα εκτεταμένο φάσμα των ποιητών του '70.

Ο Καραβασίλης επέλεξε ως δικό του όχημα την ερωτική ποίηση, δηλαδή την πιο δοκιμασμένη, και με τις δύο σημασίες της λέξης, εκδοχή λυρικής ποίησης. Στο έργο του, ο έρωτας υποστασιοποιείται, όχι εξιδανικευόμενος αλλά ταυτιζόμενος με το ερωτικό πάθος. Μάλιστα, στα χρόνια της Μεταπολίτευσης, στις συλλογές *Η καλλιέργεια του αίματος* (1974) και *Ηδυπαθή* (1976), το ερωτικό πάθος υποκαθιστά τα πολιτικά πάθη, οι αυτοκτόνοι ποιητές του παρελθόντος, ακόμα και ο Μαγιακόφσκι, διεκδικούνται μέσω της ιερής μανίας τους, αποσπώνται από την εποχή τους, από τα κοινωνικά και άλλα συμφραζόμενα, αναδύονται ως έμπλεοι πάθους πάσχοντες, υψιπετείς μοτέμ της αιωνιότητας. Μα ο Καραβασίλης δεν περνά ούτε από την εμπειρία της αμφισβήτησης, ή άλλον περνά περιμετρικώς. Το ερωτικό πάθος δεν αντιπαρατίθεται στις κοινωνικές συμβάσεις, δεν διεκδικεί δάφνες σε χώρους πέρα από το επίπεδο που το ίδιο συνιστά και το οποίο τέμνει καθέτως όλα τα υπόλοιπα. Αυτή η έδρα του ερωτικού πάθους για τον Καραβασίλη είναι η ίδια ανέκαθεν, υπάρχει ανεξάρτητα και μέσα σε όλες τις κοινωνικές συμβάσεις, δημιουργεί τις δικές της σταθερές συνάψεις, για τον Καραβασίλη ο επίμονος ερωτισμός έχει τη δύναμη να διαβρώνει όλα τα εμπόδια, χωρίς όμως και να τα καταργεί. Το αντικείμενο του πόθου δεν είναι ένα πρόσωπο ούτε ένα κορμί, δη-



λαδή, δεν ταυτίζεται με τις σταθερές του ακμαίου μοντερνισμού, ούτε υπακούει στα απελευθερωτικά κελεύσματα της αμφισβήτησης, αλλά εντοπίζεται στη διαχρονική γοητεία του στιγμιαίου αγγίγματος, του φευγαλέου βλέμματος ή της αύρας των μαλλιών, πάντα μέσα σε μια ατμόσφαιρα ιδεατή. Η ερωτική ποίηση του Καραβασίλη ανακαλεί μια μεσοπολεμική αριστοκρατική ιδεοληψία του ερωτικού στοιχείου, έστω και αν στις μέρες μας φαντάζει κάπως παράταιρη ή ακόμα και παρωχημένη. “Πάντα φλεγόμενη, ποτέ πυρπολημένη” επιγράφεται ένα από τα ποιήματα της συλλογής *Υπέρ των μουσών* (1990), τονίζοντας την μεσοπολεμική και ιδεοληπτική χροιά της ερωτικής έντασης του Καραβασίλη, γιατί αυτή δομείται απαραίτητα πάνω στη συνθήκη του ανολοκλήρωτου, μέσω της καθημερινής άσκησης στην έλλειψη.

Τέλος, στην τελευταία συλλογή του Καραβασίλη *Το μάτι του τοπίου* (2001) η ερωτική διάθεση διαχέεται στη φύση, στο γενέθλιο χώρο της Πελοποννήσου, αποκτά δύναμη και υφή σχεδόν στοιχειακή. Πρόκειται λοιπόν για μια καθυστερημένη διαμεσολάβηση; Ή για την γείωση, το αποκούμπι έστω, τώρα που η ωριμότητα επιτάσσει κινήσεις τελικές και συγκεντρωτικές; Ή, για μια στιγμιαία παρέκλιση, ώστε να επανέλθει στην άχρονη αχλύ μιας ατελεύτητης Παλατινής ανθολογίας; Ίδωμεν.

Σε κάθε περίπτωση, ο Γιώργος Καραβασίλης έχει ήδη κατοχυρώσει το δικό του στίγμα μέσα στην ποίηση της προηγούμενης τριακονταετίας και τώρα, την ώρα των πρώτων αποτιμήσεων, όπου τα πάλαι ποτέ αιτούμενα και οι ρηξικέλυθες προγραμματικές δηλώσεις μετρούνται μόνο με τα αποτελέσματα που παρήγαγαν, νομίζω πως βρισκόμαστε στην απαρχή της αξιολόγησής του με κριτήρια πιά ψύχραιμα και αποστασιοποιημένα. Και είμαι απολύτως βέβαιος, πως αυτή η σε δεύτερο χρόνο αξιολόγηση θα τον κατατάξει στην πρώτη γραμμή των ομηλικών του ποιητών. Γιατί αν αυτό που μένει πίσω μας, από μείζονες ή ελάσσονες, υπερτιμημένους ή παραγνωρισμένους, ερωτικούς ή κοινωνικούς ποιητές, τελικά είναι μόνο δέκα στίχοι, αυτούς τους δέκα στίχους ο Καραβασίλης τους έχει γράψει.

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΒΑΣΙΛΗΣ

### ΠΡΟΘΑΛΛΑΜΙΟ

Τρίπολις, Αρκαδία

Φίλοι, ας μπω στο πατρικό μου σπίτι  
Με το πλακόστρωτο, τα κεραμίδια, τα μοσχάτα.  
Του έρωτα η αναμονή είναι πλατιά μεγάλη.  
Πόσο πιο δω πιο κει απ' τ' όνειρο βρισκόμαστε.  
Χρή αφανισμών που παραγράφονται και στο πλατύσκαλο  
Απάνω σε πατημασιές σβησμένες ξεδιπλώνομαι,  
Κυλώ στου πόθου μου τη μήτρα.  
Δαμάτια με διασταυρούμενα φυλλάματα,  
Φιλλύρες άκοπες ακόμα κι απ' το θάνατο.  
Ήλιε, ήλιε που λάμπεις σ' ορθάνοιχτα παράθυρα  
Στην Τρίπολη κοιτάζω την Καστέλλα  
Διακόσια τόσα χρόνια που μου περιμένουν τη σπορά,  
Ταφές και γέννες λίγο πριν τον έρωτα.  
Φίλοι· μιλώ με στόμα αζεδίψαστων νεκρών.  
Στους τάπητες και στα κεντήματα θα ντύσω τη μορφή μου,  
Στη σκόνη, σε παμπάλαιες χειρονομίες, σε πρόσωπα  
λησμονημένα.  
Η έξοδος της σάρκας μου προς την ελευθερία,  
Εδώ.  
Φίλοι, προδοτικοί μου φίλοι, μαρτυρήστε  
Σ' ολόκληρη την οικουμένη  
Πόσο πιο δω, πόσο πιο κει απ' τ' όνειρο βρισκόμαστε.

## ΧΡΗΣΤΟΣ ΤΟΥΜΑΝΙΔΗΣ

### Γιώργος Γεωργούσης “Ο Ποιητής των γήινων φτερών”

Κυρίες και κύριοι, αγαπητοί φίλοι, έχω την χαρά και την τιμή να σας παρουσιάσω απόψε, έναν από τους σημαντικότερους και σεμνότερους ποιητές που διαθέτει ο τόπος μας και ο οποίος - τι κρίμα - είναι από τους ολιγότερο γνωστούς όχι μόνον στο ευρύ αναγνωστικό κοινέ αλλά και σε αρκετούς ανθρώπους των γραμμάτων.

Ο ποιητής λοιπόν για Τον οποίο προτίθεμαι να σας μιλήσω είναι, ο Γιώργος Γεωργούσης.

Στα στενά χρονικά περιθώρια που πρέπει να κινηθώ, Θα προσπαθήσω να δώσω μια άσο γίνεται Πιο πειστική εικόνα του ποιητή Γεωργούση. Το ότι το όνομά του δεν το συναντά κανείς συχνά, στα έντυπα λόγου και τέχνης και στις σχετικές στήλες των εφημερίδων, Ίσως να έχει την εξήγησή του, στην εξής παράμετρο: ο ποιητής μας, χρόνια τώρα δημιουργεί, ευτυχώς, μακριά από το “αγριεμένο πλήθος”. Μακριά δηλαδή και έξω από το θόρυβο και τους μηχανισμούς, προβολής και ανάδειξης.

Ο Γιώργος Γεωργούσης, κατάγεται από Το Πολύδροσο ή Σουβάλα Παρνασσίδας, αλλά γεννήθηκε στην Αθήνα το 1940. Σπούδασε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, ιατρική και αργότερα ειδικεύτηκε στο εξωτερικά, στην καρδιολογία.

Παράλληλα λοιπόν με την άσκησή του, χωρίς αμφιβολία, επίπνου και ψυχοφθόρου επαγγέλματος Του, τριάντα πέντε και πλέον χρόνια, αθόρυβα και με σπάνια συνέπεια και υπευθυνότητα, παρήγαγε - και εξακολουθεί ακόμη να παράγει - ένα πολύ σημαντικό έργο, που ως τώρα βρίσκεται αποθησαυρισμένο σε δέκα δημοσιευμένες ποιητικές συλλογές.

Η πρώτη επίσημη εμφάνισή του στα Ελληνικά Γράμματα Θα γίνει το 1966 με την συλλογή “Νυκτιλύκη”. Η ωριμότητα του στίχου καθώς και η δύναμη ης γραφής, προκάλεσαν αμέσως αίσθηση και άφηναν να διαφανεί από τότε, η μετέπειτα σημαντική πορεία που διέγραψε, στο χώρο της νεώτερης ελληνικής ποίησης. Αμέσως μετά όμως θα ακολουθήσει, μια απότομη και μα-

κρά “σιωπή” που διήρκησε, ούτε λίγο ούτε πολύ, δεκαοκτώ ολόκληρα χρόνια. Γεγονός ασυνήθιστο για έναν δημιουργό που κάνει τα πρώτα του βήματα στο στίβο της τέχνης Αυτή η σιωπή ωστόσο, φαίνεται πως υπαγορεύτηκε εν μέρει, από τις ιστορικοκοινωνικές συνθήκες της εποχής εκείνης (πρέπει να θυμηθούμε ότι βρισκόμαστε πλέον κάτω από το απεχθές καθεστώς των συνταγματαρχών Της Χούντας) και ειδικότερα, από την κοινή στάση που υιοθέτησαν τότε, όλοι Οι πνευματικοί δημιουργοί ης Ελλάδας, ως μία πράξη αντίστασης κατά της Δικτατορίας, να μην δημοσιεύσουν έργα τους, έσο Θα διαρκούσε η ανώμαλη εκείνη πολιτική κατάσταση.

Να όμως που, μετά το 1984, επανέρχεται δριμύτερος και αποφασισμένος να κερδίσει - καλύτερα να ξανακερδίσει - το χαμένο χρόνο, δημοσιεύοντας έκτοτε τις επόμενες συλλογές του, με την εξής σειρά:

“Επιστροφές”, 1984, “Ξερολιθιές”, 1985, “Ημερολόγια απουσίας”, 1986, “Διπλοσκοπιά”, 1987, “Τετράδια του νότου”, 1988, “Παλινωδιά”, 1990, και μετά από εννέα χρόνια, Θα συνεχίσει με τα: “Στίγματα”, 1999, “Χρονικά των κήπων”, 2001 και την, μόλις προ δύο μηνών, τελευταία κατάθεσή του, “Πήλινη φύση”, 2002.

Έργο πλούσιο και πολυσήμαντο, που φέρνει την σφραγίδα της γνησιότητας και της ιδιαίτερης εκείνης λυρικής λαλιάς, και κλείνει μέσα του την Ελλάδα ολάκερη, τον Ελληνισμό σε όλο του το μεγαλείο και με όλες τις εκφάνσεις του, στο πέρασμα των αιώνων. Πρόσωπα, ιδέες, γεγονότα και χάροι επανέρχονται πάλι και πάλι, ως σύμβολα της ποίησης του, για να τονίσουν κάθε φορά με άλλο τρόπο και διαφορετική σημειολογική φόρτιση, την αγάπη και την πίστη του στην υψηλή αποστολή της Τέχνης που διακονεί.

\*

*Πατρίδα είναι το βαθύ πουλί που κατεβαίνει απ' τη  
νύχτα του καιρού  
... Το ραγισμένο ρόπτρο που κουρταλάει μεσάνυχτα  
μέσα στον ύπνο το δασωμένο με ριπές και αναστάσιμα  
τροπάρια.*

Πατρίδα είναι μία στυφή γκορτσιά που επιμένει  
και τα κρύα ηφαίστεια που όλο αναβάλλουν.  
... Το ορφανό λελέκι πάνω στο Χάνι ης Γραβιάς  
και οι χαμηλές κλεισούρες όπου θάλλουν απότιστες  
μνήμες.  
... Πατρίδα είναι τα συναγμένα όρη με το κώνειο και  
τη λαμπροκουλούρα

\*

Περιστρεφόμενη σκηνή η φύση κι όλο τρίζει.  
Ακούγονται οι φθαρμένες τροχαλίες που τεντώνονται,  
ακούγονται οι έντρομες των θεατών πνιχτές στριγγλιές  
που συνωθούνται βιαστικά.  
Ακόμα καίγεται η Τροία.  
Ανεβαίνω στις πάνω κερκίδες  
για να δω καλύτερα,  
όλο και πιο μακριά από την έξοδο κινδύνου

\*

... Εγώ με τα μάτια μου θέλω να δω  
το αίμα, τον Γαλαξία, τον βυθό.  
Απ' το μπαλκόνι μου ρίχνω το μεγάλο δίχτυ.  
Δεν θ' αφήσω κανένα ίχνος.  
Τα ψάρια τα ξεκοιλιάζω κρυφά στο λουτρό.  
Τα λέπια τα κρύβω βαθιά στη μασχάλη μου.  
Το μαχαίρι, ά, το μαχαίρι, αυτό το κρύβω  
ακόμα πια βαθιά - στην κοιλιά μου.  
Αυτό μόνον ο Ορέστης θα το βρει.

Είμαι πεπεισμένος πως, η περίπτωση Γεωργούση, ανήκει στις ευτυχέστερες στιγμές της νεώτερης ελληνικής ποίησης και γι' αυτό χρήζει ανάλογης προσοχής και αντιμετώπισης.

“Το αξιοπρόσεκτο στην περίπτωση του Γεωργούση, λέει ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος, είναι ότι, από την πρώτη κιόλας συλλογή, εμφανίζεται ώριμος και με εντελώς προσωπική φωνή,

εννώ τόσο στην έκφραση όσο και στη θεματολογία”.

Αυτή η διαπίστωση του Δημήτρη Δασκαλόπουλου, μαζί με το γεγονός πως σε κάθε νέα εμφάνισή του, ο Γεωργούσης γίνεται ολοένα και πειστικότερος, αυθεντικότερος θα έλεγα ποιητής, αρκούν θαρρώ, για να προϊδεάσουν να κεντρίσουν το ενδιαφέρον, του υποψήφιου αναγνώστη και μελλοντικού φίλου, της ποίησης του.

Στίχο - στίχο, ποίημα το ποίημα, ο Γεωργούσης γίνεται, ο συναρπαστικός ξεναγός μιας πολυεπίπεδης περιπλάνησης σε θαυμάσια ποιητικά τοπία. Μια περιπλάνηση, κάπου ανάμεσα στο όνειρο και την ιστορική πραγματικότητα που γίνεται σαν Κυριακάτικος περίπατος έχοντας την αίσθηση πως βαδίζεις με το ένα πόδι στο χθες και με το άλλο, στο αύριο. Αυτό βεβαίως δεν σημαίνει πως έχουμε να κάνουμε με μία ποίηση τρυφερής και ανώδυνης προσέγγισης ή με ποίηση της χαρούμενης εκδοχής. Οπωσδήποτε όχι. Η ποίηση του, μέσα από την αγνότητα των προθέσεων και την αθωότητά της, σε πληγώνει. Σε κάνει να πονάς για πράγματα, που νόμιζες πως σου χαρίστηκαν, πως είναι αδιαπραγμάτευτα και εσαεί δικά σου.

\*

*Η γη με τα τραγούδια της όταν κοιμάται  
σκορπίζει τον τρόμο,  
όταν την αφυπνίσει ο θάνατος  
αγάλλεται στον κόρφο μας  
σαν μεραμένο αγρίμι.  
... Ω μέλλον στοργικό, που νανουρίζεις ύπτιο  
τον κάθε νικημένο.*

\*

*Ο ζωγράφος κουβαλάει στην καρδιά του ένα δισάκι  
με τα χρώματα ης γης και τα πινέλα του.  
Κι ο βιολιστής τα βουητά του φεγγαριού και το  
δοξάρι του.*

*Ο ποιητής, βέβαια, τις λέξεις  
τις καίριες λέξεις που λακτίζουν  
το σκληρό κέντρο του σύμπαντος.  
... Λυθήκαν επιτέλους οι αόρατες γραφές είπε  
αφηρημένα.*

*Στο σκοτεινό θαλάμι βρεθήκανε τα επτασφράγιστα  
σεντούκια  
μ' όλα τα μυστικά στις δέλτους χαραγμένα.*

Πίσω από κάθε μειδίαμα ή φιλική χειρονομία, караδοκει ο “μέγας ταξιθέτης” των εμβίων, ο θάνατος, σε όλες τις εκδοχές του. Ο θάνατος με τα άπειρα προσωπεία. Ο θάνατος ως σκοτεινή υπόμνηση πως, όλα κάποτε τελειώνουν. Για να αρχίσουν και πάλι.

\*

*Εδώ είναι η θάλασσα χωρίς τα πρώτα νειάτα ης  
τα πάντερπνά της κάλλη  
ο ουρανός απάνω της με τα βρεγμένα ρούχα του  
συνεπαρμένος μέσ στην αίγλη του  
κι αυτή χωρίς ζεστό κορμί  
να του ζεσταίνει το κορμί  
να του γλυκομιλά κελαηδιστά στ' αυτή  
αβρά πουλιά του δειλινού, τρελά πουλιά του όρθρου  
... Εγώ, λέει το φώς εμψυχώνω έναν άλλο θάνατο.  
Εγώ, λέει ο Θάνατος, φωτίζω μιάν άλλη φύση.*

\*

*... Με τόσους ποιητές ν' αλλάζουν κάθε τόσο τα φτερά  
Με τόσους νεκρούς να υπογραμμίζουνε συνέχεια  
με κόκκινο τα λάθη!*

\*

*Κι ώ ποίηση, δεν είναι τόσο για το όραμα που με  
εξάντλείς,  
αλλά γιατί στο τέλος πάντα σχεδόν με ξαναφέρνεις  
εκεί που πριν βρισκόταν το σώμα μου.*

Μέσα ωστόσο από την αναγκαία, (όπως και να το κάνουμε) αποδοχή του θανάτου, ως συνοδοιπόροι του, - βιώνουμε κάτι από εκείνο που μας ξεπερνάει εξακολουθητικά, περιέχοντάς μας. Διασώζοντας εν τέλει το πρόσωπό μας, πέρα από την φθορά και το χρόνο. Αυτή η “μετά - θάνατον” κατάσταση, δεν είναι παρά, η ποίηση του μέλλοντός μας. Αυτή η “δωρεά ψυχής και καρδιάς” που, αφειδόμευτα - και ανυποψίαστα ίσως - μας

προσφέρει ο ποιητής Γεωργούσης. Χαρίζοντάς μας ταυτόχρονα, τα πιο μεγάλα γήινα φτερά, για να υπερβούμε την πεζότητα των ημερών μας.

\*

*Δεν καταλαβαίνω, είπες.  
Αυτό το βουερό λιοπύρι που πάει να γίνει άκρα σιωπή  
Τα δέντρα, ακίνητα, μιμούνται την λήθη.  
Ο αέρας είναι η συνέχεια του υποβάτη.  
Οι λέξεις όταν σιωπούνε,  
είναι προσευχή  
κι όταν μιλούνε, άρνηση.  
Κι έτσι το ποίημα παραμένει ποίημα και πάλι.*

Γραμματολογικά, ο Γιώργος Γεωργούσης μπορεί να καταταχθεί στη Δεύτερη λεγόμενη Μεταπολεμική Γενιά. Άλλοι από τους ποιητές αυτής της Γενιάς έτυχαν, όχι άδικα, ιδιαίτερης προσοχής και μελέτης από πλευράς της κριτικής, ώστε το έργο τους να γίνει ευρύτερα γνωστό. Άλλοι πάλι, αντιμετώπιστηκαν με κάποια βιασύνη και πάντως, όχι με το μέτρο που αναλογούσε στο ανάστημα και στην αξία του έργου τους. Και άλλοι, ατύχησαν κυριολεκτικά, όπως ο Γεωργούσης, για τον οποίο η κριτική στάθηκε μάλλον απόμακρη και τον προσπέρασε, σχεδόν αδιάφορα, με εξαίρεση φωτεινή ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος, κι αυτός όμως, δεν βρήκε μιμητές στην προσπάθειά του.

Πιστεύω πάντως πως, το πλήρωμα του χρόνου για τον ποιητή μας, έχει φτάσει, ώστε το σημαντικό από κάθε άποψη έργο του, να βρει την δικαίωσή του.

Ολοκληρώνοντας τις σκέψεις μου, σ' αυτήν την μικρή αναφορά μου, για τον ποιητή Γιώργο Γεωργούση, με λέξεις που "πάλεψα να χαλάσω τα μάγια τους" με λέξεις, άλλοτε δάνειες και άλλοτε της σιωπής, θα έλεγα συμπερασματικά στον καθ' έναν σας, ως προτροπή πως, *αξίζει και πρέπει να ανακαλύψετε έναν ξεχωριστό έλληνα ποιητή. Έναν ποιητή ανθρώπινο και οικείο, σχεδόν δικό σας. Έναν, ας μου επιτραπεί να πω, "οικογενειακό γιατρό", που μπορεί μέσω του λόγου να θεραπεύει ή να καταπραΰνει την βαριά καρδιά σας και την μελαγχολία των η-*



μερών. Με μια ποίηση που, ενώ η ίδια μελαγχολεί, γίνεται ταυτόχρονα, έξοχος οδηγός και αισιόδοξη προοπτική.

Με άλλα λόγια, μέσα από την ποίηση - ή με την ποίηση - του Γεωργούση, ξαναβρίσκουμε την κλονισμένη πίστη μας στην κοινωνική αποστολή της ποίησης έχοντας την πεποίθηση αν όχι την βεβαιότητα ότι αυτή, μπορεί να δίνει νόημα και διέξοδο στην καθημερινότητά μας και να γίνεται κάποτε, το έσχατο και το ασφαλέστερο αποκούμπι του ανθρώπου.

Η ποίηση λοιπόν, η πιο μεγάλη προσευχή, τα πιο μεγάλα γήινα φτερά μας, δοσμένα ή πλασμένα με τον καιρίο και μετρημένο λόγο, του Γιώργου Γεωργούση.

*“Θεέ μου, πόσα καντηλάκια ανάβεις μες στην μνήμη μας για να φωτίζεσαι και συ λιγάκι μες στη σκοτεινότητά σου”.*

#### *Η ΛΕΥΚΗ ΜΕΛΩΔΙΑ*

*Η μουσική ανατέλλει και δύνει μες στον άνθρωπο  
όπου ξεπνοημένη πέφτει μές στον ύπνο του  
απ’ τ’ όνειρό του όμως λείπει  
γιατί αυτήν την θέλγει το λυκόφως  
που καταργεί τα σχήματα  
κι οι εικόνες που την γέννησαν  
παρεμβάλλουν ένα κενό  
δεν ενθυμούνται πιά, αναπολούν μονάχα  
μέσα σ’ ένα θολό περίγραμμα  
καθώς χιονίζει ’δω στα χαμηλά  
εδώ η γή, τα δέντρα της, εκεί ο ουρανός τους  
και κρύος άνεμος τα σακατεύει και τα δυό  
πάει και κάθεται στα πλάγια του βουνοῦ  
τη φλούδα πελεκάει των δέντρων  
μπουκώνει την ψυχή τους με τα λόγια  
κι ύστερα πιά δεν βγάζει λέξη  
σα να του πήρε την μιλιὰ νεράιδα.*

*Βουνά, βουνά, οι ρίζες είναι πιο καρτερικές  
από τα φλύαρα τα φύλλα*

γιατί δεν είδαν ποτέ τους τον ήλιο  
οι ρίζες δεν μιλάνε για την δίψα  
μόνο διψάνε οι ρίζες  
και περιμένουνε να λιώσουνε τα χιόνια,  
που' ναι λευκά σαν τα οστά,  
που λιώνουνε σαν τα οστά,  
λες κι ήταν άνθρωπος ο χρόνος.

(Από τη συλλογή Πήλινη Φύση, 2002)

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΗΣ

### ΤΟ ΕΜΒΑΤΗΡΙΟΝ

στον Ηλία Κεφάλια

Θα φύγει ο ουρανός αμίλητος απ' τις παρέες μας  
για τα βουνά τα χιονισμένα  
μ' ένα εμβατήριο θα φύγει  
τραβάει μιά φάλτσα δοξαριά  
ο άνεμος  
δεν έχει πού να γαντζωθεί  
τα πάθη του να φθείρει  
φονάζει μανιασμένος για το δίκιο του  
τα δέντρα ξεριζώνει σαν τ' άλογο του Ακρίτα  
ώσπου η φύση να σαστίσει  
τα μάγια της να φανερώσουνε οι νόμοι κι οι προφήτες  
να ντελαλίσει τον καημό της  
γιατί αλλιώς θ' απόμενε βουβή  
ώσπου να φύγει ο άνεμος καλπάζοντας  
απ' τις παρέες μας  
θα φύγει πλήρης ημερών και πολυθρύλητος ο άνεμος  
για τα βουνά τα χιονισμένα  
μ' ένα εμβατήριο θα φύγει  
– μαθημένα τα βουνά από δόξες  
κι ο ουρανός από νεκρούς.

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗΣ

### Γιώργος Λίλλης ή Όπως πλαγιάζει ο Άνεμος καταμεσής του πελάγους.

Έχοντας πίστη πως ο περισσότερος χώρος μέσα στον περιορισμένο χρονικό ορίζοντα κάθε παρουσίωσης πρέπει ν' αποδίδεται στην ίδια την ποίηση και αναλαμβάνοντας να παρουσιάσω τον Γιώργο Λίλλη είχα την αγωνία να βολέψω σ' ένα μικρό κάδρο μια μεγάλη εικόνα, σε μια εισήγηση που η αρχή της ν' αντικρίξει το τέλος της ένα ποιητικό έργο που από τη μια θέλει ν' απλώνεται πάνω από τούτο τον τόπο στον οποίο ενηλικιώθηκε ο ποιητής και έως εκεί όπου ζει από το '96, κάπου στη Γερμανία δηλαδή και από την άλλη που θέλει επίσης ν' απλώνεται πάνω από ένα θεματικό πέλαγος. Δύο συλλογές, η πρώτη «Το δέρμα της νύχτας» το '99 από την Οδό Πανός και η δεύτερη «Η χώρα των κοιμωμένων υδάτων» το 2001 από το Μανδραγόρα. Από τη μια η «νύχτα» κι από την άλλη «τα κοιμώμενα ύδατα» ανακεφαλαιώνουν τον εθισμό του να εστιάζει στα πράγματα και να τα ψαύει αφού πριν ως γητευτής τα υπνωτίσει ώστε αυτά να του παραδοθούν άνευ όρων. Και οι δύο συλλογές γεννημένες από την ίδια μεγαλόπινη πρόθεση ν' αφομοιώσουν κομμάτια Ελλάδας, το χρώμα και το λόγο, σαν από μια διάθεση να στηθεί ένα σκηνικό που να το θερμαίνει ένας άνεμος ελληνικός μέσα σε ένα άλλο σκηνικό στο οποίο και παρεισδύει συχνά για να το εξημερώσει, σε μιαν άλλη πατρίδα που συχνά μοιάζει ακατανόητη κι απρόσιτη. Είναι η ανάγκη ενός ανθρώπου που έχει τη δυνατότητα να χειρίζεται άνετα τη γλώσσα και που συμβιώνει με τον οίστρο της έμπνευσης, να εκμεταλλευτεί την ιδιαιτερότητά του στην προσπάθεια να γεφυρώσει μέσα του τους δύο κόσμους και τις δύο γλώσσες. Γι' αυτό και διαβάζουμε στο βιογραφικό του από τη μία πλευρά πως έχουν μεταφραστεί ποιήματά του στα Γερμανικά αλλά και πως παρουσιάζει Έλληνες ποιητές σε ραδιοφωνικές εκπομπές τις οποίες επιμελείται στη Γερμανία και από την άλλη πως αποτολμά να μεταφράζει στα ελληνικά από τα Γερμανικά.

Σε ένα πρώτο επίπεδο, έχοντας κατά νου πως πρόκειται για

νέο άνθρωπο θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι η διάθεσή του να τα χωρέσει όλα τούτα στα πρώτα του κιόλας βήματα ξεκινά από το πάθος του απέναντι στη ζωή, απέναντί στον κόσμο που τώρα ξεδιπλώνεται με όλη του την πολυπλοκότητα εμπρός του. Η ψυχρή και απρόσωπη πόλη, η μακρυσμένη φύση – ο χαμένος παράδεισος επί γης, ο μονόλογος και η μοναχικότητα του σύγχρονου ανθρώπου, ο έρωτας δύσκολος και ωραίος, ο νόστος, η ίδια η ποίηση. Όμως ψάχνοντας σε ένα δεύτερο επίπεδο, βρήκα μια θέση ζωής που εστιάζει στη λεπτομέρεια, στα ελάχιστα που μας περιτριγυρίζουν και κάποτε μας καθορίζουν αλλά προσπερνούμε απερίσκεπτα και μια χρήση του λόγου που δικαιώνει τη θέση αυτή. Τα μικρά στην ποίηση του Γιώργου Λίλλη μεγαλώνονται, τα ασήμαντα κι όλα εκείνα που μάλλον μένουν αόρατα και διαφεύγουν της προσοχής και του ενδιαφέροντος της πλειονότητας των ανθρώπων αποκαλύπτονται ως θαύματα. Είναι τα καθημερινά θαύματα που μας περιτριγυρίζουν, αυτά που «ποζάρουν» δίπλα μας και αυτά που βλέπει σχεδόν με παιδική αφέλεια, αυτά που θέλει να μας καταδείξει γράφοντας και αυτά που δικαιώνουν την ερωτική διάθεση με την οποία τα θωπεύει, με κάθε ποίημα να μοιάζει μ' ένα ολόψυχο ευχαριστώ στον όμορφο κόσμο της καθημερινότητας. Έτσι χάρη σ' αυτή την ευαισθησία του τελικά συνενώνει την ποίησή του σε ένα σώμα. Διαβάζουμε και ξαφνιαζόμαστε με τον «καφέ μέσα στο μπρίκι ενεργό ηφαίστειο», με «το σανιδένιο πάτωμα που είναι μια εκκλησία από ίχνη», με το «νικημένο παντελόνι στο πάτωμα που περιμένει ακίνητο σαν κροκόδειλος στις όχθες του δωματίου», με «τη γραφομηχανή που γιγνόταν μηχανή του χρόνου», με «το κέλυφος ενός αυτοκινήτου σα νεκρή χελώνα ...που αιμορραγεί σκουριά».

Θα αδικούσα όμως τον Γιώργο Λίλλη αν απέμεινα σ' αυτό το χαρακτηριστικό της ποίησής του το οποίο και αλίευσα αντιμετωπίζοντάς τον περισσότερο υποκειμενικά. Εκείνο το οποίο θα ολοκλήρωνε μια πρώτη γνωριμία με το νέο αυτό ποιητή και θα δικαίωνε νομίζω το εγχείρημα της παρουσίας του από τη μεριά μου, είναι η αναφορά στον καταφανή ρόλο που διαδραματίζει στο έργο του η στάση του απέναντι στη φύση, μια στάση που καθοδηγεί συχνότατα την έμπνευσή του. Πιστεύει λοι-

πόν πως ο κόσμος μας βαπτισμένος μέσα σε μιαν άκρατη και καλπάζουσα τεχνολογική λαγνεία, απομακρύνεται επικίνδυνα από τη φύση και πως τελικά ο άνθρωπος περιορίζει έτσι και τους κάποτε ανοιχτούς ορίζοντες του πνεύματός του. Πρόκειται για μια στάση ίσως όχι πρωτότυπη και ίσως όχι αισιόδοξη αλλά που δίνει μιαν ιδιότυπη δυναμική στο λόγο του ο οποίος και γίνεται πολλές φορές δεικτικός και καυστικός προσβλέποντας στο να μας αφυπνίσει. Από τη μια η «ομίχλη και τα φουγάρα εργοστασίων/ τσιγάρα που καπνίζει αόρατος άγγελος/ κι οι άνθρωποι ...στην παράξενη στέπα της πόλης» και «ο ουρανός που πιάστηκε στις μεγάλες κεραιές της τηλεόρασης». Από την άλλη η πικρή διαπίστωση: «Τα δέντρα που σκαρφάλωνα μικρός τα έκοψαν/ στα χωράφια που παίζαμε/ τώρα σπίτια έχουν χτιστεί/ ακόμα και η θάλασσα δε με υποδέχτηκε όπως παλιά/ φουρτούνιασε και τα νερά της μαύρισαν.»

Θα κλείσω με μια σύντομη ποιητική διήγηση του Γιώργου Λίλλη η οποία υπερασπίζει μια εικόνα του σαν αυτή που σας ξετύλιξα. «Μ' ένα φίλο μου από την Αθήνα επισκεφτήκαμε ένα καταρράχτη. Ο Δημήτρης μόλις είδε το ποτάμι να ξεπηδά από το ψηλό βράχο ακούγοντας το νερό καθώς με ορμή χυνόταν πάνω στη γη και κατόπιν κυλούσε αφρισμένο στην κοιλάδα, εκστασιάστηκε. Έτσι με τα ρούχα όπως ήταν πήδηξε μέσα και χάθηκε στη λευκή κουρτίνα του καταρράχτη ουρλιάζοντας, Χειμώνας. Και το νερό παγωμένο. Καθόμουν και τον κοιτούσα έτσι που πλατσούριζε σα μικρό παιδί. Μου θύμιζε εικόνα βγαλμένη από τη μυθολογία. Σα να χόρευε ο θεός Πάνας με τις άορατες φιλενάδες του, τις Νύμφες. Και από μακριά να ακούγονται ντέφια και η ιερατική φωτιά έτοιμη να ζεστάνει τα παγωμένα κορμιά που γύρισαν μελανιασμένα από αυτή τη μυστική συνουσία. Κι έμοιαζε ο καταρράχτης ομφάλιος λώρος μέσα από τα ανοιχτά πόδια του βουνού κι ο άνθρωπος μόλις τώρα γεννημένος». ... Ο λόγος στο Γιώργο Λίλλη.

### ΜΕΘΟΡΙΟΣ

*Τον περισσότερο καιρό μοιάζουμε  
πάνοπλοι σκοπευτές σε παραμεθόρια φυλάκια.*

έτοιμοι να χτυπήσουμε έναν ανύπαρκτο εχθρό  
κάτι σαν ζωή παρατημένη.  
Περιμένοντας ένα νεύμα,  
κάτι που να δείξει  
την εδώ παρουσία μας.  
Χρόνια τώρα, κι ας είναι κατεστραμμένα τα καράβια  
που μας φέραν κι οι σημαίες μας τρύπιες.

Δεν γίνεται τίποτα εδώ. Μοναχά η κίνηση του ήλιου  
Κάθε πρωί  
Και η κοίμησή του το δείλι, το φεγγάρι, τα' αστέρια.  
Πολλοί δεν άντεξαν. Φύγαν. Δεν γύρισαν.  
Υπάρχουν άλλοι που τα είδαν όλα  
Τώρα στη λήθη αναπαύονται  
άλλοι που δεν είδαν τίποτα και περιμένουν.

Εμείς οι υπόλοιποι, πήραμε  
Τα σκουριασμένα μας όπλα και σημαδέψαμε.  
Εξάλλου αυτό δεν ήταν το χρέος μας;

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΙΑΛΗΣ

### ΤΡΑΓΕΛΑΦΟΣ

Οι ορίζοντες δημιουργήθηκαν για να συλλογιζόμαστε  
το νόστο (την επιτηδευμένη εξορία ή όχι:)  
σαν κυνηγοί με τις κάννες στραμμένες  
προς το σμήνος (πουλιών ή φαντασιών).  
Φορώντας με μια επιδειξιμανία τις υποκριτικές μας  
μάσκες  
μαϊνώντας στη σκηνή κορδαμένοι όλο φτιασιδωσύνη  
και περιπάθεια οι αναίσχυντοι.  
Συνεχίζοντας την κωπηλασία στο κενό ως τους  
καταρράχτες.  
Με τα θηρία του μυαλού σε σκουριασμένα κλουβιά  
κι ένα θάνατο ακμαίο (τι παράδοξο)

ακόμα και στα γεράματα.

Αύριο.

Τί θα 'χει μείνει αύριο από μας; Τα κόκκαλα σπασμένες  
φλογέρες

κι αυτό το κρανίο που συντηρεί φαντασίες  
στο πάτωμα

μ' όλες τις σκέψεις χυμένες. Τώρα.

Ν' αδειάσουμε για να μην έχει να υπερηφανεύεται  
η φθορά πως δουλεύαμε για τις δικές της αποθήκες  
έχοντας την ψευδαίσθηση

πως όλα μας ανήκουν (εξάισιο περιτύλιγμα).

Προσπαθώντας ν' αποδείξουμε

έστω ως εικόνα την επιτυχία να μη φαίνονται οι  
ατέλειες

κι η έντονη εσωτερική βρομιά

μέσα στις πούδρες και στ' αρώματα.

## ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ

*Κυρίες και κύριοι, πριν ξεκινήσω τη σύντομη αυτή παρουσίαση θα ήθελα, κατ' αρχήν, να ευχαριστήσω τους διοργανωτές του Συμποσίου για την τιμητική για μένα πρόσκληση, και να σας μεταφέρω τους φιλικούς χαιρετισμούς του Νάνου Βαλαωρίτη, ο οποίος δυστυχώς δεν κατάφερε να παρευρεθεί απόψε εδώ. Θεωρώ επίσης ιδιαίτερη τιμή πως παραλαμβάνω απόψε νοητά μια σκυτάλη από τον σημαντικό κριτικό και θεωρητικό Ανδρέα Μπελεζίνη, που όλοι γνωρίζετε, ο οποίος ήταν ο πρώτος που παρουσίασε τον ποιητή στο χώρο του Συμποσίου πριν από 15 χρόνια, στο ΣΤ Συμπόσιο Ποίησης του 1987. Θα ήθελα και από τη θέση αυτή να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον ίδιο το Νάνο Βαλαωρίτη για το σπάνιο υλικό που μου διέθεσε για τις ανάγκες αυτής εδώ της εργασίας. Τέλος, αξίζει νομίζω ιδιαίτερη μνεία στο περιοδικό Μανδραγόρας που με το πρόσφατο αφιερωματικό τεύχος στον ποιητή αποτελεί πλέον μια πλούσια πηγή πληροφοριών για το έργο του, ιδιαίτέρως χρήσιμων και για τις ανάγκες της παρούσας εισήγησης.*

### **Μια συνεχής παρέκκλιση η ποιητική γραφή του Νάνου Βαλαωρίτη**

*Στην Ιερή Μνήμη της Κικής μου*

Δεν είναι εύκολο να συνοψίσει κανείς μέσα σε λίγες γραμμές τα χαρακτηριστικά ενός έργου πολυδιάστατου και σημαντικού όπως αυτό του Νάνου Βαλαωρίτη. Ενός έργου που διαμορφώνεται ουσιαστικά τα τελευταία εξήντα περίπου χρόνια, διατρέχοντας τον αιώνα που μας πέρασε, και που αρθρώνεται κατά περίπτωση σε τρεις ουσιαστικά γλώσσες σε επίπεδο πρώτης γραφής : την Ελληνική, ασφαλώς, ως μητρική και γλώσσα αναφοράς, αλλά και την Αγγλική και τη Γαλλική. Και επιπλέον, ενός έργου που εκτείνεται από την ποίηση ως το δοκίμιο, από το μυθιστόρημα ως τη θεατρική γραφή, από τη νουβέλα ως το διήγη-



μα, και βέβαια τη μετάφραση, και το οποίο διαρκώς διαμορφώνεται και εμπλουτίζεται. Ηλικιακά, η φιλολογία εντάσσει το Νάνο Βαλαωρίτη στους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, επισημαίνοντας συνήθως το πρώτο ενδιαφέρον του για τον υπερρεαλισμό<sup>1</sup>. Στην ουσία, και αυτός είναι άλλωστε ο άξονας της παρούσας εισήγησης, το έργο του αντιπαρέχεται κατά τη γνώμη μου τις λογικές μιας απλουστευτικής κατάταξης και εντάσσεται σε μια ευρύτερη παράδοση που θα την ονομάσω παράδοση του ριζοσπαστικού μοντερνισμού ή της πρωτοπορίας του 20<sup>ου</sup> αιώνα, με ενδιάμεσους σταθμούς και διαφοροποιήσεις, και ένα προσωπικό στίγμα αναγνωρίσιμο με ότι κι αν καταπιάνεται. Χρονολογικά, όπως προτείνεται από την Εργογραφία του Δημ. Χ. Σκλαβενίτη<sup>2</sup>, το έργο του διαμορφώνεται σε πέντε περιόδους: την πρώτη ελληνική περίοδο (1921- 1944), την περίοδο του Λονδίνου (1944-1953), την περίοδο του Παρισιού (1954-1960), την δεύτερη ελληνική περίοδο (1960-1967), και την Αμερικάνικη περίοδο ( από το 1968 ως τις μέρες μας). Η αμερικάνικη περίοδος περιλαμβάνει τις ενδιάμεσες μετακινήσεις του προς και από την Ελλάδα, αλλά και τα χρόνια της επιστροφής στο Παρίσι (την περίοδο 1975-1977), που νομίζω πως πρέπει να καταγραφούν ως ξεχωριστό διάστημα εξαιτίας της σημασίας που έχει για τη διαμόρφωση του έργου του, η γνωριμία του στο Παρίσι με τους κύκλους του περιοδικού Change και η συμμετοχή του στις δραστηριότητες τους. Θεωρώ ιδιαίτερος χρήσιμη την παραπάνω σχηματοποίηση, για λόγους ουσίας : ο Νάνος Βαλαωρίτης είχε τη σπάνια τύχη να γνωριστεί και να συναναστραφεί μερικούς από τους σημαντικότερους Έλληνες και ξένους ποιητές και διανοητές του καιρού του και να έρθει απευθείας σε επαφή με πρωτοποριακά κινήματα ή ομάδες που καθόρισαν αποφασιστικά τη φυσιογνωμία της τέχνης τον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Η ποιητική του ιδιοσυγκρασία, πρώιμα δείγματα της οποίας είχαν ήδη ξεχωρίσει ο Σεφέρης και ο Ελύτης από τα χρόνια τα μαθητικά του σχεδόν, τον οδήγησε από τα πρώτα του βήματα στην αναζήτηση νέων εκφραστικών τρόπων, και η γνωριμία του με τους ποιητές της Γενιάς του '30 στέκεται καθοριστική για την περαιτέρω εξέλιξή του. Από τον κύκλο των Νέων Γραμμάτων, όπου εισάγεται το 1939 σε ηλικία μόλις 18 χρονών, και

τη στενή επαφή με τους Σεφέρη, Ελύτη, Εμπειρικό, και αργότερα Κάλας, Εγγονόπουλο, Γκάτσο, Παπατσώνη, ο Βαλαωρίτης αποκτά εφόδια ουσιαστικά, ενώ κατά τη διάρκεια της Κατοχής συμμετέχει στις εβδομαδιαίες συναντήσεις που γίνονται στο σπίτι του Εμπειρικού.

Έχοντας ήδη γνωριστεί με τους Henry Miller και Lawrence Durrell, ακολουθεί η γνωριμία του στα χρόνια του Λονδίνου με τους Bernard Spencer, Stephen Spender, Rex Warner, και ιδίως τον T. S. Elliot, ακόμα και τον W. H. Auden, το έργο των οποίων τον έχει επηρεάσει επίσης. Επιπλέον, γίνεται ο πρώτος Έλληνας ποιητής που μεταφράζει στην Αγγλική γλώσσα ποιήματα των ελλήνων μοντερνιστών της γενιάς του '30<sup>3</sup>, και με δική του ιδιαίτερη φροντίδα, όπως αποδεικνύεται και από τη σχετική τους αλληλογραφία, εκδίδεται στο Λονδίνο η συγκεντρωτική έκδοση ποιημάτων του Σεφέρη, με τίτλο "The King of Asine and other poems", το 1948, η οποία έτυχε ενθουσιώδους υποδοχής από την κριτική. Στο Λονδίνο τυπώνεται επίσης το 1947 η πρώτη ποιητική συλλογή του ίδιου του Βαλαωρίτη με τίτλο « Η τιμωρία των Μάγων»<sup>4</sup>, ενώ παράλληλα δημοσιεύει ποιήματα και δοκίμια σε γνωστά αγγλικά λογοτεχνικά περιοδικά.

Αργότερα, στο Παρίσι του '54, γνωρίζει τον A. Jouffroy, από τον οποίο εισάγεται στους κύκλους των γάλλων υπερρεαλιστών και συναντά τακτικά επί σειρά ετών τον ίδιο τον Andre Breton, τον Benjamin Peret και όλη την υπερρεαλιστική γαλλική ομάδα, συμμετέχοντας στις συνεδριάσεις τους και φέρνοντάς τους σε επαφή με την άτυπη Ελληνική ομάδα<sup>5</sup>. Ο ίδιος ο Βαλαωρίτης θεωρεί την είσοδό του στον κύκλο του Breton, αποφασιστικής σημασίας για την μετέπειτα πορεία του: « Ποτέ δεν φανταζόμουν πως θα συναντούσα τον μυθικό Breton και το περιβάλλον του. Για μας ο Breton ήταν μια απόμακρη μορφή, ένας ημίθεος, που η προσωπική του επίδραση και η επίδραση της λαμπρής ομάδας του ήταν ήδη αισθητή στην Ελλάδα από τις αρχές της δεκαετίας του '30»<sup>6</sup>. Για να σημειώσει αργότερα για εκείνη την περίοδο στην Αυτοβιογραφία του: « Ήμουνα τότε 33 ετών, και ήταν μια καμπή στην εξέλιξή μου. Εγκατέλειψα τον μοντερνισμό του Ezra Pound και του T. S. Eliot και στράφηκα προς τον υπερρεαλισμό και τον αυτοματισμό. Η γνωριμία μου με τον

ποιητή Alain Jouffroy αφενός και τον Allen Ginsberg αφετέρου, έπαιξαν επίσης μεγάλο ρόλο στη στροφή μου». <sup>7</sup> Η στενή σχέση και το ενδιαφέρον του για το υπερρεαλιστικό κίνημα πιστεύω πως αποτελεί βασική συνιστώσα της ποιητικής του, που δεν εγκαταλείφθηκε ποτέ από τον ίδιο, ούτε μετά το επίσημο «τέλος» του κινήματος που σηματοδότησε ο θάνατος του Breton.

Η γνωριμία με τους Beat και ειδικά τον Allen Ginsberg, αλλά και τον Lawrence Ferlinghetti, τον Harold Norse κ. α., από τα χρόνια του Παρισιού, αλλά και μετά το '68 που μετακομίζει στην Καλιφόρνια για να διδάξει στο Πανεπιστήμιο του San Fransisco, τον φέρνει σε επαφή με άλλο ένα σημαντικό κίνημα, από το οποίο επηρεάζεται, και το οποίο θεωρεί ιδιαίτερα σημαντικό. «Το χαρακτηριστικό των beat ποιητών σχετικά με τον αμερικανικό μοντερνισμό, τον πολύ πια ακαδημαϊκό, ήταν να δώσει νέα ζωή σ' έναν παράξενο προφορικό λόγο, που δημιούργησε μια αμεσότητα που δεν την είχαμε γνωρίσει ως τότε»<sup>8</sup>, λέει χαρακτηριστικά ο ίδιος. Δεν διστάζει μάλιστα να παραδεχτεί πως «η αντίθεση που έκαμαν τόσο θαρραλέα οι μπιτ ανάμεσα στον μοντερνισμό και τον υπερρεαλισμό απηχούσε ακριβώς τον τρόπο που αισθανόμουν»<sup>9</sup>. Ορισμένα από τα στοιχεία της ποίησης των beat αφομοιώνονται δημιουργικά, όπως και αντίστοιχα υπερρεαλιστικά, και επανέρχονται σε κάποια ποιήματα όπως για παράδειγμα στον «Έγχρωμο Στυλογράφο», σε μια διαρκή μείξη ειδών, υφολογικά πρωτότυπη, πειραματική και παιγνιώδη, που δεν αρέσκεται να αναπαραστήσει μια τεχντροπία, αλλά αναζητά διαρκώς νέες κατευθύνεις με στόχο την ανανέωση του ποιητικού λόγου.

Ο αντίκτυπος του Μάη του '68 στο πεδίο της φιλοσοφίας αλλά και της θεωρίας της γραφής δεν άφησε ασυγκίνητο το Βαλαωρίτη, ο οποίος μελέτησε σε βάθος τα νέα ρεύματα σκέψης και είχε ενεργό συμμετοχή στις νέες τάσεις που διεκδικούσαν τη θέση του υπερρεαλιστικού κινήματος στην ποιητική πρωτοπορία. Η επαφή του με τους Γάλλους της ομάδας Change, τα χρόνια '75-'77 κυρίως, αλλά και τους Έλληνες ποιητές Αντρέα Παγουλάτο και Μαντώ Αραβαντινού που ήταν ήδη μέλη της ομάδας, και η μετεξέλιξη του κινήματος της Αλλαγής των Μορ-

φών στο Γλωσσοκεντρικό κίνημα, δίνει το έναυσμα για νέες αναζητήσεις στη γραφή του. Το κίνημα Poesie de la Langue ή Language centered Poetry, που παίρνει μεγάλες διαστάσεις και στις Ηνωμένες Πολιτείες, την δεκαετία του '80, και στο οποίο συμμετέχει και ο ίδιος παρουσιάζοντας μάλιστα την Αμερικάνικη ομάδα στην Ευρώπη, θα γίνει γνωστό στην Ελλάδα ως Γλωσσοκεντρισμός ή Γλωσσοκεντρική ποίηση, όρο που χρησιμοποίησε ο ποιητής και στη σχετική του εισήγηση στο Α Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης, εδώ στην Πάτρα, το 1981. Η φαινομενική «γενικότητα» του όρου Γλωσσοκεντρισμός-ενώ στην πραγματικότητα αναφέρεται σε οργανωμένο διεθνές κίνημα- έχει πυροδοτήσει έκτοτε πολλαπλές εκρήξεις, και δυστυχώς μετά από 20 τουλάχιστον χρόνια στη χώρα μας η κριτική, με ελάχιστες φωτεινές εξαιρέσεις, δεν έχει επικεντρωθεί στην ουσία του ποιητικού αυτού ρεύματος και τη διερεύνηση των ποιητικών τρόπων που κομίζει. Η προσωπική εμπλοκή του Νάνου Βαλαωρίτη στο εν λόγω κίνημα σε Ευρώπη και Αμερική έχει ήδη καταγραφεί σε βιβλία θεωρίας και κριτικής<sup>10</sup> όπως και στις πρωτότυπες ποιητικές συλλογές του και ειδικά στις πλέον πρόσφατες «Ανιδιογράμματα» και «Ήλιος ο δήμιος μιας πράσινης σκέψης», και βέβαια σε πολλά άρθρα και δοκίμια και συνεντεύξεις. Ο ιδιότυπος γλωσσικός άξονας στον οποίο κινείται η ποιητική του γραφή και με αφορμή τις τελευταίες αυτές συλλογές μοιάζει να μετατοπίζεται όπως το διατυπώνει και ο ίδιος « με τη μεταστροφή (...) από το ασυνείδητο στο γλωσσικό» δηλαδή « τη λεγόμενη πρώτη ύλη της γλώσσας, όχι την επιφανειακή επικοινωνία μόνο, αλλά το σημείο ακριβώς εκεί που γεννιέται το γλωσσικό φαινόμενο»<sup>11</sup>.

Επιγραμματικά και συμπερασματικά, κλείνοντας, θα ήθελα να εντοπίσω τα εξής. Θεωρώ την πολυτροπότητα σαν το κύριο χαρακτηριστικό της ποιητικής του γραφής, πέρα και έξω από θεωρίες και κινήματα, ως φυσική επιλογή και κατεύθυνση. Ο Βαλαωρίτης πέρασε, χωρίς να τον υποτιμήσει ή να τον εξορίσει, από τον παραδοσιακό ομοιοκατάληκτο στίχο από την πρώτη του κιόλας ποιητική συλλογή και το ενδιαφέρον του για τη ρίμα μπορεί να αναγνωρίσει κανείς σε ποιήματα ακόμα και της ύστερης ωριμότητάς του. Η ροπή του βέβαια ήταν σαφώς προς

τον ελεύθερο στίχο, και μάλιστα μια φόρμα κατ' αρχήν λιτή, ελλειπτική, που συνάντησε για πρώτη φορά όπως εξομολογείται ο ίδιος στην ποίηση του Καβάφη, σε ηλικία 14 ετών. Αυτό όμως δε σημαίνει πως δε δοκίμασε την παραδοσιακή στιχουργία-εμπλουτίζοντάς την μάλιστα προοδευτικά με εικόνες και θέματα παράτολμα. Ο ιδιότυπος λυρισμός που χαρακτηρίζει πολλά ποιήματα των χρόνων 1944-58 πλέκεται με οδυνηρές μνήμες της Κατοχής και του Εμφυλίου και ζητά να εκφραστεί με νέους τρόπους έξω από τον υπαρξιακό συμβολισμό που αποτελεί κυρίαρχο («επίσημο») ρεύμα εκείνη την εποχή. Η απελευθέρωση της φαντασίας, η τολμηρή εικονοποιία, η επιμελημένη χρήση της προσωδίας που δανείζεται ρυθμούς από ετερόκλητους χώρους, ακόμα και από το δημοτικό τραγούδι, αλλά και το χιούμορ που αποτελεί βασικό συστατικό της γραφής του, σταδιακά καταλαμβάνουν μεγαλύτερο μέρος και αναδεικνύονται σε ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της. Το πέρασμα από την αυτόματη γραφή σηματοδοτεί το ενδιαφέρον του για την απελευθέρωση του ασυνείδητου και την γλωσσική άρθρωση απροσδόκηντων ψυχικών σχημάτων ή καταστάσεων χωρίς έλεγχο της λογικής, χωρίς τους περιορισμούς μιας αστικής ηθικής που στέκεται εμπόδιο σε μια ποιητική «άνευ ορίων, άνευ όρων», με κυρίαρχο το στοιχείο του ερωτισμού, αλλά και του απροσδόκητου και του τυχαίου που παρεισφρύνουν ελεύθερα. Η υπερρεαλιστική μεταφορά κατέχει θέση πραγματικότητας στην ποίηση του Βαλαωρίτη, δεν αποτελεί παρομοίωση κόσμου αλλά κοσμογονία ποιητική, και είναι τολμηρή και ρηξικέλευθη, υπερκαινοφανής και ριζοσπαστική. Η διαρκής επανάληψη μοτίβων και λέξεων ή εκφράσεων, όπως για παράδειγμα το κάνει στη συλλογή «Εστίες Μικροβίων», η περιφρόνηση στην επίπλαστη καθωσπρέπει ποιητικότητα ή την συναισθηματική εξομολόγηση υπενθυμίζουν διαρκώς τις προγραμματικές αρχές ενός κινήματος που ευαγγελίστηκε την επανάσταση στην τέχνη και τη ζωή. Οι ποιητικοί τρόποι του Βαλαωρίτη, όμως, δεν εξαντλούνται σε υπερρεαλιστικά συνδηλούμενα, και κυρίως δεν επαναλαμβάνονται. Η ποιητική γλώσσα δεν παύει να τον απασχολεί στο πεδίο της θεωρίας και της πράξης, και ο ίδιος δε σταματά να πειραματίζεται σε διαφορετικά είδη γραφής, δίχως να αρκείται στην ορθοδοξία

ενός κινήματος ή μιας φόρμας. Το στοιχείο της διακειμενικότητας, περισσότερο εύληπτο ίσως στον πεζό του λόγο, εμπλουτίζει ακόμα και συνειδητά, σε ορισμένες περιπτώσεις, τα ποιητικά του κείμενα. Καθώς η διαρκής φθορά του επικοινωνιακού λόγου οδηγεί στη συρρίκνωση του λεκτικού οργάνου, αλλά και τον ιδεολογικό έλεγχο μέσα από εκφραστικά στερεότυπα και πρακτικές, η ανάγκη για επιστροφή στις ρίζες της γλώσσας γίνεται επιτακτική. Μετά την κορύφωση ενός λόγου αντιδραστικού, κοινωνικά κριτικού και βλάσφημου, σε γλώσσα άκρως επικοινωνιακή και άμεση όπως τον κατόρθωσαν οι Beat, η καταβύθιση στις δομές της γλώσσας θα τροφοδοτήσει το ποιητικό έργο του Νάνου Βαλαωρίτη. Λόγος αποσπασματικός, πλουτισμένος με τροπισμούς όπως συνηχήσεις, παρηχήσεις, γραφήματα, κ. α., κατά περίπτωση νοηματικά απρόσιτος, χωρίς όμως την υπερβολική προσήλωση στη μεριά της θεωρίας όπως συχνά συμβαίνει με τους Γάλλους, ιδίως, γλωσσοκεντρικούς. Παρ' όλ' αυτά, η κατάργηση του συντακτικού, η τεχνική της συγκοπτόμενης φράσης ή λέξης, η διαρκής αναβολή του τέλους της φράσης, η αβεβαιότητα του νοήματος, η πολυεπίπεδη άρθρωση του ποιήματος με την ανάδειξη των απειράριθμων δυνατοτήτων της γλώσσας, συνιστούν χαρακτηριστικά που σημαδεύουν τις τελευταίες του ποιητικές συλλογές «Ανιδεογράμματα» και «Ήλιος ο δήμιος μιας πράσινης σκέψης». Η αυτονόμηση της γλώσσας από το ποιητικό υποκείμενο αποτελεί πλέον το ζητούμενο και το στοίχημα ταυτόχρονα μιας ποιητικής γραφής ανυπότακτης, διάσπαρτης από δια / γραφές και ανασηματοδοτήσεις, εκεί όπου η φόρμα καθορίζει το περιεχόμενο: και νέα φόρμα σημαίνει νέο περιεχόμενο.

Γύρεψα τον ακατόρθωτο θαρρώ, και είναι καιρός να το παραδεχτώ και να συνθηκολογήσω με το χρόνο. Σας αφήνω να ακούσετε τον ίδιο τον ποιητή να διαβάσει τρία χαρακτηριστικά ποιήματα, όπως εκείνος μονάχα μπορεί.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. βλέπε ενδεικτικά Μ. Μερακλής, περ. Νέα Πορεία, τ. 275-279, 1978
2. Δ. Χ. Σκλαβενίτης, «Νάνος Βαλαωρίτης, Χρονολόγιο - Βιβλιογραφία-Ανθολόγιο (1933-1999)», εκδ. Νεφέλη

3. Μετέφρασε επίσης ποιήματα των Ελύτη, Εμπεϊρικού, Εγγονόπουλου και Γκάτσου, που δημοσιεύτηκαν στα περιοδικά Horizon, New Writing and Daylight, κ. α
4. Είχε προηγηθεί η ενότητα «Το μάθημα της χαραυγής» που τυπώθηκε στην Κατοχή το 1944
5. βλ. περιοδικό Ουτοπία, Αφιέρωμα στον Ανδρέα Εμπεϊρικό, τ. 49, Μάιος 2002
6. Συνέντευξη στη Νατάσα Χατζιδάκι, περ. Σήμα, περίοδος Β, τ. 2, 1976
7. Nanos Valaoritis, “Autobiography”, Contemporary Authors, Autobiography Series, vol. 26, 1996, p. 269
8. Συνέντευξη στον Β. Καλαμαρά, εφ. Ελευθεροτυπία, 7/8/1998
9. “Autobiography”
10. βλ. για παράδειγμα το βιβλίο της Marjorie Perloff, “Poetic License”, Northwestern University Press, 1990
11. Συνέντευξη του Ν. Βαλαωρίτη, περ. Ύψος, τ. 6, 1996

## ΝΑΝΟΣ ΒΑΛΑΩΡΙΤΗΣ

ΦΥΣΑΕΙ  
(ανέκδοτο)

*ΜΕΛΑΝΟΜΟΡΦΟΣ άνθρωπος βγαίνει  
από αγγείο τεράστιο – σπασμένο  
βουλωμένο από τρύπες παντού  
βαλσαμωμένος φεύγει/φυσάει  
αέρας παντού μπαίνουν ρεύματα  
όσοι συνεχίζουν να γράφουν  
και δεν ξέρουν τι γράφουν  
αυτούς εγώ εμπιστεύομαι  
και συμβουλεύω με τραίνο να φύγουν  
μακρυνά πολύ μακρυνά απ’ τα κέντρα  
όπου άνθρωποι γράφουν απ’ το πρωί  
ως το βράδυ – το τζάμι εκείνο καθάρισε  
φύσηξε το γυαλί καθάρισε με το χέρι  
φύσηξε να θολώσει ξανά το γυαλί  
αφού περιέχονται*

περιέχονται άτομα  
στους διαδρόμους  
λαμπιόνια χρησιμοποιούν ματαίως  
δεν βλέπω διόλου τι κάνουν ξεκάθαρα  
τι γράφουν να δουν ξεφυσώντας  
πού περιφέρεται το ακυβέρνητο χέρι  
τέλεια ερημιά εκεί που πηγαίνουν  
με τα πόδια / με αυτοκίνητο  
εκεί συμβρέθηκαν (καθώς λέει ο λόγος)  
συννευρίσκονται / συντρίμια συντρίμματα  
συνουσιάζονται / φυσούσε πολύ ξεκαθάρισαν  
όλα  
τρεις φορές – τό πέντε η ώρα εκείνο – πεντάλφα –  
έκαναν το ίδιο πράγμα εκείνο αλοιμόνο  
μακάρι να ήταν έτσι, κι αλλιώς / στο σπίτι  
το ίδιο  
αλλά πού φεύγει να πάει τρέχοντας  
κι απομακρύνεται όσο πάει τρέχοντας  
κι απομακρύνεται όσο πάει - τρέχοντας  
κι απομακρύνεται όσο πάει να ξεφύγει  
απ' το σωστό δρόμο - το φυσάει και δεν  
κρυώνει  
διάνα του την έφερε στο κεφάλι - καθόλου  
αδρανής κατά τα άλλα - από παντού  
περισφίγγεται  
δυστυχώς δεν είχε τρομπόνι - φυσάνε αέρηδες  
να φωνάζει απ' τα περίχωρα κι άλλους να  
φέρει  
να δώσουν επικουρία / μάχη  
μ' ακρίτες  
μ' ακρίδες  
να συμμαχήσουν χέρι με χέρι  
ακριτόμυθοι ανδρομάχειο  
ν' αντιμετωπίσουν στο μέτωπο γείτονες με  
τρυπάνια  
τελειώνει δοξάρι χτυπημένο κι από μια  
μπάντα φυσούσε



Μη, μι, μη, από, Μ. ρε ντο σολ λα σι ντο  
ν' αντιμεταπίσουν στο μέτωπο γείτονες με  
τρυπάνια  
τελειώνει δοξάρι χτυπημένο κι από μια  
μπάντα φυσούσε  
Μη, μι, μη, από, Μ. ρε ντο σολ λα σι ντο.  
(Τρίτη Αθήνα 15/9/87)

## ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΩΣΤΑΒΑΡΑ

### Οι μυστικοί δρόμοι της επίδρασης, με αφορμή την ποιητική συλλογή *Έκτοτε* του Μίλτου Σαχτούρη.

Αν υπάρχει ένα ον, που όλες οι δυνάμεις του το σπράχνουν στην επικοινωνία, είναι ο ποιητής, παρά την εσωστρέφεια που του καταλογίζουν. Ο Μίλτος Σαχτούρης από την αρχή επέλεξε αυτή την πλευρά της επικοινωνίας, επειδή δεν αναγνώριζε άλλη οδό πρόσβασης στον κόσμο. Μετέτρεψε τις εμπειρίες του, σε νέες έντονα γοητευτικές, απροδόκητες εικόνες, ποιητικά σύμβολα μεγάλης εμβέλειας, που μας «γνέφουν για να εννοηθούμε από αυτά.», όπως θάλεγε ο Μπωντλαίρ. Ο αναγνώστης μεσολαβώντας με το εσώτερο βλέμμα του, εισδύει στο βάθος της Σαχτούρικης εικόνας, φτιαγμένης αξεδιάλυτα από αλήθεια, συγκίνηση και φαντασία. Χωρίς να παραβιάζεται όμως, η σωστή απόσταση μεταξύ ρητών και άρρητων σημείων, που περιρρέουν υδατογραφημένα μέσα στο ποίημα. Γιατί έτσι μόνον θα συναντηθεί κανείς, με τη μαγική εκείνη στιγμή της δημιουργικής σύλληψης, ανάβοντας μέσα του τη σπίθα μιας αυθεντικής εμπειρίας. Με αυτή λοιπόν την αναγνωστική προϋπόθεση και με βάση την ποιητική συλλογή του, «Έκτοτε», θα δούμε πώς διεκπεριαιώνονται κάποιες δύσκολα προσβάσιμες έννοιες, με τη μορφή έμμονων ιδεών, που δουλεύονται συνεχώς στην ποίησή του, όπως εκείνη του α φ ό ρ η τ ο υ της ζωής, ως εγγενούς κατάστασης, μη επιδεχόμενης βελτίωσης.

Ο Σαχτούρης έχει έναν ιδιαίτερο τρόπο να χειρίζεται τη γλώσσα : πολιορκεί την ουσία της λέξης, ώσπου να φτάσει στην ψίχα του πράγματος. Κατευθύνεται τυφλά προς την αρχέτυπη εικόνα, την φυλαγμένη στο υποσυνείδητο και αναδιατάσσοντάς την μέχρι να γίνει αγνώριστη, την έλκει στο φώς της ποιητικής γραφής. Για να το πετύχει αυτό, αρπάζεται από τις λέξεις, σα να είναι η τελευταία ευκαιρία να δηλώσει την ύπαρξή του μέσα στον κόσμο. Και όπως ο Άγιος Αυγουστίνος έμαθε να ονομάζει τα πράγματα, σα νάταν οι λέξεις ζωντανές υπάρξεις που περίμενε να ανταποκριθούν, ο Σαχτούρης με την ίδια πρωτογενή, αθώα προσδοκία, υποδέχεται τις λέξεις εντός του

ποίηματος. Ξεκαθαρίζοντας προσεκτικά τον συγκεχυμένον ορίζοντα γύρω τους, από την κοινοτοπία της καθημερινότητας όπου έχουν εκπέσει, εμπειστεύεται όχι τίποτα ιδιαίζουσες, αλλά αυτές ακριβώς τις κοινές λέξεις, αποδίδοντάς τους τη νοηματική τους διαύγεια.

### Φόβος και τρόμος

Προσδίδοντας υπαρξική χροιά σ' αυτές τις λέξεις, ο Μίλτος Σαχτούρης, προσεγγίζει την έννοια του α φ ό ρ τ ο υ. Ο ίδιος ο ποιητής τις οριοθετεί : «Ο τρόμος, είναι μεγαλύτερος φόβος, πιο άμεσος. Ο φόβος είναι κάτι δεδομένο. Όλοι κάτι φοβούνται. Αυτά τα πράγματα υπάρχουν μέσα μας, τρώνε τους ανθρώπους.» (Συνέντευξη, Β. Καλαμαράς –«Βιβλιοθήκη», Ελευθεροτυπία- 23 Δεκ. 1998). Και είναι χαρακτηριστικό ότι παραπέμπει στο βάθος της ψυχής, «μέσα μας», στο υποσυνείδητο. Στο ποίημα «Πόνος και τρόμος», οι λέξεις επικεντρώνονται -χωρίς τη συμβολή της λαμπερής, με στοιχεία λυρικού εξπρεσιονισμού, ευθύβολης εικόνας του - με έναν εμφαντικό τονισμό της τ ε λ ε σ ι δ ι κ ί α ς. Σα να έχει κατακαθήσει πιά ο εκμαυλιστικός κορνοχτός της ζωής, που εμπόδιζε να δει κανείς καθαρά, αυτό που πάντα υπήρχε, αλλά δεν μπορούσε να γίνει αντιληπτό: τα απελπιστικά στενά όρια της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο άνθρωπος πιστεύει ο Σαχτούρης, αν επιθυμεί να αποκτήσει την απαραίτητη αυτογνωσία, οφείλει να αποδεχτεί την κατάσταση του αυτοπεριορισμού του στα ελάχιστα και ουσιαδή. Η ποίηση που εξ' ορισμού τείνει στην πυκνότητα και στην αφαίρεση, αρχικά συνδουλίζει την υψηλή υπερβατικότητα του ποιητή, ενώ παράλληλα, μυστικά και αθόρυβα, τον υποψιάζει για την στιγμή της ουσιαδούς μετατόπισης, συνυφασμένης με την ιδέα του θανάτου και τις παρεπόμενες υπαρξιακές διατυπώσεις..

Και για να επανέλθουμε, στο ποίημα «Πόνος και τρόμος», υπερισχύει ένας επιθετικός προσδιορισμός, σε ασυνήθη σύζευξη : «στο άδικο σώμα \ στην άδικη ψυχή.» Ο ποιητής αναφέρεται σε μια ιδιότητα όχι ηθικής, μα υ π α ρ ξ ι α κ ή ς τάξης : «Πόνος \ και πάλι πόνος \ τρόμος \ και πάλι τρόμος \ στο άδικο σώμα \ στην άδικη ψυχή.» Η άδικη ψυχή, ποτέ δεν θα ξανοι-

χτεί πια προς τα έξω, αλλά μόνον εντός του ποιήματος, έχοντας συνείδηση του εγκλεισμού και της ερημιάς της, ως μοίρα ας άδικης, επιτείνοντας την έννοια του ανωφελούς και του μάταιου. Ο ίδιος συνοψίζει χαρακτηριστικά στη συνέντευξη που έδωσε στον Α. Φωστιέρη και Θ. Νιάρχο : «Απευθύνομαι στη δύσκολη μοίρα μου» – Η Λέξη, 1994, τ. 123, 24. Χωρίς ίχνος άλλης σκευής, με μόνη τη δική τους άλω, οι λέξεις συγκροτούν εντατικά, μια καθαρά υπαρξιακή εναντίωση. Με επίμονη επαναληπτικότητα, σφηνώνονται στο μυαλό του αναγνώστη, οι λέξεις πόνος και τρόμος –οκτώ φορές, οι μισές περίπου από όσες απαρτίζουν το ποίημα, σχεδόν με μονόλεκτους στίχους. Η ποιητική γραφή, ενίοτε με λιτά μέσα, έχει τη δύναμη εκφράζοντας με τασεϊσ της ψυχής, να παραπέμπει σε κατασσει του κόσμου και να θέτει νοητά, εξαιρετικά αιχμηρά και αγωνιώδη ερωτήματα, που διαρθρώνουν με τρόπο τραχύ την ποίηση.

Η κατεύθυνση των παραπάνω επισημάνσεων, εκτείνεται και προς το όμορο ποίημα «Ξυμφορά», που διαπραγματεύεται παράλληλες σημασίες : «Την άδική μου μοίρα τώρα ψάχνω», ανακυκλώνοντας την έννοια της τελεσιδικίας. Το ερέθισμα δίνεται από την προμετωπίδα κάποιων στίχων του ποιήματος «Τρώες», του Καβάφη, αφού προηγουμένως ο ποιητής, τέμνει τους στίχους, ώστε να τους εντάξει πλησιέστερα στο δικό του ρυθμό, υπογραμμίζοντας συγχρόνως την απολυτότητα του νοήματος : «Είν' οι προσπάθειές μας \ των συφοριασμένων \ είν' οι προσπάθειές μας \ σαν των Τρώων.» Υπάρχει στα δύο ποιήματα, του Καβάφη και του Σαχτούρη, μια ισοζυγία αμετάκλητης και βιωματικά επιβεβαιωμένης απόφασης, μια προσχώρηση στην τελεσιδικία, «Όμως η πτώση μας είναι βεβαία», συνηγορεί ο Καβάφης στους «Τρώες». Ενώ οι λέξεις, στο ποίημα του Σαχτούρη, παρατάσσονται οριστικές στο μεταφορικό τους βηματισμό, επιτελώντας έναν βραχύλογο απολογισμό ζωής: Πόσα σίδερα \ και σιδεριές \ πόσες κατάρες \ και πόσες σφήνες \ πόσες αράχνες και καρφιά \ πόσες πλεκτάνες \ έως τώρα \ μου έχουν στήσει. Η ξηρή παράθεση των ουσιαστικών, υπογραμμίζει την βασανιστική, ομοιοστατική, επαναληπτικότητα μιας επαχθούς εμπειρίας, χωρίς τίποτα να την αμβλύνει. Ο

ποιητής έχει πλήρη συνείδηση του ενιαίου ζώης και τέχνης, για όσους μοιράζονται σαν κι αυτόν, την ίδια αντίληψη της πραγματικότητας, «Στους ποιητές του είδους μου, η ζωή δεν ήταν εύκολη ψυχικά» (Συνέντευξη, Μισέλ Φάις).

Η άδηλη επώαση της επίδρασης : Καβάφης

Η συμπόρευση όμως Σαχτούρη – Καβάφη δεν ήταν ευκαιριακή. Βιώνουν και οι δύο την ενδογενή εμπειρία της α σ φ υ ξ ί α ς, καθώς ο ποιητικός λόγος λειτουργεί σαν υλικό μονώσεως, χτίζοντάς τους με λέξεις μέσα στο ποίημα. Αυτή η εξέχουσα αίσθηση μ η ζ ω ή ς έξω από την ποίηση, πραγματώνεται με έμφαση και σταδιακά σε ποιήματα για παράδειγμα όπως, Η δύσκολη Κυριακή, Ο τρελός λαγός, Πόνος και τρόμος, Ξυμφορά, (Σαχτούρης) - Τα τείχη, Τα παράθυρα, Τρώες κ. α. (Καβάφης), για τον οποίο διεξοδικά και ουσιαστικά έχει αναφερθεί ο Β. Λεοντάρης, στο σχετικό δοκίμιό του. Ένα υποβλητικό αίσθημα α σ φ υ ξ ί α ς αποτυπώνεται μέσα στο ποίημα, που συνέχει το μυαλό, την οριακή στιγμή καθώς συλλαμβάνει την στημένη, θανάσιμη παγίδα, χωρίς οδό διαφυγής, δημιουργώντας συνθήκες αυθεντικού πανικού. Όσο δ ι α ρ κ ε ί το ποίημα και μέχρις ότου περατωθεί, σε έναν απροσδιόριστο ποιητικά χρόνο, ογκώνεται η π ν ε υ μ α τ ι κ ή δ ι έ γ ε ρ σ η, εντείνοντας τον τόνο του ποιητικού λόγου και αποδίδοντας μοναδικά το α φ ό ρ η τ ο της κατάστασης, δημιουργεί συνθήκες αυθεντικού πανικού. Καταδείχνοντας ταυτόχρονα, ότι το ακατανόητο και το παράλογο, αποτελούν εγγενή στοιχεία, πάνω στα οποία σκοντάφτει η ανθρώπινη ύπαρξη.

Ο Σαχτούρης πολύ πρώιμα εκδηλώνει την εγγύτητα και την οικείωσή του με το αίσθημα του π ν ι γ μ ο ύ, και της α σ φ υ ξ ί α ς, ως ιδιαίτερης μοίρας του ποιητή, παραπέμποντας στην ανυπόφορη πίεση που ασκεί πάνω του ο εξωτερικός κόσμος και την οποία μόνον η τέχνη και ειδικότερα η ποίηση απορροφά. Στην πρώτη του ποιητική συλλογή, Η λησμονημένη (1945), στο δεύτερο στίχο, διαβάζουμε : «απ' το πρωί χαίρομαι ένα φίδι τυλιγμένο στο λαιμό μου» Η έμφαση εδώ δίνεται στην ασυνήθη νοηματικά θέση, που κατέχει το ρήμα χ α ί ρ ο μ α ι. Ο ποιη-

τής δείχνει να έχει επίγνωση, ότι η ποίηση δεν αποτρέπει το αίσθημα του πνιγμού, της ασφυξίας, αντίθετα σε μυεί, σε εκγυμνάζει πώς να αναπνέεις, όταν αναπότρεπτα βιώνεις την αβάσταχτη κατάσταση του εγκλωβισμού, που υποβάλλει η πραγματικότητα, «η κάθε πραγματικότητα», κατά τον συγγενικό του Καρυωτάκη. Πολύ αργότερα το 1988, σε μια συνέντευξη στο Β. Καλαμαρά (Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία) λέει, «Πάντα θα πνίγεται κανείς και θα νιώθει την ανάγκη να πάρει ένα μολύβι να γράψει δυό λέξεις.» Και παρακάτω, «Ποιητές είναι άνθρωποι που πνίγονται και τότε δεν έχουν τίποτα άλλο να κάνουν. Είναι η έσχατη ανάγκη.» Λοιπόν ο αληθινός ποιητής ποτέ δεν παραπλανά, επειδή ποίηση και εσωτερική ζωή, βρίσκονται σε άρρηκτη συνέχεια.

Ο Μίλτος Σαχτούρης, στις δύο τελευταίες του ποιητικές συλλογές (Έκτοτε, Ανάποδα γυρίσαν τα ρολόγια), κινείται προσεκτικά και αφαιρετικά, με μικρές φαινομενικά, μα επί της ουσίας σημαντικές μετατοπίσεις, στην ίδια πάντα περιοχή, σκυμμένος στο ίδιο όρυγμα, διευρύνοντας τα ανοίγματα, προς την μη ορατή, άφευκτη μοίρα του ανθρώπου. Προτάσσοντας όμως την βαθειά εσωτερικότητα των επιλογών του και τη μνήμη της παιδικότητας που αναδύεται ενίοτε με τρελές παρακάμψεις της πραγματικότητας. Όχι λοιπόν στα ίδια ποιητικά τεχνάσματα, όσο γοητευτικά κι αν είναι, αλλά σαφής μετατόπιση στη λιτότητα, στο μονολεκτικό στίχο, ασκώντας πάντα τον αναγνώστη στην πυκνότητα. Μήπως με τα ίδια περί επαναλήψεων, δεν ταλάνιζαν και τον Καβάφη όσο ζούσε; Γιατί και οι δύο αντιλαμβάνονται με το δικό τους τρόπο, ότι μοχθούν «για την προσεκτικότετην ποιητικήν οικονομία», όπως έλεγε ο Αλεξανδρινός. Δουλεύοντας πάντα στις ίδιες εσώτατες περιοχές, στην ίδια μικρή φόρμα, τά αποσταγμένα ποιήματά τους, «Αλλωστε, αν ακούσουμε και τον Καβάφη, τα μεγάλα ποιήματα είναι επικίνδυνα.» - (συνομιλία με τον Β. Καλαμαρά, Βιβλιοθήκη – Ελευθεροτυπία, 23Δεκ. 1988) Επειδή έτσι μπόρεσαν να αφήσουν το στίγμα τους, ζυγιάζοντας τις δυνατότητές τους, και μη κάνοντας καμιά απολύτως παραχώρηση στα παραπλανητικά κελεύσματα των καιρών, όσο πειστικά και πειστικά κι αν προβάλλονταν. Λέει ο Σαχτούρης, «Όλη η ποίησή μου, από τη Λη-

σμονημένη ως σήμερα, είναι μια εξομολόγηση του ασυνειδήτου μου. Είναι συνέχεια. Μια ιστορία είναι.» (Β. Καλαμαράς, «Βιβλιοθήκη» – Ελευθεροτυπία) Και ο Καβάφης, σχολιάζοντας τον εαυτό του σα να ήταν τρίτος, απαντούσε στους συγχρόνους του : «Επανάληψη στον Καβάφη δεν υπάρχει : επιστροφή όμως σε μια από τις τρεις του περιοχές σε μια από τις τρεις κατηγορίες θεμάτων υπάρχει. Και συνεχίζει αυτοαναλυόμενος, « Ο Καβάφης, γερός τεχνίτης καθώς είναι, γνωρίζει τις περιοχές στις οποίες έχει την ικανότητα να εργαστεί και μένει σ' αυτές μέσα σ' αυτές και μόνο `ορθότατα`»(ανυπόγραφο σημείωμα του Καβάφης, 1927 – αρχείο Γ. Σαββίδη). Αυτή η δημιουργική πλευρά της αυτογνωσίας, να γνωρίζεις ποια είναι τά όριά σου και συνειδητά να αυτοπεριορίζεσαι, είναι μεγίστη δύναμη και όχι αδυναμία, όπως κακώς νομίζεται. Και καθώς σχολιάζει τα παραπάνω, ο Ζήσιμος Λορεντζάτος, στα Μικρά αναλυτικά στον Καβάφη, υποστηρίζει, «αυτό είναι το ακρότατο, το δυσκολότερο απ' όλα, σε κάθε τέχνη και σε κάθε ζωή.»

Αλλά τελειώνοντας ως παρακολουθήσουμε τις μυστικές εκκείνες και γόνιμες διαδρομές, που διανοίγονται για χρόνια, συχνά ανεπίσημα, μέσα στο έργο. Ας ξεκινήσουμε με μια μαρτυρία, που διέσωσε ο Γιάννης Δάλλας, στο βιβλίο του «Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης». Στην υποθετική ερώτηση, αν τύχαινε μια μεγάλη καταστροφή, τι θα κρατούσε από τις πνευματικές του αποσκευές, εκείνος απάντησε : «Αδίσταχτα ο Σολωμός και ο Μπωντλαίρ» – « Ο Σολωμός και όχι ο Καβάφης;» ερωτά ξανά ο Γιάννης Δάλλας, «Όχι, χίλιες φορές. Ο Σολωμός είναι ο πιο λυτρωτικός.» Σε συνέντευξη προς το Μισέλ Φάϊς, τά πράγματα έχουν αλλάξει άρδην και απαντάει σε παραπλήσια ερώτηση, «Πιο πολύ από τους δικούς μας, μου αρέσει ο Καβάφης και από τους ξένους ο Τράκλ. Τώρα, το γιατί δεν το ξέρω. Με τραβάνε, μου αρέσουνε. Μου μιλάνε. Ενώ άλλοι ποιητές που μου αρέσανε παλιά, νεκρωθήκανε μέσα μου. Δεν με ενδιαφέρουν.» Να λοιπόν, πώς οι σκοτεινοί δρόμοι της επίδρασης, μένουν για καιρό αναποκάλυπτοι ως προς την κατεύθυνση, ενώ βρίσκεται κανείς να τους διασχίζει, εσωτερικά και άδηλα.

Και αν θέλαμε να κάνουμε τον απόλογο αυτής της αντιστικτικής μαρτυρίας, όπως διατυπώθηκε αφοπλιστικά και απόλυτα

από τον Σαχτούρη, θα κατανοούσαμε γιατί δεν αντιφάσκουν οι κατά καιρούς αποφάνσεις του : ο ποιητής μη υπακούοντας στη λογική, κατοικείται για ένα χρονικό διάστημα, από μια φωνή, που η δύναμή της, δεν επιτρέπει να ακουστούν οι άλλες φωνές, που απευθύνονται στο έργο, από ένα μη προσιτό ακόμη βάθος.. Επειδή η ποιητική επίδραση, σ ε β ρ ί σ κ ε ι δεν την επιλέγεις, ενώ λανθάνει περιμένοντας την ώρα να εκδηλωθεί. Και συχνά είναι πιο ουσιαστικά παρούσα, για τη συνοχή της ψυχής και τη λυτρωτική συμπόρευση, όπως τόσο πειστικά εκφράστηκε για την ανεξήγητη, μυστηριακή της υπόσταση ο Μίλτος Σαχτούρης.

## ΜΙΛΤΟΣ ΣΑΧΤΟΥΡΗΣΣ

### ΣΥΜΦΟΡΑ

*Ειν' οι προσπάθειές μας  
των συφοριασμένων  
ειν' οι προσπάθειές μας  
σαν των Τρώων.*

Κ. Π. Καβάφης

*Με μάγια άλλα  
Και με θεό μαζί  
Ψάχνω  
Την άδική μου μοίρα*

*Πόσα σίδερα  
και σιδεριές  
πόσες κατάτες  
και πόσες σφήνες  
πόσες αράχνες και καρφιά  
πόσες πλεκτάνες  
έως τώρα  
μου έχουν στήσει*

*την άδική μου μοίρα  
τώρα ψάχνω*



*Πόση ακόμα μου μέλλεται  
Συμφορά.*

*(Έκτοτε, 1996)*

#### ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΜΟΥ

*Έψαχνα να βρω το σπίτι μου... Γύρω  
πέφταν μεγάλα αγκωνάρια από τους  
τοίχους των άλλων σπιτιών που γκρεμίζονταν  
και είναι θαύμα πώς δεν πέφταν πάνω μου.  
Προχωρούσα λοιπόν μέσα στο βουητό και το κακό,  
και να, ξαφνικά βρέθηκα  
μπροστά στο σπίτι μου, που ήταν ακόμη  
όρθιο.*

*Στάθηκα λοιπόν στην εξώπορτα και  
καθώς προχώρησα προς τη μεγάλη  
πόρτα του σαλονιού, είδα τον Χριστό,  
μέσα σε λάμψη, με τα χέρια απλωμένα  
στα πλάγια να με κοιτάζει αυστηρά.  
Ανατρίχιασα, κοπήκαν τα πόδια μου,  
έγειρα και έπεσα κάτω λιπόθυμος.*

#### Η ΑΓΡΥΠΙΝΙΑ

*Όλοι κοιμούνται  
κι εγώ ξαγρυπνώ  
περνά σε χρυσή κλωστή  
ασημένια φεγγάρια  
και περιμένω να ξημερώσει  
για να γεννηθεί  
ένας νέος θεός  
μεσ' στην καρδιά μου  
την παγωμένη  
από άγρια φαντάσματα  
και τη μαύρη πίκρα.*

*(Ανάποδα γύρισαν τα ρολόγια, 1998)*

## ΠΟΝΟΣ ΚΑΙ ΤΡΟΜΟΣ

στον Αλέκο Φασιανό

Πόνος  
και πάλι πόνος  
τρόμος  
και πάλι τρόμος  
στο άδικο σώμα  
στην άδικη ψυχή  
από ένα έρημο ξενοδοχείο  
έφυγε ξαφνικά  
χάθηκε η μητέρα  
σ' ένα μακρύ τούνελ  
χάθηκε ο πατέρας  
κι έρημη  
πλανιέται  
από πόνο  
σε πόνο  
από τρόμο  
σε τρόμο  
η άδικη ψυχή.

ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ  
Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ

ΜΑΡΙΛΕΝΑ ΠΡΩΙΜΟΥ

ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ

ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ

ΗΛΙΑΣ ΚΕΦΑΛΑΣ

ΣΥΝΟΨΙΣΗ

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ

Κλείτος Κύρου, η άλλη εκδοχή της ποίησης της ήττας

στον *Μιχάλη Μερακλή*

Όταν «μια μορφή της ζωής έχει περάσει» (Χέγκελ), χωρίς όμως ακόμα να 'χει χαράξει μια καινούργια αυγή, αυτές τις εποχές της ήττας, της υπομονής, όταν μόνο ο «γερο-τυφλοπόντικας» του Καρόλου Μαρξ συνεχίζει να σκάβει αθόρυβα και υπόγεια, τότε η πολιτική και η κοινωνιολογική σκέψη πολύ συχνά οπισθοδρομεί ή παραμένει στάσιμη, στην αναπαραγωγή και την απολογία για τα παλιά και τα χαμένα, χωρίς τίποτε το καινούργιο, τίποτε το αυθεντικό, όταν ακόμα δεν έχει διαμορφωθεί μια καινούργια πολιτική και ιδεολογική πρόταση, πολύ συχνά μια σκέψη αυθεντική και επαναστατική «προσφεύγει στην τέχνη της ποιήσεως», εκεί, στην τέχνη, μπορεί να φωλιάσει το άρρητο, αυτό που ακόμα δεν μπορεί να γίνει θεωρία και πολιτική πρακτική, αυτό που οι υπόλοιποι άνθρωποι υποψιάζονται αλλά ακόμα δεν μπορεί να εκφράσουν.

Στην Ελλάδα, όπου η διαμόρφωση μιας δημιουργικής κοινωνικής και ιστορικοπολιτικής σκέψης γνώρισε τεράστια καθυστέρηση –για λόγους που δεν είναι του παρόντος<sup>1</sup>–, η Τέχνη, και ιδιαίτερα η ποίηση, αποτέλεσαν έναν από τους κεντρικούς τόπους μέσα από τους οποίους δολιχοδρομούσαν ιδεολογικές, φιλοσοφικές και πολιτικές προσεγγίσεις, οι οποίες κατά κανόνα προηγούνται της επιστημονικής-κοινωνικής, φιλοσοφικής και πολιτικής σκέψης.

Δεν υπάρχει κανένα κείμενο του πεζού λόγου που να εκφράζει με τόση ενάργεια την εποχή της μεγάλης ιδέας και των Βαλκανικών Πολέμων όσο η ποίηση του *Παλαμά*, «ο Δωδεκάλογος του Γύφτου» και η «Φλογέρα του βασιλιά». Τίποτε δεν αποδίδει καλύτερα την κρίση του «ελληνισμού» από την ποίηση του *Καβάφη*. Για να γνωρίσουμε την κοινωνία του μεσοπολέμου (μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή), την ήττα, τη συντριβή, αλλά και νέες προοπτικές, δεν θα βρούμε τίποτε άλλο, στην ουσία, εκτός από τον *Καρυστάκη*, τη «γενιά του '30», τη

«Στροφή» του *Σεφέρη* και την καταλυτική κριτική του Βάρναλη.

Μετά τον Β΄ Πόλεμο, το Αντάρτικο, και την ήττα της Αριστεράς, υπό το κλίμα της τρομοκρατίας της Δεξιάς, η πολιτική σκέψη, και ιδιαίτερα η αριστερή, μοιάζει σαν να 'χει παγώσει στα σχήματα του πολέμου. Αποκτά έναν απολογητικό χαρακτήρα και προσπαθεί να πορευτεί ανάμεσα στην ήττα, τον συμβιβασμό με την εξουσία ή την άκαμπτη επιμονή. Η δημιουργική ελληνική σκέψη της πολεμικής γενιάς θα καταφύγει στο εξωτερικό: Το 1945, και μετά από παρεμβάσεις του Γαλλικού Ινστιτούτου της Αθήνας και του *Ροζέ Μιλιέξ*, δίνεται υποτροφία του γαλλικού κράτους σε τριακόσιους περίπου νεαρούς Έλληνες, που μπορούν έτσι να «διαφύγουν» προς τη Γαλλία. Ανάμεσά τους ο *Κώστας Παπαϊωάννου*, ο *Κώστας Αξελάς*, η *Μιμίκια Κρανάκη*, ο *Αδάνις Κύρου*, ο *Νίκος Σβορώνος*, ο *Γιάννης Ξενάκης*, ο *Κορνήλιος Καστοριάδης* και άλλοι, που «φορτώνονται» σ' ένα καράβι και ταξιδεύουν προς την «Εσπερία». Μερικά από τα καλύτερα μυαλά της χώρας θα «χαθούν» –ή ίσως θα διασωθούν– οριστικά ή για πάρα πολλά χρόνια. Η Ελλάδα του εμφυλίου και του ψυχρού πολέμου δεν είχε ανάγκη από την όποια κριτική σκέψη. Κατά συνέπεια, η «γενιά του '40» δεν θα μπορέσει να συνεχίσει από εκεί που είχε φτάσει –και συνέχιζε– η «γενιά του '30», είτε θα παρέμενε σε μια εσωτερική εξορία, όπως ο *Μιχάλης Κατσάρος*, είτε θα κλεινόταν στις φυλακές και τις εξορίες, όπως ο *Άρης Αλεξάνδρου*, είτε θα «δραπέτευε» από την Ελλάδα.

Η αναγέννηση μιας καινούργιας σκέψης, οι απαρχές δημιουργίας ενός νέου κινήματος θα αργήσουν πολύ. Μόνο μετά το 1960, και κυρίως μετά την έλευση της δικτατορίας, θα ξαναρχίσει να κινείται το ιδεολογικό τέλμα της ελληνικής Αριστεράς.

Ωστόσο η ζωή, η σκέψη, το συναίσθημα, το πάθος, δεν μπορούν να φυλακιστούν, και όπως το ανείπωτο της κρίσης του ελληνισμού θα αποδοθεί με μια μεγάλη ποίηση, του Καβάφη και του Σεφέρη, έτσι και σε αυτά τα μολυβένια χρόνια θα συνεχίσει να γράφεται μια μεγάλη ποίηση στην Ελλάδα, ίσως η τελευταία στον αιώνα που πέρασε.

### Η ποίηση της ήττας, μια γενεαλογία

Σε όλη την περίοδο από τα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια μέχρι τη δεκαετία του 1960, και ίσως έως το 1967, μπορούμε να διακρίνουμε τρία ρεύματα στην αριστερή λογοτεχνία και ποίηση (συμπεριλαμβάνουμε σε αυτή την τυπολογία την ποίηση και τη λογοτεχνία που αναφέρεται ευθέως στην Αριστερά μετά τον εμφύλιο και όχι κάθε αριστερό ποιητή ή λογοτέχνη). Το πρώτο, παλαιότερο και κυρίαρχο αρχικώς, η άμεσα μετεμφυλιακή ποίηση του *Ρίτσου*, του *Λειβαδίτη*, του Βρεττάκου κ. ά. –ακόμα και η πρώιμη ποίηση του *Πατρίκιου*–, προσπαθεί να συντηρήσει τη φλόγα της επαναστατικής δεκαετίας ενώ ταυτόχρονα, τραγικά και αδιέξοδα, αναλύεται σε διθυράμβους για τη σοβιετική και κομμουνιστική ηγεσία. Το δεύτερο μεγάλο ρεύμα είναι η λεγόμενη «ποίηση και λογοτεχνία της ήττας», που αναπτύσσεται κατ' εξοχήν μετά το 1956 και το 20<sup>ο</sup> Συνέδριο του ΚΚΣΕ, την καταγιστική εκ των ένδον κριτική στον σταλινισμό και την παραδοχή του γεγονότος ότι η αριστερά «ηττήθηκε». Η ήττα της Αριστεράς στον εμφύλιο δεν ήταν μια απλή «περιπέτεια της πάλης των τάξεων», αλλά η ήττα πολιτικών συμπεριφορών, αξιών, αντιλήψεων, και αυτή η ήττα πρέπει να γίνει «αποδεκτή» σε όλες της τις συνέπειες. Ο *Μανόλης Αναγνωστάκης*, ο *Τίτος Πατρίκιος*, ο *Βύρων Λεοντάρης*, ο *Κώστας Κουλουφάκος*, ο *Κλείτος Κύρου*<sup>2</sup> και πολλοί άλλοι – είναι οι κύριοι εκπρόσωποι αυτής της γενιάς, στο ιδίωμα της οποίας θα έρθουν να προσχωρήσουν, ιδιαίτερα μετά το 1960, και αρκετοί από τους εκπροσώπους του πρώτου ρεύματος. Τέλος, διακρίνεται και ένα τρίτο ρεύμα, μικρότερο, με κύριους εκπροσώπους τον *Άρη Αλεξάνδρου* και τον *Μιχάλη Κατσαρό*, ένα ρεύμα που είναι επικριτικό απέναντι στην παλιά αριστερά, τουλάχιστον εξ ίσου με την ποίηση της ήττας, αλλά θέλει να παραμένει ταυτόχρονα επαναστατικό· σε αυτό βρίσκεται πλησιέστερα, από ορισμένες απόψεις, και ο Κλείτος Κύρου.

Πάντως από το 1956 και μετά, τουλάχιστον μέχρι τη δικτατορία, ο τόνος δίνεται πλέον από την «ποίηση της ήττας». Ας δούμε πώς περιγράφεται η ποίηση της ήττας και τα αίτια της από δύο ποιητές, τον ένα μάλλον επικριτικό εκείνη την περίοδο

-Λειβαδίτης- και τον άλλο υποστηρικτή της -Β. Λεοντάρης- στην *Επιθεώρηση Τέχνης*:

«Η ήττα μας είναι, πάνω απ' όλα, πρόβλημα που σχετίζεται με την ηθική... είναι συνέπεια των εσωτερικών σχέσεων του προοδευτικού κινήματος... και, το χειρότερο, είδαμε με μια έκπληξη που έφτανε τη φρίκη, στο στρατόπεδό μας... μεταφερόμενα μερικά από τα χαρακτηριστικά του αντίπαλου στρατοπέδου: βία, ανελευθερία, δεσποτισμό, νεποτισμό»

(Τάσου Λειβαδίτη, «'Η ποίηση της ήττας»).

«'Η καταγωγή και οι ρίζες της ποίησης της ήττας ανάγονται στην αντιστασιακή ιδεολογία. Η ποίηση της ήττας βασικά είναι μια βαθειά κρίση και ίσως το τέλος της αντιστασιακής ιδεολογίας και της αντιστασιακής ποίησης. Οι ιστορικές εξελίξεις, που αλματικά συντελούνται στα πιο κρίσιμα ανθρώπινα προβλήματα, αποκαλύπτουν μέρα με τη μέρα όλο και περισσότερο την εσωτερική ανεπάρκεια, την αντιφατικότητα και την ουτοπικότητα πολλών από τις βασικές αντιλήψεις της αντιστασιακής ιδεολογίας»

(Βύρων Λεοντάρης, «'Η ποίηση της ήττας»)<sup>3</sup>

Η ποίηση της ήττας εκκινεί από την κριτική εξέταση των δομών του παλιού κινήματος, την κριτική της μονολιθικότητας και της «θυσίας», την άρνηση της ατομικότητας που χαρακτήριζε το παλιό κίνημα, τον «σταλινισμό» κ. λπ. Ωστόσο, το αίτημα που τίθεται, με αυξανόμενη επίταση, από σημαντικούς εκπροσώπους αυτού του ρεύματος, υπερβαίνει τόσο την αποκάλυψη των συναισθηματικών και ψυχολογικών μηχανισμών της «γενιάς», όσο και τον θρήνο για μια καθολική συντριβή, συλλογική και ατομική –μια γενιά που «δεν πέθαινε στα νοσοκομεία» αλλά «κραύγαζε έξαλλη στα εκτελεστικά αποσπάσματα» (Κλ. Κύρου «Κραυγή δέκατη Πέμπτη»). Η κριτική πλέον χρωματίζεται με στοιχεία «ανθρωπισμού» που στρέφεται ενάντια στον «ολοκληρωτισμό» κάθε μετωπικής και ανελέητης σύ-

γκρουσης, ενάντια στην ίδια την «αντιστασιακή ιδεολογία», όπως αναφέρει ο Λεοντάρης. Μια τέτοια κριτική λειτούργησε απελευθερωτικά ως προς τα ξεπερασμένα ιδεολογήματα του σταλινισμού και του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αλλά ταυτόχρονα προετοίμασε –εν μέρει– ιδεολογικά τη μετάλλαξη των πρώην σταλινικών και με παρωπίδες αγωνιστών σε μια «ηττημένη» και, εν πολλοίς, ενσωματωμένη αριστερά.

#### ΕΝΑΣ ΗΡΩΑΣ

*Ήτανε ήρωας πραγματικός  
κράτησε αλύγιστος στις πιο σκληρές δοκιμασίες  
Κι. απόμεινε σαν την πέτρα. Γερός κι αδιαπέραστος  
στα πιο κοινά, τα πιο ανθρώπινα αισθήματα*  
(Τίτος Πατρίκιος, συλλ. «Μαθητεία ξανά», 1959-1962. 4)

#### ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΤΗΣ ΑΦΘΟΝΙΑΣ

.....  
*Στο μεταξύ όλο επαναλαμβάνουμε σχεδόν μηχανικά  
λέξεις  
Ελευθερία, Ανθρωπότητα, Αδελφότητα, Επανάσταση  
που πια κοντεύουν να καταστήσουν  
σαν αποσίγαρα πεταμένα μετά την όποια γενετήσια  
πράξη.*  
(Τίτος Πατρίκιος, συλλ. «Μαθητεία ξανά», 1959-1962. 5)

#### ΣΤΙΧΟΙ, 2

.....  
*Γιατί κανένας στίχος σήμερα δεν ανατρέπει καθεστώτα  
κανένας στίχος δεν κινητοποιεί τις μάζες  
(Ποιες μάζες μεταξύ μας τώρα –  
ποιοί σκέφτονται τις μάζες;)*  
(Τίτος Πατρίκιος, Αύγουστος 1957, «Μαθητεία»<sup>6</sup>)

Αυτή η κριτική στην Αριστερά και την ιδεολογία της γενι-  
κεύεται και μετασχηματίζεται σε μια συνολική κριτική του  
σύγχρονου πολιτισμού και της αλλοτρίωσης του μεταπολεμικού  
ανθρώπου που σταδιακά εγκαταλείπει την αισιόδοξη και αντι-



στασιακή λογική της Αριστεράς για να περάσει σε μια οπτική απαισιόδοξη και εν τέλει μοναχική, συναντώντας έτσι τα σύγχρονα ρεύματα της ευρωπαϊκής αποξένωσης και του παράλογου.

«Ένα νέο ποιητικό κλίμα που μας επιβάλλει να μιλήσουμε σήμερα για μια ποίηση, που πυρήνας της είναι η αίσθηση ότι ο σημερινός άνθρωπος βγαίνει καθημαγμένος από μια ήττα που δε σημαδεύει ανεξίτηλα μονάχα τον Ελληνικό χώρο, αλλά είναι γενικότερα ήττα της ανθρωπότητας, “του πολιτισμού”. Ο ποιητής σήμερα νοιώθει το μέλλον μέσα στο παρόν του, αρνείται να δεχτεί την έννοια της μεταβατικότητας της εποχής του και της ζωής του. Πίστευε σε ορισμένες κοινωνικές και πολιτιστικές κατακτήσεις. Τώρα κι αυτές μπαίνουν σε αμφισβήτηση και κριτικό έλεγχο... σήμερα ο ποιητής αισθάνεται την ποιητική του λειτουργία σαν άγχος».

(Βύρων Λεοντάρης, «Η ποίηση της ήττας»<sup>7</sup>)

*«ένας απλός θεατής»*

*ανώνυμος ανθρώπακος μέσα στο πλήθος  
με τα χέρια στο στήθος σαν έτοιμος νεκρός  
τώρα πια δεν χειροκροτεί δεν χειροκροτείται*

(Μ. Αναγνωστάκη, «Τώρα είναι απλός θεατής»)<sup>8</sup>

## Η ΘΑΜΠΗ ΜΕΡΑ

*Καθίζηση της Ιστορίας*

*αίσθηση βυθού*

*κάποτε ένας πνιγμένος ξεκολλά*

*ανεβαίνοντας προς τα τρικυμισμένα ύψη*

*Αυτό μονάχα...*

*και δεν υπάρχει τίποτα να ελπίσω μεσ’*

*την αχανή αυτή μέρα*

*θα καρτερής ως την άλλη νύχτα*

*θα μοιραστούν οι άνθρωποι τη ζωή*

*ξανά σα λάφυρο*

*Ακούω τις ζυγαριές που ετοιμάζονται,*

*Βλέπω φριχτά καινούργια μέτρα και σταθμά  
και δεν υπάρχει, τίποτα να ελπίσω μέσ' την αχανή  
αυτή μέρα  
όπου, γερνάει πιο γρήγορα από μας το μέλλον  
θα καρτερώ ως την άλλη νύχτα.*

(Βύρων Λεοντάρης, «Κρύπτη»<sup>9</sup>)

Η Ιστορία καθιζάνει –όλα είναι βυθός– οι άνθρωποι που αγωνίζονται να ανέλθουν στην επιφάνεια είναι απλώς πνιγμένοι που ανεβαίνουνε στα ύψη. Το μονό «θετικό» σύμβολο είναι η νύχτα – η νύχτα καταφυγή για έναν κόσμο που πεθαίνει. Γι' αυτό τον κόσμο και τα καινούργια μέτρα και σταθμά ενός άλλου κόσμου που έρχεται είναι φριχτά. Το μέλλον γερνάει γρηγορότερα από τον ποιητή (τον κόσμο του) και κατά συνέπεια δεν υπάρχει. Στον κόσμο «μένουν όλα ασάλευτα, ένα άλμα πετρωμένο» (Λεοντάρης).

Ποιητές όπως ο Ρίτσος, ο Λειβαδίτης, ο Βρεττάκος, που αποτελούν τους κατ' εξοχήν κομματικούς ποιητές της Αριστεράς, καθώς και λογοτεχνικοί κριτικοί όπως ο *Μ. Μ. Παπαϊωάννου*, ο *Μάρκος Αυγέρης* και ο *Τάσος Βουρνάς*, θα επιχειρήσουν, τουλάχιστον στα πρώτα χρόνια της εμφάνισης της ποίησης της ήττας, να αντιστρατευτούν αυτό το «ηττοπαθές ρεύμα». Ωστόσο, ο Τάσος Λειβαδίτης, παρά την προσπάθειά του να εξηγήσει –κριτικά και επικριτικά στο επίπεδο της λογοτεχνικής κριτικής– το φαινόμενο της «ποίησης της ήττας», ως ποιητική ευαισθησία θα προσχωρήσει σχεδόν ασυζητητί στο συναισθηματικό και ψυχολογικό της κλίμα:

*Ερωτευτήκαμε παράφορα, μισήσαμε, απελπιστήκαμε ως  
το θάνατο  
Συχνά η περηφάνεια μας έκανε να κλάψουμε,  
ο εγωισμός  
πολλά να στερηθούμε, φιλοδοξίες, όνειρα, τα πάθη μας  
ρήμαξαν  
ο φόβος μήπως αποτύχουμε, η αίσθηση του  
ανεκπλήρωτου  
όταν είχαμε πετύχει, τύψεις, γενναιότητες οι ίδιες οι  
ελπίδες*

*που μεγεθυντικοί φακοί μεγάλωναν ως το άπειρο  
τον ελάχιστο εαυτό μας – μια ζωή αλήθεια  
«έντονη» όπως λένε χωρίς ούτε στιγμή ξεκούραση  
εφησυχασμό  
και δεν είδαμε κάποια απ' τον απέραντο κόσμο»  
(Τ. Λειβαδίτης, «Δαλτωνισμός»)*

και πάλι,

*Η μητέρα μου πέθανε  
η αγαπημένη μου έφυγε  
οι σύντροφοι με προδώσανε  
τα χρόνια περάσανε  
τώρα μπορώ να κοιμάμαι ήσυχος  
Όλα έγιναν.*

Ακόμα και ο επίσημος και αναγνωρισμένος βάρδος της Αριστεράς, ο Γιάννης Ρίτσος, θα υποταχθεί, σχετικά αργότερα, στη δεκαετία του 1960, στην επίδραση του ρεύματος, αναπτύσσοντας ιδιαίτερα τα στοιχεία του ερμητισμού της ποίησής του:

*Τον είδες τον κουβά, ν' ανεβαίνει από τα βάθη και  
ν' αδειάζει  
τόσες και τόσες φορές να γεμίζει τις στάμνες,  
να ποτίζει τα λουλούδια  
Τώρα ανάστροφος πλάι στο πηγάδι δείχνει τα νάτα του  
στον ήλιο  
ένα κενό κυκλικό, μισό ταμπούρλο  
(Αν το κτυπούσες θ' ανάδινε ένα σκέτο ρυθμό χωρίς*

*τραγουδι)  
ένα άμογο στιλπνό μηδέν είναι στο κοίλωμά του ακόμη  
υγρό και δροσερό,  
καταφεύγουν  
κάτι γυμνά προϊστορικά τέρατα, αδρανή, πολυσήμαντα.  
γλοιώδη.  
(Γιάννης Ρίτσος, «Κουβάς»)*

Οι συμβολισμοί είναι περισσότερο από σαφείς, ο «κουβάς» που αναρίθμητες φορές πότισε τα λουλούδια και μας ξεδίψασε είναι πλέον άχρηστος, ένα απλό κύμβαλο αλαλάζον που δεν αναδίδει κανένα τραγούδι και στο κοίλωμά του καταφεύγουν μόνον γλοιώδη «προϊστορικά τέρατα». Μια τέτοια σαρωτική και απαξιοτική κριτική της Αριστεράς ξεπερνούσε ακόμα και τον Κατσαρό ή τον Αλεξάνδρου. Γι' αυτό και το συγκεκριμένο ποίημα του Ρίτσου θα υποστεί σφοδρή κριτική από τους φορείς της κομματικής ορθοδοξίας, έστω και εάν επέμειναν μάλλον στα «ερμητικά» του στοιχεία και όχι στο τόσο έκδηλο ιδεολογικό του περιεχόμενο. Αλλά προχώρησε πάρα πολύ. Κι ο Τάσος Βουρνάς ανέλαβε να αμβλύνει κάπως τα πράγματα πληροφορώντας μας ότι:

«Επισημαίνουμε τις διαφορές ανάμεσα στις περιόδους του Ρίτσου, του Βρεττάκου, του Λειβαδίτη, βλέπουμε το κλίμα ερμητισμού, αλλά διακρίνουμε την ανάγκη μιας ποιητικής εκτόνωσης». «Αυτό δεν σημαίνει όμως ούτε ότι έχασαν την ιδεολογία τους. [ ] Πρέπει να δεχτούμε γενναία, ότι πολλοί καλόπιστοι δημιουργοί ζουν αυτή τη στιγμή σε πλήρη διάσταση με την κοινωνία και ιδεολογία τους, για λόγους ποικίλους και ευεξήγητους». (Τάσος Βουρνάς, *Επιθ. Τέχνης*, τ. 109).

Ο Βουρνάς δεν υπεισέρχεται στην ουσία της αντιπαράθεσης. Αναφέρεται σε διάσταση με την ιδεολογία, σε καλόπιστους δημιουργούς, «λόγους ευεξήγητους» (που ούτε αναφέρει ούτε εξηγεί) αποσκοπώντας να διαφυλάξει τους τρεις «κορυφαίους», οι οποίοι να μην χαρακτηρίζονται από ερμητισμό («ποιητική εκτόνωση») αλλά διαφυλάττουν και την ιδεολογία τους.

### Οι ποιητές της ρήξης

Ποιητές όπως ο *Μιχάλης Κατσαρός* και ο *Άρης Αλεξάνδρου*, εκκινώντας από μια παρόμοια σαρωτική κριτική, θα χαραξουν έναν διαμετρικά αντίθετο δρόμο που συνεχίζει την παράδοση μιας αντιστασιακής αριστεράς και απορρίπτει τα «ηττοπαθή» ιδεολογήματα της ποίησης της ήττας.

## ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ

... Γιεσένιν- Μαγιακόφσκυ αδελφοί που  
τερματίσατε δεν αγαπήσατε τα ήρεμα βράδια τον καφέ  
τις συζητήσεις  
δεν είχατε σε ποιον να επιτεθείτε.  
Τώρα κυριαρχεί η χαμηλή φωνή κάποιου εγκάρδιου

Ναζίμ

που μας καλεί για ειρήνη  
τώρα χτυπάν στα πάρκα τραγούδια των σκλάβων.  
Ξαφνιάζονται οι άνθρωποι σαν ακουστεί το Εμπρός  
επαναστάτες

Ξαφνιάζονται σαν ακουστεί Ελευθερία  
Πάψε τους ύμνους σου αστέ ποιητή Έλληνα Λειβαδίτη  
για έρωτες σπίτια και ηρεμία  
όσο ανθρώπινα κι αν είναι.

Αύριο θ' αναγκαστείς να φωνάξεις όπως άλλοτε

μαζί μου

θάνατος στους τυράννους. Αύριο που η ζωή θα  
μας σφίγγει θα βγεις  
με την κορούλα σου στους δρόμους γεμάτος απορία μέσα

στις φλόγες  
και δεν θ' αναγνωρίζεις τίποτα.

Έλα μαζί μου.

(...) πάψε τους θρήνους σου.

Εγώ με τη φωτιά του 17 προχωράω αντίθετα  
από τα συνέδρια τις συσκέψεις.

Αντίθετα από τις μυστικές αστυνομίες

από τους υπουργούς τις δεξιώσεις

αντίθετα στον πόλεμο.

Κανένας πια δεν έμεινε ποιητής.

Έτσι μονάχος ανοίγω το δρόμο.

(Μιχάλης Κατσαρός, «Μέρες 1953»)<sup>10</sup>

Ο Μιχάλης Κατσαρός εκθέτει ένα ολόκληρο «πρόγραμμα» που αντιπαρατίθεται ριζικά τόσο στις «συμβιβαστικές τάσεις» της επίσημης αριστεράς και της ποίησής της, πριν καν εμφανι-

στεί η ποίηση της ήττας, το 1953, όσο και στα «συνέδρια», τις «μυστικές αστυνομίες και τους υπουργούς» του σοβιετικού καθεστώτος. Και τονίζει αλλού:

*«Η ένδοξη Ρώμη σε περίμενε τόσους αιώνες  
σε προφητείες έλεγε τον ερχομό σου και συ αφομοιώθηκες;»*

Ο Κατσαρός θα θελήσει να αναβαπτιστεί στην παράδοση του 1917, του Γιεσένιν και του Μαγιακόφσκυ και να απορρίψει τον «αστό ποιητή Λειβαδίτη». Για τον Κατσαρό η ποίηση της επίσημης Αριστεράς της ψυχροπολεμικής εποχής και της ισορροπίας των δυνάμεων, η οποία εκθειάζει την ειρήνη και τη διαπραγμάτευση, («ο εγκάρδιος Ναζίμ» Χικμέτ), τα «ανθρώπινα» αισθήματα, προετοιμάζει ήδη την πλήρη απόρριψη της αντιστασιακής ιδεολογίας που θα φέρει η ποίηση της ήττας.

Ο Άρης Αλεξάνδρου θα έρθει σε συνολική αντιπαράθεση με τους παλιούς του συντρόφους, θα αντιπαραθέσει «κίνημα» και «καθοδήγηση» και θα υποβάλει σε κριτική την κομματική υποκρισία («εσείς που άλλα λέγατε στους φίλους σας και άλλα στην καθοδήγηση»), –όπως θα κάνει βέβαια και ο Αναγνωστάκης– χωρίς όμως να προσχωρεί στο κλίμα της ποίησης της ήττας, θέλοντας να συνεχίσει με κριτικό τρόπο την «αντιστασιακή» ποίηση («Αν μου πρέπει τιμή είναι που είχα πάντοτε τη λάμπα αναμμένη»)

## Η ΑΝΑΜΜΕΝΗ ΛΑΜΠΑ

*Εσείς που υπακούτε σε κυβερνήσεις και Π. Γ.  
σαν τους νεοσύλλεκτους στο σιωπητήριο  
θ' αναγνωρίσετε μια μέρα πως η ποσότητα της πίκρας  
έτσι που νότιζε για χρόνια τους τοίχους του κελιού  
είταν αναπόφευκτο να φτάσει στην ποιοτική μεταβολή  
της και ν' ακουστεί*

*σαν ουρλιαχτό*

*σαν εκπυροσκόφηση.*

*Εσείς που άλλα λέγατε στους φίλους σας κι άλλα*

*στην καθοδήγηση θ' αναγνωρίσετε μια μέρα πως εγώ  
είμωνα μονάχα παραλήπτης  
των όσων μου 'στελναν γραμμένα με λεμόνι οι  
φυλακισμένοι*

*και των δυο ημισφαιρίων.*

*Αν μου πρέπει τιμή*

*είναι που είχα πάντοτε τη λάμπα αναμμένη μέσα στην  
κάμαρά μου κ' έκανα την εμφάνιση των μυστικών τους  
μηνυμάτων  
κρατώντας τις λογοκριμένες τους γραφές πάνω από  
τη φλόγα.*

(Άρης Αλεξάνδρου, «Ευθύτης Οδών»<sup>11</sup>)

Είναι άραγε τυχαίο πως ο Κατσαρός και ο Αλεξάνδρου θα γίνουν ευρύτερα γνωστοί μόνο στα τελευταία χρόνια της δικτατορίας, και ιδιαίτερα μετά το 1974, στο κλίμα της πρώτης μεταπολιτευτικής ευφορίας και σε συνθήκες που επέτρεπαν να αποκοστεί ο αιρετικός τους λόγος, τότε το *Κιβώτιο* του Αλεξάνδρου ή το *Κατά Σαδδουκαίων* του Κατσαρού θα μεταβληθούν σε εκδοτικές επιτυχίες, παράλληλα με τα βιβλία του Σκαρίμπα και του... Καστοριάδη.

Μια ανάλογη ευαισθησία, και ίσως πολύ βαθύτερη από άποψη προσωπικής συγκίνησης, διαπερνά και το έργο ενός από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της «ποίησης της ήττας», του Κλείτου Κύρου<sup>12</sup>. Ο Κύρου, παρά τις προσεγγίσεις του με την οπτική του Αλεξάνδρου και του Κατσαρού, συγκροτεί μια ξεχωριστή περίπτωση και θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η εναλλακτική εκδοχή στα πλαίσια της ποίησης της ήττας. Θα ισχυριστούμε πως, στα πλαίσια της τυπολογίας που προτείνουμε, ο Κατσαρός αναδεικνύει άμεσα την κοινωνική και πολιτική διάσταση, οι ποιητές της ήττας μεταγράφουν την πολιτική πραγματικότητα και την ήττα σε ατομική ήττα και συντριβή, ενώ ο Κλείτος Κύρου, σύμφωνα με την τόσο εύστοχη παρατήρηση του Γιώργου Θέμελη, κάνει μια ποίηση «κοινωνικού προβληματισμού από σκοπιά ατομικής συνείδησης».

## Το ανείπωτο είναι κιάλας ποίηση

KPAYTH ΔΕΚΑΤΗ ΕΝΑΤΗ

*Σας προσφωνώ και πάλι με τα ίδια όπως τότε ψευδώνυμα  
Τα 'χετε ως κι αυτά λησμονήσει, πάνε τόσα χρόνια  
Που να θυμάστε τώρα τις βραδυνές συγκεντρώσεις  
Τις ασκητικές σας μορφές κάτω απ' το σπασμένο φως  
Πιστεύατε με φανατισμό θέσει και πράξει επιδοκιμάζατε  
Υστερικά τον κάθε ομιλητή...  
... τώρα έχετε απομακρυνθεί απ' το πεδίο, βολής  
Επαναπαύεστε μακάρια πάνω στα τρόπαια των αστικών*

*μαχών*

*Γυμνάζοντας αρνητικά τις αισθήσεις σας  
αποταμιεύοντας όνειρα  
Κάθε μέρα γίνεσθε και πιο εκλεκτικοί αλλάζετε  
τις μάρκες των τσιγάρων αλλάζετε τα ρούχα σας  
αλλάζετε  
Συνήθειες διασκεδάσεις κλίμα σπίτια και γυναίκες  
αλλάζετε  
Τα δόντια σας και την καρδιά σας και τους λυγμούς  
Ακόμη της καρδιάς σας τους αλλάζετε.....*

(Κλείτος Κύρου, «Κραυγή» 19η<sup>13</sup>)

Ο Κλείτος Κύρου –ίσως και επειδή δεν είχε εμπλακεί στο κομμουνιστικό κίνημα τόσο άμεσα και στον ίδιο βαθμό με άλλους, όπως ο Αναγνωστάκης ή ο Πατρίκιος–, βλέπει τα πράγματα με πιο καθαρό μάτι και στις δύο κομβικές του ποιητικές συλλογές, τις «Κραυγές της Νύχτας» και τους «Κλειδάριθμους», που εκδόθηκαν αντίστοιχα το 1960 και το 1963, θα σύρει τη γραμμή που ενώνει το «πριν» και το «μετά»: το «πριν», της αγωνιστικής έξαρσης αλλά και της τύφλωσης, και το «μετά» του συμβιβασμού· επρόκειτο για τους ίδιους ανθρώπους και την ίδια λογική, μόνο που το νόμισμα είχε αλλάξει όψη. Η μονοδιάστατη αγωνιστικότητα και η υποταγή του κριτικού λόγου στη λογική της εξυπηρέτησης του «σκοπού» με κάθε μέσο,



μετά την ήττα, παραχώρησε τη θέση της σε μια εξ ίσου μονοδιάστατη αντιπαράθεση της «ζωής» με τον «αγώνα», όπου η ζωή νοείται, όπως επισημαίνει ο Κύρου, ως μακάρια επανάπαυση «στα τρόπαια των αστικών μαχών».

Είναι οι ίδιοι άνθρωποι που επιδοκίμαζαν «υστερικά τον κάθε ομιλητή» και σήμερα «αλλάζουν ακόμα και τους λυγμούς της καρδιάς» τους. Η αμφισημία που εμπεριείχε η αποσταλινοποίηση του 1956 και κατ' εξοχήν η «ποίηση της ήττας» θα χρησιμοποιηθεί μονοδιάστατα από ένα εγχείρημα πολιτικού μεταμορφισμού, που εγκαινιάζεται στη δεκαετία του 1960, και θα «αξιοποιήσει» ευρύτατα την κριτική που ασκεί η ποίηση της ήττας στην παλιά αριστερά και τις αγκυλώσεις της, για να βαδίσει σε «επενδύσεις εξαιρετικά επωφελείς των ευελίκτων επιγόνων». (Κ. Κύρου, ό. π.). Ωστόσο, ακόμα και σήμερα, πενήντα χρόνια μετά την ήττα, ενώ η παλιά και η νέα αριστερά, που αναδείχθηκε όχι από μια ήττα αλλά από μία νίκη –την πτώση της δικτατορίας– κυριαρχεί πλέον στο προσκήνιο και όχι απλώς στους προθαλάμους της εξουσίας, και συγκροτεί, εν πολλοίς, το νέο οικονομικό, δημοσιογραφικό και πανεπιστημιακό κατεστημένο, το κριτικό διάβημα του Κύρου –στο πεδίο της κοινωνιολογικής και πολιτικής σκέψης– θα παραμένει ζητούμενο και αποκεκρυμμένο.

Ο Κύρου, πολύ ενωρίς το 1960, στις *Κραυγές της Νύχτας*, και μάλλον απρόσμενα<sup>14</sup> θα επιχειρήσει μια καταγιγιστική κριτική την οποία τίποτε δεν έδειχνε να προδιαγράφει το μέχρι τότε ποιητικό του έργο.

*Δεν καταυγάζεται πια η μορφή σας  
περάσατε στη δεύτερη σειρά εφεδρείας βλέπετε  
Τα πράγματα εκ του ασφαλούς αποκτήσατε  
Ύψος υπεροπτικό άλλοι τώρα διασχίζουν  
τα πεζοδρόμια με καινούργια συνθήματα  
Άλλες φάλαγγες συμπαγείς τραγουδούν  
Εμβατήρια η αυλαία υψώνεται πάλι*

*Ο ιστορικός σας ρόλος φοβάμαι πως τέλειωσε  
Τώρα προσχωρείτε ολοένα στον κατευνασμό*

*Στους ετήσιους ισολογισμούς εντρυφείτε  
Συναλλάσσεσθε φανερά με ανακτορικούς  
Αισθάνεσθε του φόβου τα πρώτα συμπτώματα  
Σεις που κάποτε μέσα στις φλέβες σας  
Αστράψε ή φλόγα ενός θεού που πύκνωσε  
τις τάξεις σας και πέθανε μαζί σας.  
(Κραυγές της νύκτας, «Κραυγή Δεκάτη Όγδοη»<sup>15</sup>)*

Η κριτική επιχειρείται από τα «μέσα», σε πρώτο πρόσωπο, είναι η κριτική εκείνου που βλέπει την ίδια του τη γενιά να πεθαίνει, να συμβιβάζεται, να εμποδίζει, με το «υπεροπτικό της ύφος», τους «άλλους» που τώρα διασχίζουν τα πεζοδρόμια «με καινούργια συνθήματα», έστω κι αν ακόμα αυτοί οι άλλοι με τα καινούργια συνθήματα δεν είναι παρά το προϊδέασμα ενός μέλλοντος. Διακρίνει ήδη όχι απλώς τον άνθρωπο που συνετρίβη μέσα στα γρανάξια της ιστορίας, ή εκείνον που αποκαλύπτει την αλλοτρίωση της πολιτικής και της Αντίστασης, πράγμα που κάνουν ο Αναγνωστάκης και ο Πατρίκιος –σε διαφορετικούς τόνους και με διαφορετική ποιητική ειλικρίνεια και ποιότητα– αλλά εκείνον που στην πραγματικότητα πηγαίνει πιο πέρα, «συναλλάσσεται φανερά με ανακτορικούς» και επικροτεί τον «κατευνασμό». Ο ποιητής έχει συνείδηση της προφητικής του φωνής καθώς και της αλλοτρίωσης που καλπάζει:

*«Ύστερα μας πρόφτασε η άλωση  
Τι ωφελεί που είχες προβλέψει την καταστροφή  
Οι ποιητές δεν εισακούγονται ποτέ η φωνή τους  
.....  
Όταν βγήκες στους δρόμους δεν αναγνώριζες τίποτε  
Ένας λαός εκφυλισμένος συναθούνταν στις αγορές  
και στα ηλεκτρόφωνα τι να 'γιναν της γης οι  
αντρειωμένοι  
Τώρα μέσα στη γενική χρεοκοπία μέσα σε συρφετούς  
από εξαγγελίες και συνθήματα  
Μένεις γυμνός ήταν βαριά ή καταλήστευση  
Δεν έχεις πια τίποτε σου πήραν τα όπλα  
Σου πήραν τους φίλους τη φωνή σου πήραν*



*τη μελλούμενη αναπόφευκτη πτώση σας  
(Κραυγές της νύκτας, «Κραυγή δεκάτη εννάτη»<sup>17</sup>)*

Πλέον η αντίθεση βαθαίνει, μεταβάλλεται σε διαφορά δυο κόσμων («χωρίσαμε οριστικά») και δεν γεφυρώνεται με «σχήματα νεκρών πια περιπτύξεων». Η κοινή παράδοση, η παράδοση της αντίστασης δεν αρκεί πλέον, μια και οι επίγονοι αλλάζουν ακόμα και τους «λυγμούς της καρδιάς τους» μια και η γραμμή των επιγόνων, βολεμένων μέσα στις «νέες τους συνήθειες», στα «τρόπαια των αστικών μαχών», είναι η «ειρήνευση», η «προσαρμογή». Η καταγγελία γίνεται όλο και πιο συγκεκριμένη. Οι επίγονοι επέσπευσαν οι ίδιοι τη «μελλούμενη αναπόφευκτη πτώση» τους.

#### Η ΚΑΜΠΗ

*ήταν άνθρωποι  
μιας αβέβαιης χαραυγής  
Τους ποδοπάτησαν αγρία μίση  
Τους δολοφόνησαν  
Εν μέση οδώ*

*Προδομένη απ' το χρόνο  
Πλανάται η παρείσακτη μνήμη τους  
Σε μετοχικά κεφάλαια  
Τουριστικές επιχειρήσεις  
Και σ' επενδύσεις κατ' εξοχήν επωφελείς  
Των ευελίκτων επιγόνων»*

*(Κλειδάριθμοι)<sup>18</sup>*

#### ΑΝΑΒΑΠΤΙΣΗ

*..... Οι ωραίοι παλιοί φίλοι έχουν πια χαθεί  
Κι ακόμη συνεχίζονται οι νεκρολογίες  
Βάσκανος μοίρα κλπ. η επωδός  
Κυκλοφορούν στους δρόμους πλήθος λιποτάκτες*

*(Κλειδάριθμοι)<sup>19</sup>*

Οι «λιποτάκτες» σκυλεύουν τη μνήμη των «ωραίων παλιών φίλων» και με «επωδούς και νεκρολογίες» επενδύουν σε «μετοχικά κεφάλαια». Εδώ πλέον πραγματοποιείται στο ποιητικό επίπεδο μια ανελέητη κριτική της κατεστημένης «ηττημένης» αριστεράς, που έχει μεταβάλει την ήττα σε ένα *mondus vivendi*, ίσως αναγκαίο αλλά ταυτόχρονα αποτρόπαιο για τον ποιητή: Τυμβωρύχοι, που πατούν πάνω στον θάνατο των καλύτερων, επενδύουν σε νέες «μετοχικές επιχειρήσεις» οι «ευέλκτοι επίγονοι». Η νεώτερη γενιά, εκείνη του 1960, έζησε κάτι ανάλογο, μετά το 1974, όταν οι εκπρόσωποι του Πολυτεχνείου και της ευρύτερης κατεστημένης Αριστεράς προέβησαν παντοιοτρόπως σε «επενδύσεις κατ' εξοχήν επωφελείς». Αλλά η αναλογία παραμένει ωχρή. Η Αντίσταση ενάντια στους Γερμανούς, με τις εκατοντάδες χιλιάδες θύματα, θα μείνει αδικαίωτη και θα ακολουθήσει ο εμφύλιος, οι διωγμοί, οι εξορίες, ενώ μετά το 1974 η ευρύτερη αριστερά θα μεταβληθεί σε στοιχείο της εξουσίας. Γι' αυτό και η ποιητική συγκίνηση και το πάθος εκείνης της παλιότερης γενιάς, θα σφραγίσουν, θα διαμορφώσουν το ποιητικό ήθος ενός Κλείτου Κύρου.

### **Αντίσταση**

Μέσα στο κλίμα της ήττας που –παρά τα «ηρωικά» συνθήματα της ηγεσίας της αριστεράς μετά τον εμφύλιο για το όπλο «πάρὰ πόδα»– διαβρώνει τα πάντα, όταν κυριαρχούν τα «πιο ανθρώπινα αισθήματα» της υποχώρησης (έρωτας, σπίτια και ηρεμία) –που σήμερα τα αποκαλούμε «ανάγκες»– όταν πια «κάνενας δεν ξέμεινε ποιητής», εκτός από τον «εγκάρδιο Ναζίμ», και τον «αστό ποιητή έλληνα Λειβαδίτη», όπως λέει ο Κατσαρός, τότε ο ποιητής έχει καθήκον να αντισταθεί. Να αντισταθεί στον ίδιο τον εαυτό του, στις ίδιες τις ανάγκες και τις φοβίες του, να αποκαλύψει την αλήθεια και ταυτόχρονα να της αντιταχθεί, να αποδεχτεί την ιστορία και ταυτόχρονα «να υψώσει πύργο απέναντί τους» (Μ. Κατσαρός). Ο Κύρου αντιστέκεται, αλλά ακολουθεί ένα δρόμο μοναχικό. Δεν επικεντρώνεται στην προσμονή μιας ανατροπής, όμως δεν πιστεύει πως τα πάντα έχουν απολεσθεί:

*Όπου κι αν στάθηκαν οι σκιές τους ρίζωναν  
άδικα προσπαθείτε δεν θα ξεριζώσουν ποτέ  
Θα προβάλλουν μπροστά στα τρομαγμένα σας μάτια  
Τώρα τα καταλάβαμε όλα καταλάβαμε  
τη δύναμή μας και για τούτο μιλώ  
Με σπασμένη φωνή που κλαίει  
Κάθε φορά στη θύμηση τους.*

(«Κραυγή Δεκάτη Πέμπτη»<sup>20</sup>)

Ξέρει πως το όραμά της δεν χάθηκε, ξέρει πως ό, τι ποτίστηκε θα βλαστήσει. Ωστόσο, ο ίδιος θα παραμένει ο υμνωδός της «χαμένης γενιάς» κι ο στηλιτευτής των επιγόνων. Παρ' όλο που ήδη βλέπει άλλους να διασχίζουν πια τα πεζοδρόμια και νοιώθει πως

*Τώρα  
Ήχοι πνιχτοί προανακρούουν  
Τη στροφή της πλάστιγγας  
χεριών προπομποί περισώζουν ρίζες  
Αλλοτινών κραυγών.*

(«Αίτημα Αιωνιότητας». συλλ. «Κλειδάριθμοι»)<sup>21</sup>

Ο Γιώργος Θέμελης, σε μία από τις πρώτες κριτικές που γράφτηκαν για τον Κ. Κ. μετά την έκδοση των *Κραυγών*, το 1960, θα επισημάνει πρώιμα την υψηλή ποιότητα αλλά και τα ιδιαίτερα ιδεολογικά στοιχεία της ποίησής του:

«Ο Κλ. Κύρου τοποθετείται ήδη σ' ένα μεταίχμιο ανάμεσα στην εσωτερικότητα μιας υποκειμενικής απομόνωσης και το άνοιγμα προς την κοινωνία. Η έγνοια του μοιράζεται ανάμεσα στο “εγώ” και το “εμείς”. Δεν έφτασε στο τελευταίο σκαλί της απογοήτευσης, δεν έστησε “τοιχό”. Άνοιξε παράθυρο και βλέπει και ακούει τις “κραυγές της νύχτας”. Αν ο Αναγνώστράκης μιλάει μονάχος για λογαριασμό δικό του και των “λίγων”, των “πολύ λίγων”, όσων έμειναν στο τέλος συνεπείς με τον εαυτό τους και προδόθηκαν και ληηλατήθηκαν, ο Κύρου κάνει την απο-

λογία και την υπεράσπιση της “γενιάς” του, έστω σαν εκπρόσωπός της, θέλει να γίνει η φωνή της. [ ] Προμηνύεται μια ποίηση κοινωνικού προβληματισμού από σκοπιά ατομικής συνείδησης. Ήδη ο ποιητής αντιμετωπίζει την κοινωνία σε μικρογραφία μιας πολιτείας νυχτωμένης, απ’ όπου εκπέμπονται “κραυγές” από στόματα που συντρίφτηκαν στον τροχό των κοινωνικών αναζυμώσεων, ως να ζητούν δικαιοσύνη και εξαγορά. Ο ποιητής αναλαμβάνει να γίνει ο διερμηνέας και ο υπερασπιστής των με τη δική του “κραυγή” μέσα στις άλλες.»<sup>22</sup>

Το ποιητικό έργο του Κύρου κορυφώνεται με τις *Κραυγές της Νύχτας* και τους *Κλειδάριθμους*, (Β΄ έκδοση συμπληρωμένη το 1966). Η επόμενη συλλογή του (*Τα πουλιά και η αφύπνιση*) θα κυκλοφορήσει μόλις το 1987, όπως εξ άλλου και ο νεανικός του φίλος, Μανόλης Αναγνωστάκης, θα μείνει μάλλον ολιγογράφος και επικεντρωμένος σε εκείνη τη χρυσή εποχή – 1956-1966. Μετά ήρθε η δικτατορία για να κλείσει αυτή την υπέροχη πνευματική Άνοιξη της δεκαετίας του 1960. Όμως θα μείνει πιστός στην απέχθειά του στους «Δωριείς», εκείνους που, ενώ έκαναν «παράκληση σε κάποιο θεό», «δεν πίστεψαν ποτέ κατά βάθος». Ίσως γιατί ήταν «ανέκαθεν αρνησίθρησκος» (*Πρωθύστερος Λόγος*, 1996)<sup>23</sup> γι’ αυτό και τα ποιήματά του θα μείνουν για πολύ καιρό αγνοημένα από το Κράτος και τα Κόμματα (μόλις το 1988 θα του προσφερθεί το Β΄ (!) Κρατικό Βραβείο Ποίησης, το οποίο και δεν θα αποδεχθεί), γι’ αυτό δεν βρέθηκε σε προεκλογικές φιέστες, γι’ αυτό παραμένει λιγότερο γνωστός από άλλους, έστω και εάν πρόκειται για έναν ποιητή μεγάλου διαμετρήματος. Ο συγγραφέας αυτού του κειμένου θα θυμάται πάντα με συγκίνηση τις μέρες του 1965-66, όταν τα ποιήματα του Κλείτου Κύρου λειτούργησαν σαν αποκάλυψη και οδηγός στις νεανικές του αναζητήσεις για την ποίηση της ήττας. Αργότερα, πολύ αργότερα, στη δεκαετία του 1980, η μοίρα ενός άλλου μεγάλου συνομηλίκου του, ενός φιλοσόφου, αγνοημένου στην πατρίδα του, του *Κώστα Παπαϊωάννου*, θα συμβαδίζει πάντα στο υποσυνείδητό μου με εκείνη του Κλείτου Κύρου, δύο από τους σημαντικότερους και σεμνότερους εκπροσώπους μιας γενιάς

«που ρουφήχτηκε στη γη», της γενιάς του Πολέμου και του Εμφυλίου, που με τις αστραπές του πνεύματός τους και την ευαισθησία τους, θα μας ευφραίνουν και ταυτόχρονα θα μας γεμίζουν μελαγχολία, γι' αυτό που μπορούσε να γίνει και δεν στάθηκε μπορετό να ολοκληρωθεί.

#### ΣΠΟΥΔΗ ΤΡΙΤΗ

*Τα γεγονότα δεν έχουνε διαστάσεις την ώρα που  
τελούνται  
τις αποχτούνε με το χρόνο κι όλα είναι γύρω σου σαν  
να μην είναι  
άλλωστε έτσι γράφεται κι η Ιστορία τελικά πρέπει να  
μάθεις πως καμιά θυσία δεν πάει χαμένη και τα βράδια  
όταν πλαγιάζεις έμφλογος και άγρυπνος ακούγονται  
τριγμοί στα  
σανίδια της οροφής καθώς περνούν τα τρένα με λυγμούς  
Περίοδος Χάριτος 1992<sup>24</sup>*

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλέπε Γιώργος Καραμπελιάς: *1922, Δοκίμιο για τη νεοελληνική ιδεολογία*, Εναλλακτικές Εκδόσεις, Αθήνα 2002.
2. Ο Κ. Κ. αποτελεί μια ιδιαίτερη και οριακή περίπτωση για το «ρεύμα», παρ' όλο που εντάσσεται σε αυτό.
3. «Η ποίηση της ήττας», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 106-107.
4. Τίτος Πατρίκιος, *Ποιήματα III (1959-1973)*, Κέδρος, Αθήνα 1998, σ. 30.
5. Τίτος Πατρίκιος, *Ποιήματα III (1959-1973)*, Κέδρος, Αθήνα 1998, σ. 33.
6. Τίτος Πατρίκιος, *Ποιήματα II (1953-1959)*, Κέδρος, Αθήνα 1998, σ. 178.
7. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 106-107
8. Μανόλη Αναγνωστάκη, *Τα Ποιήματα*, Πλειάς, Αθήνα 1976, σ. 143.
9. Βύρων Λεοντάρης, *Ψυχοστασία, ποιήματα 1949-1976*, Ύψιλον, Αθήνα 1983, σ. 162.
10. Μιχάλης Κατσαρός, *Κατά Σαδδουκαίων*, Αθήνα σ. 46.
11. Άρης Αλεξάνδρου, *Ποιήματα (1931-1974)*, Καστανιώτης, Αθήνα 1978, σ. 116.



12. Ο Κλείτος Κύρου, γεννήθηκε το 1921 στη Θεσσαλονίκη, όπου συνεχίζει να ζει, αδιάλειπτα, μέχρι σήμερα. Εργάστηκε στον τραπεζιτικό χώρο μέχρι το 1983. Ασχολήθηκε για πολλά χρόνια με την κριτική του κινηματογράφου και έχει πραγματοποιήσει πολλές μεταφράσεις ποίησης και πεζογραφίας, για τις οποίες έχει τιμηθεί με το βραβείο της Ελληνικής Εταιρείας Μεταφραστών και το Κρατικό βραβείο μετάφρασης.
13. Κλείτος Κύρου, *Εν όλω, Συγκομιδή 1943-1997*, Άγρα Αθήνα 1997, σ. 131. Όπως και το σύνολο των παραθεμάτων από τα ποιήματα του συγγραφέα που ακολουθούν, αναφέρονται σε αυτή τη συνολική, έως το 1997, έκδοση των ποιημάτων του.
14. Γιατί οι δύο ποιητικές συλλογές που είχε ήδη εκδώσει, η *Αναζήτηση* το 1948 και *Σε πρώτο πρόσωπο* το 1957 αναφέρονται μάλλον σε εφηβικές και νεανικές μνήμες.
15. *Ό. π.*, σ. 131.
16. *Εν όλω, ό. π.*, σ. 134-135.
17. *Ό. π.* σσ. 131-132
18. *Εν όλω, ό. π.* σ. 164
19. *Εν όλω, ό. π.* σ. 165
20. *Κ. Κ., ό. π.*, σσ. 124-125.
21. *Κ. Κ., ό. π.*, σ. 152.
22. Γ. Θέμελης, *Η νεότερη ποίησή μας*, Β' έκδοση, Εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1978.
23. *Κλ. Κύρου, ό. π.*, σ. 305.
24. *Κ. Κ., ό. π.*, σ. 253.

## ΜΑΡΙΑΕΝΑ ΠΡΩΙΜΟΥ

### “Η πλασματική αλήθεια της ποίησης. Από τον Καβάφη στον Ελύτη.”

Όπως δείχνει ο τίτλος της εισήγησής μου προτίμησα να μην καταπιαστώ με ένα συγκεκριμένο ποίημα, αλλά με το θέμα της ποιητικής αλήθειας γενικά. Αφορμή αποτελεί ο προβληματισμός μου γύρω από τα ζητήματα της ποιητικής γραφής και διαδικασίας που με οδήγησε σ’ ένα σχολιασμό του τρόπου θεώρησης της ποιητικής αλήθειας από δυο κορυφαίους ποιητές μας.

Από την υπερβολική θεωρητικολογία πάντως μας διασφαλίζει το γεγονός ότι θα γίνουν αντικείμενο διαπραγματεύσεως ποιήματα που αγαπήσαμε –σύμφωνα με τον τίτλο του Συμποσίου– αλλά η επικέντρωση θα είναι επίσης και σε θεωρητικές επισημάνσεις. Εξάλλου είναι κοινώς αποδεκτό ότι η ποίηση δεν εκφράζεται με λογικές έννοιες αποκομμένες από τη ζωή. “Ο ποιητής”, όπως έχει γραφεί, “έχει το πάθος του συγκεκριμένου, σαν πριν από τη διάσπαση του υποκειμένου με το αντικείμενο, που επιφέρει η Διανοητική Γνώση”.<sup>1</sup>

Η λέξη δεν αποκόπτεται από το περιεχόμενό της αλλά το ένα συνυφαίνεται με το άλλο. Ο κριτικός Γ. Θεμέλης γράφει σχετικά: “Δεν υπάρχει διαχωρισμός ανάμεσα σε έκφραση και εκφραζόμενο, σημαίνον και σημαινόμενο. Υπάρχει η λέξη που είναι έκφραση και εκφραζόμενο μαζί”.<sup>2</sup>

Αυτό μας δίνει το δικαίωμα να θεωρούμε ότι παίρνοντας αφορμή από μία ιδέα που απαντάται σε κάποια ποιήματα διαπραγματευόμαστε ταυτόχρονα σημαίνον και σημαινόμενο. Και μόνο το άκουσμα πασίγνωστων στίχων όπως ο πρώτος του ποιήματος που θα μας απασχολήσει αρχικά, συνδηλώνει με τον εσωτερικό ρυθμό του και τη συγκινησιακή σήμανση των λέξεών του ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο. Αν λοιπόν μας απασχολήσουν θεωρητικά ζητήματα, πιστεύω ότι ως αντιστάθμισμα θα μας αποζημιώσει του Καβάφη το άκουσμα, και μόνο της “Ιθάκης”:

Σα βγεις στον πηγαμό για την Ιθάκη  
να εύχεσαι να 'ναι μακρύς ο δρόμος  
γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.  
Τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπας,  
τον θυμωμένο Ποσειδάνα μη φοβάσαι,  
τέτοια στο δρόμο σου ποτέ σου δε θα βρεις,  
αν μεν' η σκέψις σου υψηλή, αν εκλεκτή  
συγκίνησις το πνεύμα και το σώμα σου αγγίζει.  
Τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπας,  
τον άγριο Ποσειδάνα δεν θα συναντήσεις,  
αν δεν τους κουβανείς μες στην ψυχή σου,  
Αν η ψυχή σου δεν τους στήνει εμπρός σου.

Να εύχεσαι νάσαι μακρύς ο δρόμος.  
Πολλά τα καλοκαιρινά πρωιά να είναι  
Που με τι ευχαρίστηση, με τι χαρά  
θα μπαίνεις σε λιμένας πρωτοειδωμένους

.....  
Πάντα στο νου σου να 'χεις την Ιθάκη.  
Το φθάσιμον εκεί είναι ο προορισμός σου.  
Αλλά μη βιαζεις το ταξίδι διόλου.  
Καλλίτερα χρόνια πολλά να διαρκέσει  
Και γέρος πια να αράξεις στο νησί,  
πλούσιος με όσα κέρδισες στο δρόμο,  
μη προσδοκώντας πλούτη να σε δώσει η Ιθάκη.  
Η Ιθάκη σ' έδωσε το ωραίο ταξίδι.  
Χωρίς αυτήν δε θάβγαινες στο δρόμο.  
Άλλα δεν έχει να σε δώσει πια.

Και αν πτωχική τη βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε.  
Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,  
ήδη θα το κατάλαβες οι Ιθάκες τι σημαίνουν.

“Οι Ιθάκες τι σημαίνουν”: Η λέξη παραπέμπει στη σύγχρονη σημειολογία καθιστώντας τα προβλήματα που θέτει ο Καβάφης εξαιρετικά μοντέρνα.

Ποιο το απόσταγμα ζωής από τον πασίγνωστο μύθο, σύμβολο του εξόριστου ήρωα;

Ποιο το βαθύτερο νόημα της επιστροφής στην πατρίδα, στην κάθε Ιθάκη, ακόμη, ποιος ο προορισμός μας στη ζωή;

Καταρχήν ο πληθυντικός της λέξης (Ιθάκες) ανάγει την ατομική περιπέτεια σε γενική, ενέχει την έννοια πολλαπλών στόχων ζωής. Πρόκειται για το γεγονός της προσωπικής σήμανσης των γεγονότων από τον ποιητή και κατά ακολουθία από τον κάθε ποιητή. Ο ποιητής παντογνώστης και αφηγητής επανασηματοδοτεί με το δικό του τρόπο τα γεγονότα. “Οι Ιθάκες τι σημαίνουν” μας το εξήγησε και προσβλέπει να γίνει κατανοητό από τον αναγνώστη, αν και χωρίς να το καταγράψει με σαφήνεια, αφήνοντας τη δυνατότητα πληθώρας ερμηνειών. Ο Καβάφης στην ουσία αφήνει ανοικτή την πιθανότητα μιας προσωπικής σήμανσης των πραγμάτων, έχοντας την επίγνωση ότι έτσι κι αλλιώς δε μπορεί να γίνει διαφορετικά. Εξάλλου είναι γνωστό ότι η όποια λογοτεχνική κριτική εμπεριέχει την εγγενή αδυναμία μιας αντικειμενικά παραδεκτής θέσης η οποία δεν θα υπακούει σε μία δόση μπρεσιονισμού.

Ο Καβάφης δεν αρνείται τον αρχικό στόχο του ταξιδιού: “Το φθάσιμον εκεί είναι ο προορισμός σου”.

Αποτραβά όμως το βάρος από τον καημό της επιθυμίας του τέλους για να κάνει αυτοσκοπό την ίδια την περιπέτεια που οδηγεί εκεί. Αν μπαίνουμε σε περιπέτειες είναι γιατί ίσως σ’ αυτές να έγκειται και η ομορφιά της ζωής, θα μπορούσε να είναι μια από τις εξηγήσεις που δίνει κανείς στους στίχους αυτούς. Όμως δεν είναι η μόνη και εκεί έγκειται η μεγάλη ποιητική δύναμη του Καβάφη που υπονοεί χωρίς να καταγράφει, δίνοντας στον αναγνώστη τη δυνατότητα να δημιουργήσει τη δική του πραγματικότητα.

Το πώς ακριβώς δημιουργείται η ατομική πραγματικότητα είναι ο λόγος για τον οποίο επέλεξα σήμερα το ποίημα αυτό. Οι στίχοι “Τους Λαιστρυγόνας και τους Κύκλωπας, τον άγριο Ποσειδώνα... δεν θα συναντήσεις αν δεν τους κουβανείς μες στην ψυχή σου... αν η ψυχή σου δεν τους στήνει εμπρός σου” προϋποθέτουν το στήσιμο ενός σκηνηκού, μιας πλαστής πραγματικότητας – δημιουργήματος της ψυχής.

Ο ποιητής διατείνεται στην ουσία ότι η πραγματικότητα προέρχεται από το γεγονός ότι εμείς οι ίδιοι τοποθετούμε μπροστά μας τα αποκυήματα της ψυχής μας. Ο εαυτός μας είναι ο υποκειμενικός δημιουργός της αντικειμενικής πραγματικότητας η οποία είναι αποκλειστικά αποτέλεσμα της προσωπικής σηματοδότησης των πραγμάτων.

Αξίζει πάντως να αναρωτηθεί κανείς για το είδος της ποιητικής αλήθειας την οποία υπαινίσσεται ο Καβάφης. Είναι αντικειμενικά παραδεκτή αλήθεια αυτή που προσπαθεί να περάσει ο συγγραφέας στους αναγνώστες του; Ή μήπως εκ των πραγμάτων πρόκειται για μια πλαστή κατασκευή αφού είναι σύλληψη του δημιουργού; Κι αν ισχύει αυτό, υπάρχει αντικειμενική αλήθεια στην ποίηση;

Ο Γ. Θέμελης γράφει: “Η ποίηση και η Λογοτεχνία είναι έκφραση μιας ψυχής που έρχεται σε σχέση με τα πράγματα... Η ποίηση δεν είναι μόνο τέχνη, καθεαυτή ή δεξιοτεχνία. Είναι πριν απ’ όλα μια εκ βαθέων εξομολόγηση και ο βαθμός της ποιητικής αξίας ενός ποιήματος κρίνεται από το βαθμό και το είδος της ψυχικής συμμετοχής... η Ποίηση αρχίζει αποκει που τελειώνει η λογική... είναι η έκφραση του υποκειμένου διαμέσου του αντικειμένου”.<sup>3</sup>

Ο ίδιος μελετητής στη συνέχεια αναφέρεται στη λεγόμενη “καλλιτεχνική ψευδαίσθηση”<sup>4</sup>, την αίσθηση δηλαδή που δίνει ένα έργο ότι είναι αληθινό, ενώ στην πραγματικότητα πρόκειται για την ψυχολογική αλήθεια που προσέδωσε ο συγγραφέας στα πρόσωπα και τις καταστάσεις, ώστε να ζουν και να κινούνται σαν αληθινά.

Η αληθοφάνεια των λεγομένων του βρίσκεται στην ικανότητά του να εμποτίσει με τόση ψυχή όσα λέει ώστε να μας πείσει ότι το ψέμα του ή καλύτερα η πλασματική κατάσταση που μας παρουσιάζει είναι αληθινή. Πρόκειται για μια αμοιβαία συμφωνημένη σύμβαση. Καλός ποιητής είναι αυτός που μας πείθει για τη δική του αλήθεια, που συνειδητά γνωρίζει ότι το ποίημά του είναι αποτέλεσμα της δικής του προβολής απέναντι στα πράγματα.

Ο Καβάφης όχι μόνο έχει συνείδηση ότι η αλήθεια στην ποίηση είναι εξ ορισμού πλασματική, αλλά κατά κάποιο τρόπο ε-

πιστρέφει την πεποίθηση αυτή στον αναγνώστη, με την άποψη ότι ο μικρόκοσμος της ψυχής δημιουργεί την πραγματικότητα γύρω μας. Μεταφέρει τη μεγαλογραφία της Μεσογείου στη μικρογραφία της ψυχής, τον όλο τότε γνωστό κόσμο στο σύμπαν της ψυχής μας. Όπου μας πηγαίνει αυτό το σύμπαν, εκεί πράγματι θα βρεθούμε και αυτά τα θέματα θα αντιμετωπίσουμε. Δε μπαίνουμε παρά στις περιπέτειες που έχουμε επιλέξει. Οι εχθροί είναι βάρβαροι και οι θεοί οργισμένοι, μόνο όταν τους προσδίδουμε αυτή τη σημασία.

Ως εκ τούτου ο άνθρωπος αποκαθιστά την ευθύνη απέναντι στον εαυτό του όταν συνειδητοποιεί ότι δεν έχει να φοβηθεί τίποτα παρά μόνο ίσως τον εαυτό του... Η οχύρωση απέναντι σ' αυτό τον κίνδυνο είναι η συνείδηση ότι απέναντι στον παραμορφωτικό καθρέπτη της ψυχής μας υπάρχει το αντίδοτο μιας ασπίδας, που είναι η υψηλή σκέψη και η εκλεκτή συγκίνηση.

Παράλληλα ας ληφθεί υπόψη ότι η πλασματική αλήθεια της ποίησης δεν είναι λιγότερο πραγματική από αυτή που μας περιβάλλει. Πράγματι στην ποίηση ισχύει:

“η εικόνα ως ποιητική εικόνα... έχει την δική της οντότητα και αυτονομία... κρατάει μονάχα και εξάγει κάποια στοιχεία ή απόψεις που έχουν κάποια ιδιαίτερη σημασία... Έτσι η εικόνα αποβαίνει πιο αληθινή από το πράγμα-μοντέλο, επειδή έχει υποστεί αλλοιώσεις ενόψει της υπέρβασης προς το καθολικό... Λείπει το πράγμα... μένει όμως η ουσία του η βαθύτερη”.<sup>5</sup>

Με άλλα λόγια αυτό που προβάλλει ο καθένας από τον εσωτερικό του κόσμο προς τον εξωτερικό, “οι Λαιστρυγόνες και οι Κύκλωπες”, είναι το μόνο σημαντικό και πραγματικό.

“Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα, ήδη θα το κατάλαβες οι Ιθάκες τι σημαίνουν”.

Τι σημαίνουν οι Ιθάκες; Το κέρδος ίσως είναι τελικά η εξέλιξη και η περιπέτεια της ψυχής. Το ωραίο ταξίδι είναι το ωραίο πνεύμα, το σοφό κι έμπειρο. Τα κύματα, οι περιπέτειες είναι όλα μέσα μας. Κι όταν όλα έχουν κατασιγάσει, θα έχεις φτάσει στον προορισμό σου, που είναι πάλι η Ιθάκη από όπου ξεκίνησε ο μικρός σου εαυτός. Είναι οι εικόνες όπου έχει κρατηθεί η ουσία. Οι Ιθάκες λοιπόν είναι η αλήθεια του εαυτού που έχει επιστραφεί αλώβητη από τον αγώνα με τον εαυτό της. Κάπου ε-

κεί ανοίγεται μια σωτηριολογική διέξοδος σ' έναν ποιητή στον οποίο η συνείδηση της τραγικότητας της ανθρώπινης μοίρας είναι κεντρική. Όπως γράφει για τον Καβάφη ο Λ. Πολίτης: “Η τραγική συναίσθηση δεν οδηγεί στη διάλυση και στην απιστία, το αίσθημα της αξιοπρέπειας και της υπερηφάνειας, η βαθύτερη συνείδηση του ανθρώπου, αποτελούν το αντίρροπο και θεμελιώνουν την πίστη και τη σωτηρία.”<sup>6</sup>

Αυτά για τον Καβάφη. Θα αναρωτιόταν κανείς –αν ληφθεί υπόψη ο τίτλος της εισήγησης– με ποιο τρόπο μπορεί να συνδέεται ο Καβάφης μ' έναν νεότερό του ποιητή και μάλιστα σε πολλά αντίθετό του, όπως ο Ελύτης;

Αρκεί να διαβάσω το επίγραμμα που κλείνει το ποίημα από τη συλλογή “Μαρία Νεφέλη” και το οποίο είχε αρχικά προταθεί ως μέρος του τίτλου της εισήγησης, για να φανεί πιστεύω η συγγένεια γύρω από το θέμα της ποιητικής αλήθειας που απασχόλησε ως εδώ. Γράφει λοιπόν ο Ελύτης:

*“Την αλήθεια τη “φτιάχνει” κανείς  
Όπως φτιάχνει και το ψέμα.*

Το απόσπασμα ανήκει στο ποίημα “Προπατορικός Παράδεισος” που έχει επιλεγεί από τη συλλογή Μαρία Νεφέλη και μιλάει ο αντιφωνητής-ποιητής ενώ στην πλαϊνή σελίδα απαντάει η Μαρία Νεφέλη, σ' ένα είδος αντιστικτικών λόγων. Με αυτούς ο ποιητής όπως έχει καταθέσει, προσπαθεί να καταλάβει μια νέα κοπέλα της γενιάς της δεκαετίας 70, όσο και τον εαυτό του.<sup>7</sup>

Ας σημειωθεί αναφορικά με την επιλογή αυτή ότι ο ποιητής θεωρεί τη συλλογή ως μια πιθανή σύνοψη της τρίτης περιόδου του έργου του, επομένως προσφέρεται για τη συνολική αποτίμησή ενος μεγάλου μέρους του έργου του.<sup>8</sup>

Είναι χαρακτηριστικό ότι από τις 5 φορές που απαντάται η λέξη “αλήθεια” στη συλλογή, οι τρεις βρίσκονται στο μονόλογο αυτό του ποιητή-αντιφωνητή και της Μαρίας Νεφέλης. Η ποίηση εξάλλου του Ελύτη βασίζεται εν πολλοίς, όπως είναι γνωστό σε μια αναζήτηση του Παραδείσου για την απώλεια του οποίου θεωρεί υπαίτιο κυρίως τον εαυτό του.<sup>9</sup>

Το “παράλληλο” στον “Προπατορικό Παράδεισο” ποίημα επιγράφεται “Ο χαρταετός”. Πρόκειται για μια σκηνοθετημένη απόπειρα ανύψωσης μιας κοπέλας εν είδει χαρταετού στον ουρανό με όχημα τον έρωτα και την αθανασία. Έχουμε μια αντιθετική εικόνα της Μ. Ν. που τιμωρείται αφενός αλλά που με τη φαντασία της νιώθει να ανεβαίνει με το δωμάτιο προς τον ουρανό Η έγερση αυτή δημιουργεί αισθήματα φόβου και δέους αλλά ταυτόχρονα και αρέσκειας. Μοιάζει κάτι γνώριμο. Το μελλοντικό θυμίζει παλιές μνήμες, την “ανάμνηση του μέλλοντος”. Η εικόνα προσομοιάζει με την απογείωση ενός αεροπλάνου, ενώ ταυτόχρονα η φύση αλλάζει όψη με τις υπαινικτικές ερωτικές συνδηλώσεις. Ο έρωτας και η ανύψωση είναι άλλωστε συχνά συνυφασμένες στον Ελύτη<sup>10</sup> αλλά και η αίσθηση του παιδικού παιχνιδιού είναι διάχυτη σ’ όλο το ποίημα. Ταυτόχρονα εμφανίζονται ανθρώπινες φιγούρες με ομπρέλες, “οι πάνω άνθρωποι” που δεν είναι σαν του “κάτω” Μπαίνουν στο οπτικό πεδίο της ηρωίδας σαν από παραμύθι, όμως πάλι απόκοσμοι και διαφορετικοί.

Χαρακτηριστικό είναι ότι στο παράλληλο μ’ αυτό ποίημα της διπλανής σελίδας ο Ελύτης μάλιστα ρητά αναφέρεται σ’ έναν προπατορικό θα έλεγε κανείς χρόνο, “στη δροσιά των πρώτων ημερών πριν από το καλύβι της μητέρας μας”<sup>11</sup> και είναι το ποίημα στο οποίο καταλήγει επίσης το επίγραμμα που αναφέρθηκε. Πάντως από τον τρόπο που έχουν τυπωθεί οι δύο μονόλογοι, αφήνεται να εννοηθεί ότι επιτρέπεται να διαβαστεί ο ένας ως συνέχεια του άλλου, αφού μάλιστα ενδέχεται να αποτελούν τις δύο όψεις του ίδιου προσώπου. Επομένως το επίγραμμα ανήκει κατά κάποιο τρόπο και στα δύο.

Ο ποιητής θέτει το κείμενο ερώτημα στους αγγέλους: “Είναι αλήθεια ο θάνατος;”

Η απάντηση είναι η επίγνωση από τη μεριά τους:

*“Ο μόνος θάνατος ο μόνος είναι αυτός  
που έφτιαξαν με το νου τους οι άνθρωποι”<sup>12</sup>*

Όστε λοιπόν η έσχατη αλήθεια –αυτή του θανάτου– είναι ιδέα των εδώ ανθρώπων και όχι των “πάνω”. Το ύψος μοιάζει να



αντιστρέφει τα πράγματα και να αναιρεί την ενοχή και επομένως την αναπόφευκτη τιμωρία του προπατορικού αμαρτήματος. Μ' αυτό τον τρόπο ο θάνατος στο επίπεδο του προπατορικού χρόνου παύει να υφίσταται. Η ζωή φαίνεται να κατανέμεται σε διάφορα επίπεδα ύψους και ανάλογη με αυτά είναι και η αλήθεια που κάθε φορά αποκαλύπτεται. Τελικά θα έλεγε κάποιος ότι το σκηνικό αυτό είναι παρόμοιο με αυτό του Καβάφη, στη θέση όμως των αγριεμένων θεών είναι οι άγγελοι.

Στο επίγραμμα που ανάφερα πριν – την αλήθεια τη “φτιάχνει” κανείς όπως φτιάχνει και το ψέμα”– αξίζει να σημειωθεί μια διαφορά. Η αλήθεια “φτιάχνεται” με εισαγωγικά, ενώ το ψέμα όχι. Πρόκειται άραγε για επιλεκτική χρησιμοποίηση των εισαγωγικών που έχει μια ιδιαίτερη σημασία;

Η αλήθεια που “φτιάχνεται” (με εισαγωγικά ) παραπέμπει στο γεγονός ότι δε φτιάχνεται πραγματικά αφού τα εισαγωγικά αναιρούν την έννοια αυτή. Η αλήθεια εδώ ενδέχεται επίσης να ταυτίζεται με την υπερβατική αλήθεια των αγγέλων που από τη φύση της παρουσιάζεται ως αξίωμα.

Αντίθετα το ψέμα από τη φύση του αποτελεί προϊόν κατασκευής και επομένως το ρήμα *φτιάχνεται* δε χρειάζεται εν προκειμένω τα εισαγωγικά. Παρόλα αυτά δεν παύει το όποιο φτιάξιμο –με ή χωρίς εισαγωγικά– να παραπέμπει στην ιδέα της κατασκευής. Μοιάζει μ' αυτό ο ποιητής να κλείνει το μάτι σε όσους δυσπιστούν στην όποια ύπαρξη υπερβατικής αλήθειας.

Μήπως στην πραγματικότητα δεν υπάρχει αντικειμενική αλήθεια; Η όποια αλήθεια πάντως μπορεί να δικαιωθεί ως ποιητική κατασκευή. Μ' αυτό τον τρόπο όταν ο Ελύτης γράφει ότι την αλήθεια τη φτιάχνει κανείς, εννοεί ότι ακόμη και αυτή υπόκειται στη διάθεση του ποιητή. Αυτό δεν αναιρεί την αληθοφάνεια της ποιητικής κατασκευής. Απλώς ομολογείται η πεποίθηση ότι οποιοδήποτε αξίωμα, είναι σε τελευταία προβολή της συνείδησης και εκ των πραγμάτων πλαστή και υποκειμενική – νόμιμη όμως ως ποιητική δημιουργία.

Είναι εύλογο λοιπόν να θεωρήσει κανείς ότι επανέρχεται στην υποκειμενική δημιουργία της πραγματικότητας όπως διαφάνηκε στο ποίημα “Ιθάκη” του Καβάφη. Η αξιωματική αλήθεια που προκύπτει από το ποίημα δεν είναι τελικά η ανυπαρ-

ξία του θανάτου που πιστοποιούν ποιητικά κατασκευασμένα πρόσωπα όπως οι άγγελοι, όσο το γεγονός της σχετικότητας της αλήθειας.

Γιατί και πάλι ποιος αρνείται ότι η αλήθεια δε “φτιαχνεται” αλλά υπάρχει αυθύπαρκτη και την οποία επιτρέπει η ποίηση να φανεί;

Μ’ αυτόν τον τρόπο καταλήγει κανείς ότι πέρα από τη δισημία των πραγμάτων που εκφράζεται άλλωστε με τη συνεχόμενη αντίστιξη των μονόλογων στη συλλογή, υπάρχει και η βαθύτερη άποψη ότι τα πράγματα κάπου συναντιόνται. Εκεί είναι που το παιχνίδι αυτό των αντιθέσεων παύει να υπάρχει. Θυμίζω άλλωστε ότι το μόντο της συλλογής που είναι δανεισμένο από τους *Προσανατολισμούς*, επανέρχεται σαφάντα χρόνια μετά εδώ:

*“Μάντεψε, κόπιασε, νιάσε: Από την άλλη μεριά είμαι ο ίδιος”*<sup>13</sup>

Αλλά θα χρειαστεί εδώ να δούμε πώς αντιμετωπίζει την ποίηση ο ποιητής. Σε μια βαρυσήμαντη, όπως έχει χαρακτηριστεί, συνέντευξή του ο ποιητής λει: “Πιστεύω πως η ποίηση σ’ ένα ορισμένο επίπεδο πληρότητας δεν είναι ούτε αισιόδοξη ούτε απαισιόδοξη. Αντιπροσωπεύει μία τρίτη κατάσταση του πνεύματος όπου τα αντίθετα παύουν να υπάρχουν. Δεν υφίστανται πια αντίθετα πάνω από ορισμένο επίπεδο ύψους. Έτσι η ποίηση μοιάζει με την ίδια τη φύση, που δεν είναι ούτε καλή, ούτε κακή. Απλά και μόνο είναι. Έτσι ο ποιητής δεν υπόκειται πια στις συνηθισμένες διακρίσεις.”<sup>14</sup>

Το τελευταίο εξηγεί πώς ένας άντρας ήδη 65 χρόνων περίπου –όπως είναι ο Ελύτης όταν εκδίδεται η Μ. Νεφέλη– ταυτίζεται με μια νεαρή κοπέλα κατά πολύ μικρότερή του με την οποία “ψάχνει όπως λει για τα ίδια πράγματα. Αλλά από διαφορετικούς δρόμους”.<sup>15</sup>

Η ποίηση δίνει ακριβώς το απαραίτητο “ύψος” – θυμίζω εδώ το χαρταετό ή τους αγγέλους που κοιτούν από ψηλά. Αλλά επίσης και την καθαφική “υψηλή” σκέψη, που οδηγούν σε μία θέση των πραγμάτων ανεξάρτητη από τις κοινές διακρίσεις – για τον Ελύτη ισότιμη με την ελευθερία ενός παραδείσου.

Η αίσθηση αυτή της πνευματικής ανύψωσης που είναι τελι-

κά και η μόνη αλήθεια πέρα από την αποσπασματική και διασπαστική συνηθισμένη θέαση των πραγμάτων, “παίρνει συχνά” –όπως και πάλι καταθέτει ο ποιητής– “τη μορφή ενός κοριτσιού, μιας νεαρής γυναίκας που έχει φτερά και μπορεί να πεταξει”.<sup>16</sup>

Είναι γνωστό ότι πολλοί ποιητές –δε συμβαίνει αυτό μόνο στον Ελύτη– συνδέουν την πνευματική εγρήγορση της ποιητικής κατάστασης και την ανάδυση ενός αληθινότερου εαυτού με την ύπαρξη μιας γυναικείας μορφής. Πρόκειται στην ουσία για μια συνάντηση με την άλλη πλευρά, την κατά άλλους “θηλυκή αρχή του σύμπαντος”, ή anima (κατά Yung) που μοιάζει να φέρνει στην επιφάνεια τα αισθήματα και τις αόριστες διαθέσεις, τις προφητικές διαισθήσεις και την ευαισθησία προς την άλογη πλευρά, τη δύναμη του προσωπικού έρωτα, τις σχέσεις με αυτή τη φύση και το προσωπικό ασυνείδητο.<sup>17</sup>

Τα κορίτσια για τον Ελύτη παρουσιάζονται “ως πηγές της ποιητικής λειτουργίας αλλά και της μυστικής ζωής του ποιητή”<sup>18</sup> και “φέρνουν μηνύματα από έναν άλλο κόσμο, από το άγνωστο”<sup>19</sup>. Αυτή η περιοχή ονομάζεται από πολλούς περιοχή “μεθοριακών ζωνών”<sup>20</sup> – “όπου το άγριο και το καλλιεργήσιμο βρίσκονται σε μία “διαλεκτική αντίθετων”, αντιπαρατίθενται, αλλά και το ένα διεισδύει μέσα στο άλλο, ακριβώς όπως η Μ. Ν. και ο Αντιφωνητής, η αλήθεια και το ψέμα, ο άγριος Ποσειδώνας του Καβάφη και η εκλεκτή συγκίνηση που τον εξουδετερώνει. Πρόκειται για ένα ταξίδι ψυχής –μια Ιθάκη– που επαναφέρει από τη λήθη τη χαμένη γλώσσα των ενστίκτων, της διαίσθησης και των αισθήσεων ταξιδεύοντας τον ποιητή στα άδυτα της συνείδησής του, στην άβυσσο μιας ψυχής που δεν είναι άλλη από τη δική του. Στη χώρα αυτή δεν υπάρχει αλήθεια και ψέμα, καλό και κακό, επικίνδυνοι εχθροί και προπατορικά αμαρτήματα. Το όνομά της είναι ποίηση, και όπως είναι γνωστό, η ποίηση αναδεικνύει τη χαμένη μας ενότητα και διαίσθηση. Οι ποιητικές ιδέες που ποτέ δεν είναι έννοιες-ιδέες, αλλά όπως γράφει και πάλι ο Γ. Θεμέλης είναι “αισθήσεις γεμάτες πνεύμα, πνεύμα και ύλη σε μια αδιαίρετη ενότητα”<sup>21</sup>, προϋποθέτουν την αισθητική γνώση που λειτουργεί ως ενόραση Γι’ αυτό ένα ποίημα δεν μπορεί να εξαντληθεί σε μια απλή λεξιλο-

γική εξήγηση. Τα πράγματα στην ποίηση μένουν “αιώνια και αναλλοίωτα, στην οντολογική τους ύπαρξη”. Δεν περιγράφονται, αναδημιουργούνται στη σχέση και την ανταπόκρισή τους με το Σύμπαν.”<sup>22</sup>

Για όλα τα παραπάνω είναι που ο Ελύτης και ο Καβάφης επιτρέπουν τόσα στην ποίηση. Να υπερβαίνει τους συνήθεις διαχωρισμούς της λογικής περί αλήθειας και ψέματος, διατηρώντας την αίσθηση του “όλου” καθώς αποτείνεται σ’ όλη την ύπαρξη.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γ. Θέμελη, *Η διδασκαλία των Νέων Ελληνικών*, εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1975, σελ. 20.
2. Ό. π., σελ. 56.
- 3,4 Ό. π., σελ. 52, 53.
5. Ό. π., σελ. 23, 25.
6. Λ. Πολίτη, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Γ΄ έκδοση, Αθήνα 1930, σελ. 234.
7. Ο. Ελύτη, *Εκλογή 1935-1977*, “Αναλογίες φωτός”, εκδ. Άκμων 1979, σελ. 197.
8. Ό. π., σελ. 199.
9. Ν. Χ. Κεφαλίδης – Γ. Κ. Παπάζογλου, *Πίνακας λέξεων Ποιημάτων του Οδυσσέα Ελύτη*, Θεσσαλονίκη 1985, σελ. 17
10. Ο. Ελύτη, *ό. π.*, “Αναλογίες φωτός”, σελ. 199.
11. Ο. Ελύτη, *Μαρία Νεφέλη*, εκδ. Ικαρος, 1980, σελ. 58.
12. Οπ. π., σελ. 62.
13. Οπ. π., σελ. 9. Βλ. σχετικά και Νένα Κοκκινάκη, “Μαρία Νεφέλη, μία ανάγνωση”, Αφιέρωμα περ. *Νέα Εστία*, 1-15 Απριλίου 1997, σελ. 532.
14. Ο. Ελύτη, *Εκλογή 1935-1977*, “Αναλογίες φωτός”, σελ. 190. +++συλλογή
15. Ο. π., σελ. 197.
16. Ο. π., σελ. 199.
17. Ειρήνη Λουλακάκη, “Σαπφώ και Ελύτης”, περ. *Νέα Εστία*, σελ. 567.
18. Ηλία Μαγκλίνη, “Η Λευκή Θεά στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη”, περ. *Διαβάζω*, Μάρτιος 1997, σελ. 60.
19. Μ. Vitti, *Οδυσσέας Ελύτης*, Ερμής, Αθήνα 1984, σελ. 299.
20. Ηλία Μαγκλίνη, *ό. π.*, σελ. 64.
- 21, 22. Γ. Θέμελη, *ό. π.*, σελ. 20, 23

## ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ

Νίκου Εγγονόπουλου, *Μπολιβάρ, ένα ελληνικό ποίημα*

*Τότε μας πρέπει τα ύψη. Πρέπει ν' ατενίζουμε τα ύψη.*

(Ο Jef, το μέγα αυτόματον, Α 133)

Ο ζωγράφος και ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος εμφανίζεται στα γράμματα τον Φεβρουάριο του 1938 με τη μετάφραση ενός ποιήματος του Τριστάν Τζαρά στον τόμο *Υπερρεαλισμός των εκδόσεων Γκοβόστη*, που περιλάμβανε μεταφράσεις ξένων υπερρεαλιστών ποιητών. Στην τελευταία σελίδα του βιβλίου αναγγελλόταν, ανάμεσα σε άλλα προς έκδοση έργα ελλήνων υπερρεαλιστών, η έκδοση των συλλογών του *Μην ομιλείτε εις τον Οδηγόν (Ζωγραφική ποίησης)* και *SO<sup>4</sup>H<sup>2</sup> (ζωγραφικά ποιήματα και ποιητική ζωγραφική)* – προγενέστερος τίτλος της συλλογής *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής*. Η έκδοση αυτή δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ από τον εν λόγω εκδοτικό οίκο.

Ο Εγγονόπουλος κάνει τελικά την πρώτη του ποιητική εμφάνιση στο περιοδικό *Κύκλος*, το οποίο εξέδιδε ο ποιητής Απόστολος Μελαχρινός<sup>1</sup>, ενώ τον Ιούνιο του ίδιου έτους θα κυκλοφορήσει, από τις εκδόσεις πάλι του *Κύκλου*, η πρώτη του ποιητική συλλογή, *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* και το 1939 η δεύτερη, *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής*, από τις εκδόσεις Ιππαλεκτρών. Η ποιητική εμφάνιση των ελλήνων υπερρεαλιστών προκαλεί θυελλώδεις αντιδράσεις, τόσο από την πλευρά της κριτικής και των «ανθρώπων του πνεύματος»<sup>2</sup> όσο και του κοινού. Ο Εγγονόπουλος, αν και όχι ο μοναδικός στόχος, είναι ο πιο ευαίσθητος, λόγω και της δημοσιούπαλληλικής του ιδιότητας.<sup>3</sup> Περιοδικά και εφημερίδες παρωδούν και αναδημοσιεύουν κοροϊδευτικά τα ποιήματά του, ενώ γίνεται στόχος σάτιρας, μαζί με τον Εμπεϊρικό, σε επιθεωρήσεις της εποχής.<sup>4</sup> Μπροστά στο «σκάνδαλο το εκσπάσαν» το οποίο «υπερέβαινε όχι μόνο κάθε τι το ανάλογο, που είχε ποτέ φανερωθή στα ελληνικά γράμματα, αλλά και τις προβλέψεις της πιο τολμηρής φαντασίας», ο Μελαχρινός αναγκάστηκε να απαλείψει την έκδοση από τους εκδοτικούς καταλόγους του *Κύκλου* και να αποφύγει

τη δημόσια αναγγελία του βιβλίου. Από την πλευρά της κριτικής, μόνο ο Κλέων Παράσχος εκφράζεται θετικά για την ποίηση του Εγγονόπουλου από τις σελίδες του περιοδικού *Νέον Κράτος*, τον Φεβρουάριο του 1938, αλλά και αυτός πριν από την κυκλοφορία της έκδοσης του *Κύκλου*. Στη συνέχεια τον αγνοεί, παρότι το ίδιο διάστημα δημοσιεύει κριτικές για άλλους Έλληνες υπερρεαλιστές. Αλλά και από τις σελίδες του περιοδικού *Νέα Γράμματα*, το οποίο φιλοξενεί το νέο κίνημα και τους εκπροσώπους του, απουσιάζει προκλητικά ο Εγγονόπουλος<sup>5</sup>, ο οποίος φαίνεται να ξεκινάει αποκομμένος και εκτοπισμένος από τη «συντροφιά» της μετέπειτα επονομαζόμενης «γενιάς του '30». <sup>6</sup> Οι μοναδικοί που εκδήλωσαν σε πολλές ευκαιρίες έμπρακτα την αγάπη και το θαυμασμό τους για το έργο του ήταν ο Νικήτας Ράντος και ο Ανδρέας Εμπειρικός. <sup>7</sup>

Η εποχή αυτή και η πικρία του Εγγονόπουλου για την άδικη επίθεση που υπέστη αποτελεί ιδιαίτερο ποιητικό τόπο στο έργο του. <sup>8</sup>

Στον πόλεμο του 40-41 ο Νίκος Εγγονόπουλος στρατεύθηκε και πολέμησε στη γραμμή των πρόσω. Μετά τη μάχη του Πόγραδετς μεταφέρθηκε σε στρατόπεδο αιχμαλώτων στη Γιουγκοσλαβία απ' όπου δραπέτευσε με πολλούς κινδύνους και, διασχίζοντας με τα πόδια τη μισή Ελλάδα, έφτασε στην Αθήνα.

Μέσα απ' αυτή την περιπέτεια<sup>9</sup>, μέσα στην ατμόσφαιρα της κατοχής και του θανάτου, το χειμώνα του 1942 προς '43, κάνει την εμφάνισή της στην ελληνική ποιητική σκηνή η επική μορφή του Μπολιβάρ να ροβολάει τα βουνά «με το ντουφέκι στον ώμο αναρτημένο», όμοιος με έλληνα οπλαρχηγό του '21. <sup>10</sup>

Ο Σιμόν Μπολιβάρ, που δίνει το όνομά του στο ποίημα, είναι ο λατινοαμερικανός επαναστάτης στον οποίο αποδίδεται η απελευθέρωση και η ίδρυση των εθνικών κρατών της λατινικής Αμερικής, και έμεινε γνωστός στην ιστορία με την επωνυμία «El Libertador» (“ο Ελευθερωτής”). Ο ποιητής αποδίδει την επιλογή του στην επιθυμία του να προσδώσει λάμψη στο ποίημα με την τιτάνια μορφή του Μπολιβάρ που είχε γίνει σύμβολο των αγώνων των λαών για την ελευθερία, και, σε δεύτερο επίπεδο, να τον χρησιμοποιήσει σαν κάλεσμα στους Έλληνες για ελευθε-

ρία, αλλά και σαν προκάλυψη για τους πραγματικούς σκοπούς του ποιήματος από τους Γερμανούς, μεσούσης της κατοχής.<sup>11</sup> Η σύνθεση υπερασπίζεται την ελληνικότητά της ήδη με τον υπότιτλο: “ένα ελληνικό ποίημα”, αλλά και με τον σταδιακό εξελληνισμό του κεντρικού ήρωα στην πορεία του ποιήματος, στον οποίο άλλωστε αποδίδεται σαν μέγιστη αρετή το ελληνικό ήθος: “Μπολιβάρ, είσαι ωραίος σαν Έλληνας”<sup>12</sup>. Το ποίημα κυκλοφόρησε στην αρχή, σύμφωνα με τα λεγόμενα του ίδιου του Εγγονόπουλου, «σε χειρόγραφα αντίγραφα που έκαναν πολλοί, και το διάβαζαν σε συγκεντρώσεις αντιστασιακού χαρακτήρα». <sup>13</sup> Εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1944 από τις εκδόσεις Ίκαρος, και έμελλε να επιδράσει καταλυτικά στην αλλαγή της στάσης κοινού και κριτικής απέναντι στην ποίηση του Εγγονόπουλου<sup>14</sup>.

Η εμφάνισή του προκαλεί δέος και τρόμο

Ο ήρωας του ποιήματος είναι θεϊκή μορφή, που η εμφάνισή της προκαλεί φρίκη και τρόμο:

*Σκληρός, ατάραχος μέσα στον κορνιαχτό και την  
αντάρα,  
Με το βλέμμ’ ατενίζοντας προς τ’ αψηλά, το μέτωπο  
στα νέφη,  
Κ’ είταν η θέα του φριχτή: πηγή του δέους, του δικίου  
δρόμος, λυτρώσεως πύλη.<sup>15</sup>*

Εκτός από τον τρόμο, αδιάψευστη απόδειξη της θεϊκότητάς του είναι “η απόλυτη υποταγή κάθε στοιχείου, η σιγή”<sup>16</sup>, με την οποία προαναγγέλλεται η εμφάνισή του στο ποίημα.<sup>17</sup>

Ο ποιητής τον παρουσιάζει σαν γίγαντα-κοσμάνθρωπο που από το σώμα του γεννιέται η λατινική Αμερική<sup>18</sup>:

*Οι ποταμοί Αμαζόνιος και Ορινόκος πηγάζουν από  
τα μάτια σου.  
Τα ψηλά βουνά έχουν τις ρίζες στο στέρνο σου,  
Η οροσειρά των Άνδεων είναι η ραχοκοκκαλιά σου.  
Στην κορφή της κεφαλής σου, παλληκαρά, τρέχουν  
τ’ ανήμερα άτια και τ’ άγρια βόδια,*

*Ο πλούτος της Αργεντινής.  
Πάνω στην κοιλιά σου εκτείνονται οι απέραντες  
φυτείες του καφφέ.* <sup>19</sup>

Ο Μπολιβάρ είναι ένας άλλος Διγενής, που η γιγαντική του επίδραση ανταριάζει τη φύση.

*Σαν μιλάς, φοβεροί σεισμοί ρημάζουνε το παν  
Από τις επιβλητικές ερημιές της Παταγονίας μέχρι τα  
πολύχρωμα νησιά,  
Ηφαίστεια ξεπετιούνται στο Περού και ξερνάνε στα  
ουράνια την οργή τους,  
Σειούνται τα χόματα παντού και τρίζουν τα  
εικονίσματα στην Καστοριά,  
Τη σιωπηλή πόλη κοντά στη λίμνη.*

Το ποίημα, στο οποίο υπερισχύει χαρακτηριστικά η παρατακτική σύνδεση, έχει καθαρά επικό χαρακτήρα. Ο ποιητής απευθύνεται διαρκώς σε δεύτερο πρόσωπο εκτός από την αντιστροφή εις εαυτόν οπότε γυρίζει σε πρώτο. Ο επικός χαρακτήρας του ποιήματος δηλώνεται ευθύς εξαρχής με την απόδοσή του στη θεοποιημένη Έμπνευση, που υπαγορεύει στον ποιητή «τα λόγια τα ωραία». <sup>20</sup>

Είναι φανερή η ομοιότητα με τον κοσμάνθρωπο των ακριτικών τραγουδιών, από τα οποία χαρακτηριστικά παραθέτει ο ποιητής στις Σημειώσεις του (ό. π., σ. 28-9):

*Σαν βράχος ειν' οι πλάταις του,  
σαν κάστρο η κεφαλή του,  
και τα δασειά τα σήθια του  
τοίχος χορταριασμένος.*

*Ο Ξάντινον, ο πάντινον, ο πάντα λαλεμένον,  
στο έναν το ρωθώνιν ατ' άλογα σταμνισμένα,  
και στ' άλλο το ρωθώνιν ατ' χερομυλίτζα κλώσκουν,  
κι απάνω στην κορφίτζαν ατ' ζευγάρ βούδεα  
αλωνίζουν.*



Η μορφή του είναι μία σύνθεση στοιχείων του Μπολιβάρ, του Οδυσσέα Ανδρούτσου και του ίδιου του ποιητή. Η τελική μορφή που προκύπτει έχει τα χαρακτηριστικά του παραμυθιακού ήρωα: υπερφυσική γέννηση, μυητικές δοκιμασίες, θάνατο από προδοσία ή πονηριά.

Η εμφάνισή του ταυτίζεται με επιφάνεια. Η εμφάνισή του προκαλεί τρόμο. Η αγαλματοποίηση

Ο Μπολιβάρ είναι ο ήρωας σωτήρας και αναγεννητής. Όπως σε πολλές παραδόσεις, έχει γιγαντικές διαστάσεις και από το σώμα του δημιουργείται ο κόσμος.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. όσα αναφέρει σχετικά και εκτενώς ο Εγγονόπουλος στις Σημειώσεις του, *Ποιήματα*, Β', Ίκαρος 1977, σ. 146-7. Την ίδια χρονιά κυκλοφόρησε και η *Ψυχή*, το τρίτο μέρος της σπονδυλωτής σύνθεσης του Μελαχρινού *Απολλώνιος*, με σχέδια του Εγγονόπουλου.
2. Βλ. όσα λέει σχετικά για τη στάση των «συναδέλφων» του ο ίδιος ο Εγγονόπουλος, Σημειώσεις, ό. π., σ. 151-2, σε συνέντευξή του στην εφ. *Τα Νέα* της 17-9-1976 (=Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά..., σ. 91).
3. “Είπα, πιο πάνω, ότι οι βιαιότητες των εναντίον μου επιθέσεων δεν με σταματήσανε ποσώς από του να ζωγραφίζω και να “γράφω” ποιήματα. Δεν μπορώ όμως να πω ότι δεν με δυσκόλεψαν, και πολύ μάλιστα, στη ζωή μου. Καθώς δεν είμαι “οικονομικώς ανεξάρτητος”, και μη έχοντας ικανότητα καμιά γι’ αυτά που λεν “διπλωματίες”, εργάστηκα συνεχώς σκληρά, ως υπάλληλος, χωρίς να λείψω ούτε στιγμή. (...) Υπήρξα καλός υπάλληλος κι αυτό μου το επιτρέπουν να το πω τα διάφορα πιστοποιητικά των κατά καιρούς, λίγων ευτυχώς, εργοδοτών μου. Εύκολο να φανταστή κανείς με τι επιεική διάθεση οι διάφοροι εργοδότες είχαν την όρεξη να του εξασφαλίσουν “τα προς το ζην”, σε υφιστάμενο που είχε την φήμη του ποιητού, και μάλιστα του “σκανδαλώδους ποιητού”! Ένας-δυο μου εφέρθησαν και αφάνταστα σκληρά. (...)” (*Ποιήματα*, Α', Σημειώσεις, σ. 151).
4. “Όταν το 1939 εκδηλώθηκα στη ζωγραφική και στην ποίηση υπερρεαλιστικά, δημιουργήθηκε σκάνδαλο και γενική κατακραυγή. Δεν μπορώ να πω πως δεν με έθιξαν βαθύτατα. Η βίαιη κακομεταχείριση που μου έγινε ήταν σκληρή και άδικη. Ένας φιλολογικός συ-

νεργάτης εφημερίδας έγραψε: “Εγγονόπουλε, πάψε να βασανίζεσαι και να μας βασανίζεις”. Τα έργα μου τα έβαζαν γι’ αστεία στα περιοδικά. Τώρα τα βάζουν στα σοβαρά. Με χλεύαζαν στις επιθεωρήσεις. Ένα Σάββατο βράδυ ο Εμπειρικός μου λέει: “Έλα να πάμε σε μια επιθεώρηση.” Πήγαμε κάπου στην Πλατεία Βάθης, στο “Περοκέ”, νομίζω. Επί σκηνής ήταν δύο τελείως καραφλοί – ξέρετε το περίφημο που είχε πει ο Εμπειρικός: “Τα μαλλιά της κεφαλής μου είναι γεγονός τετελεσμένον... “ – οι οποίοι αντήλλασαν ασυναρτησίες. Τον ένα τον έλεγαν Δισεγγονόπουλο και τον άλλο Μπιρμπιρίκο!... Σήμερα με απόλυτη ευθύνη μου επιτρέπεται να σας πω ότι στον τόπο μας, στα χρόνια τα δικά μου, η εκτίμηση εκδηλωνόταν με αμείλικτη καταδίωξη. Τότε η κοινωνία τον πνευματικό άνθρωπο τον περιέβαλλε με απόλυτη αδιαφορία”. (Από συνέντευξη στο Γιώργο Λιάνη και τη Φανή Πετρολιά, εφ, Τα Νέα της 17/9/1976 = Οι άγγελοι στον Παράδεισο μιλούν ελληνικά..., σ. 91-91).

Για το γενικότερο κλίμα την εποχή που εμφανίζεται η ποίηση του Εγγονόπουλου, βλ. Αργυρίου, “Ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο υπερρεαλισμός”, σ. 156-57.

5. Βλ. και Αλ. Αργυρίου, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών*, “Νίκου Εγγονόπουλου: *Ποιήματα*”, Γνώση 41990: “Έμεινε ακάλυπτος και από την πλευρά του περιοδικού *Νέα Γράμματα*, είτε από “αστική επίσκεψη” είτε και από “κριτική ανεπάρκεια”. Πρέπει οι “υπερβολές” του να θεωρήθηκε ότι δεν ανήκαν στην περιοχή μιας αποδεκτά επαναστατικής τέχνης”.

6. Βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Νίκος Εγγονόπουλος. Η ποίηση στον καιρό του τραβήγματος της ψηλής σκάλας*, «Στην φθίνουσα περίοδο “του ’30”», Στιγμή 1987, σ. 20-34.

Είναι χαρακτηριστικά όσα αναφέρει ο Εγγονόπουλος σε συνέντευξή του στο περιοδικό *Manna* (τεύχος 5) το 1974 (= *Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά...*, Συνεντεύξεις, Σχόλια και Γνώμες, Ύψιλον/Βιβλία 1994, Συνεντεύξεις, Σχόλια και Γνώμες, Ύψιλον / Βιβλία 1994, σ. 193): «Δεν είχα απολύτως καμία σχέση με τη Γενιά του ’30. Η δεκαετία του ’30 ήταν για μένα χρόνια μελέτης και στρατιωτικών υποχρεώσεων. Οι κραυγές αγανακτίσεως, περί τα τέλη της, απ’ αφορμή την πρώτη μου ατομική έκθεση, στα 1939, και την έκδοση των ποιημάτων μου δεν με έφερε πιο κοντά σ’ αυτούς τους κυρίους της Γενιάς του ’30. Κατόπιν ήρθε ο πόλεμος, το μέτωπο, η ακόμα πιο βάρβαρη εισβολή των Γερμανών. Εμένα μ’ είχαν συλλάβει και φυλακίσει, κατάφερα να δραπέτευσω, και μετά ήρθε η Κατοχή. Μ’ αυτά και μ’ αυτά φτάσαμε αίσως στο σωτήριο έτος 1945».

Στις Σημειώσεις επίσης της συλλογής *Η κοιλάδα με τους ροδάκες* (σ. 222) σχολιάζει την απαλοιφή του από την ανατύπωση δύο με τρία χρόνια μετά την πρώτη έκδοση, το 1947) του *Domaine Grec* του *Robert Levesque* (η υπογράμμιση δική μου): “(...) Η ανατύπωση έγινε σχεδόν απαράλλαχτη με το πρότυπο, με μόνη την προσθήκη λίγων φωτογραφιών και ζωγραφικών πινάκων. Αλλά και με την απάλειψη του κάθε τι που είχε σχέση με μένα. Πράγμα, άλλωστε, συνθησιμένο στους κύκλους της περίφημης γενιάς του '30. Δεν μπήκε ούτε το κείμενο του Levesque για το πρόσωπό μου, ούτε η μετάφραση, η πρώτη, του *Μπολιβάρ*”.

7. Σε συνέντευξή του στη Βεατρίκη Σπηλιάδη (εφ. *Η Καθημερινή* της 17/10/1976= *Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά...*, σ. 99) ο Εγγονόπουλος λέει για τον Εμπεϊρικό: “Ήταν καταπληκτικό μέσα σ’ αυτή την έρημο του '30 να έχει βρεθεί ένας άνθρωπος τόσο ευαίσθητος, τόσο καλός. Αλλά όπως κάθε άνθρωπος που φέρεται μ’ ευγένεια και καλοσύνη στους άλλους, ο Εμπεϊρικός εξέφραζε τη δική του ζεστή προσωπικότητα. Έλεγα σε κάθε ευκαιρία ότι είμαστε φίλοι με τον Εμπεϊρικό, τι έχουμε να μοιράσουμε; Κι εκείνος έφερνε την αντίρρησή του: “Πώς”. Μα έχουμε να μοιράσουμε τη φιλία μας... “Στις Σημειώσεις της *Κοιλάδας με τους ροδάκες* (σ. 223-24) αναφέρεται διεξοδικά στη βοήθεια του Εμπεϊρικού κατά τη διάρκεια της κατοχής, όταν κινδύνευε να συλληφθεί από τους Γερμανούς και την παραμονή του στο σπίτι του, καθώς και στο δεσμό που αναπτύχθηκε μεταξύ τους αυτό το διάστημα. Βλ επίσης όσα αναφέρει στις Σημειώσεις, *Ποιήματα Α’*, σ. 153, για το θαυμασμό του για τον Εμπεϊρικό, “έναν αριστοκράτη του πνεύματος και της ζωής”, αλλά και για τη στάση του απέναντι στον ίδιο: “Τον Εμπεϊρικό ευγνωμονώ και γι’ άλλο κάτι: είναι ο πρώτος που, στο μεγάλο σάλο, σήκωσε θαρραλέα τη φωνή και διαμαρτυρήθηκε για τον άδικο κατατρογυμό μου. Γιατί ποτέ δεν έστερξε την ψευτιά και την αδικία. (...)”.

Η στάση και οι απόψεις του Εμπεϊρικού απεικονίζονται καθαρότητα στο πολύ γνωστό κείμενό του για τον ποιητή στο περιοδικό *Τετράδιο* (τεύχος 3, Δεκέμβριος 1945, σ. 35-8), όπου αναφέρεται σε όσους επικρίνουν, “ως νομοθέται και δικασταί υπέρτατοι, ενώ εις την πραγματικότητα είναι απλώς ευνούχοι και καστράτοι, την σεισμική γέννα και τον ηφαίστειον σεισμόν έργων (...)” σαν το δικό του:

“(...) Νικόλαε Εγγονόπουλε, η ώρα της δόξης σου έφθασε προ πολλού και είναι στραβοί ή κακόπιστοι όσοι ακόμη δεν το βλέπουν. Πόσο μικροί και τιποτένιοι δίπλα σου, όσοι με σάλιο ξεφυλλίζουν τα εγχειρίδια, τους οδηγούς και τας ποικιλωνύμους θεωρίας, για να

βρουν όπλα κι επιχειρήματα για να σε πολεμήσουν.

(...) Νικόλαε Εγγονόπουλε, μην τους ακούς αυτούς τους ανθρώπους. Άκου μόνο τι λένε μέσα σου οι βαθύτεροι παλμοί σου, άκουε τι λέει το αίμα σου, άκουε τι λέει ο ψίθυρος ο απαλός και η βοάσα καταγίδα, που ανεβαίνουν απ' τα σπλάχνα και από τα όνειρά σου.

(...) Νικόλαε Εγγονόπουλε, βράχε τραχύτατε του Ελμπασάν και πράσινη απαλή δαντέλα του Βοσπόρου, σε χαιρετώ αλβανιστί, με το δεξί μου χέρι εμπρός εις την καρδιά και τη θερμή παλάμη μου απλωμένη παράλληλα στο οιονδήποτε χόμα που πατώ".

Ο Εγγονόπουλος ενώνει ποιητικά τις δυο μορφές, τη δική του και του Εμπειρικού στο ποίημα «Βελισάριος» (όπου ο Βελισάριος είναι βέβαια εμφανώς ο ποιητής, στην *Κοιλάδα με τους ροδόνας*, το οποίο παρατίθεται στη σημείωση 8).

8. Το χαρακτηριστικότερο όλων είναι ίσως το ποίημα "Ρόδια =  $SO^4H^2$ " από τα *Κλειδοκύμβαλα της σιωπής* ( $SO^4H^2$  ήταν, όπως είπαμε, ο πρώτος τίτλος της συλλογής):

*Άκουσε τα δάκρυα πώς κυλούν  
όμοια με δειντ' ασάλευτα  
βουβά  
και  
έρημα  
σαν πέφτη η νύχτα*

*κι' όμως ο κήπος  
-λέω -  
με τ' αμέτρητα παραμύθια  
ήταν απέραντος  
κι' οι πρασινάδες του  
έφταναν κάτω κοντά στη θάλασσα  
ακριβώς εκεί π' αρχινά  
η κίτρινη αμμουδιά  
πάνω σ' αυτή την κίτρινη  
αμμουδιά  
είπαμε  
-με φαίνεται -  
τα πιο έμορφα μας τραγούδια*

*κι' όμως εκεί  
μας πετροβόλησαν  
με πέτρες*

και βότσαλα  
χουφτιές

και τα βότσαλα ήτανε  
τα λευκά  
ερωτικά δόντια  
των γυναικάνε  
π' αγαπήσαμε

Βλ. και το ποίημα “Βελισάριος” της τελευταίας του συλλογής, *Η κουιάδα με τους Ροδώνες*, (Ίκαρος 1992), σ. 161-62:

.....  
έτσι  
στους τελευταίους ακριβώς χρόνους της φθίνουσας περιόδου  
“του '30”

αναμεσίς  
στους φιλόδοξους με τ' ακαθόριστα σχέδια  
τους άγρια λυσσασμένους –  
παρ' όλο το ισχνότατο των εφοδίων τους –  
για μίαν όσο μπορούσαν πλατύτερην επικράτηση  
τους άγουρους – σαλιάρηδες – διακονιάρους και κλέφτες της  
δόξας

ξεκίνησε νεώτατος ο Βελισάριος  
παρέα με τον Ανδρέα τον Εμπειρικό  
να δημιουργήση  
και να ζήση

9. Π Α 150 Βλ. Βεατρίκη Σπηλιάδη, «Τραχύτατος και τρυφερός βράχος της πνευματικής μας ζωής», *Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά...*, ό. π., σ. 94-101 (= εφ. *Η Καθημερινή*, 7 Οκτωβρίου 1976), όπου περιέχονται γενικότερα βιογραφικά στοιχεία για τον Εγγονόπουλο και για τις οικογενειακές του καταβολές· ενδιαφέρουσα απ' αυτή την άποψη είναι η Συνέντευξη του ποιητή στον Σπύρο Βέργο, «Δίδαξα μονάχα την αγάπη και την ελευθερία. Η ζωγραφική και η ποίηση είναι για μένα τρόπος ζωής», ό. π., σ. 104-110 (= εφ. *Η Καθημερινή*, 24 Ιουλίου 1977), όπου περιέχεται και αναφορά του σε τραγικές εμπειρίες του από τον πόλεμο. Διάσπαρτες πληροφορίες μπορεί επίσης να βρει ο αναγνώστης σε διάφορα άρθρα της συγκεκριμένης αυτής έκδοσης.
10. Βλ. και το δίστιχο από κλέφτικο τραγούδι που παραθέτει ο ποιητής στις Σημειώσεις του ποιήματος (*Ποιήματα*, Β΄, σ. 26):

*Τι καπετάνιος είσαι συ,  
που δεν κρατάς ντουφέκι;  
Ροβόλαγες τα βουνά κι' ετρέμαν τ' άστρα, κατέβαινες  
στους κάμπους, με τα χρυσά, τις επαμίδες,  
όλα τα διακριτικά του βαθμού σου,  
Με το ντουφέκι στον ώμο αναρτημένο, με τα στήθια  
ξέσκεπα, με τις λαβωματιές γιομάτο το  
κορμί σου*

(Ν. Εγγονόπουλου, *Ποιήματα*, τόμος Β', Ίκαρος 1977, σ. 12)

Η ωραία αυτή εικόνα φέρνει στο μυαλό τα κλέφτικα δημοτικά τραγούδια. Τη σύνδεση του Μπολιβάρ με έλληνα οπλαρχηγό ενισχύει ο ποιητής και στις Σημειώσεις του, με την αναφορά του στο δίστιχο κλέφτικου τραγουδιού:

Ή βλέπε, όπως θα έλεγε κι ο Εγγονόπουλος, τα ακριτικά τραγούδια:

*Τι καπετάνιος είσαι συ,*

*που δεν κρατάς ντουφέκι;* (ό. π., σ. 26)

11. *Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά...*  
ό. π., σ. 194 (Συνέντευξη του Ν. Εγγονόπουλου στο περιοδικό *Manna*).
12. *Ποιήματα, Β'*, σ. 15. Βλ και το σχόλιο του ποιητή στις Σημειώσεις (σ. 29): "Σαν θμηθή τον σωκράτειον ορισμό, πως, να είσαι Έλληνας δεν είναι ζήτηση καταγωγής αλλά αγωγής, τότε καταλαβαίνει κανείς σε τι ύψη καλλονής έχει τη δυνατότητα να φθάση ποτέ ένας Έλλην".
13. Σημειώσεις, ό. π., σ. 23.
14. *Ποιήματα Α 150*: Το ποίημα άρεσε στην τότε νεολαία και, σιγά-σιγά, η κατάσταση άρχισε να μαλακώνει.  
Οι νέοι άνθρωποι, οι οποίοι έχουν αναπτχθεί σε μια κρίσιμη περίοδο (4<sup>η</sup> Αυγούστου, Δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος, Κατοχή) και έχουν αναπτύξει ένα αντισυμβατικό και αντιπαραδοσιακό πνεύμα, στο οποίο εγγράφεται κάθε πρόθεση να αλλάξομε τη ζωή. Αργυρίου 169. Ανάγνωση, ερμηνεία και παρερμηνεία.
15. Σ. 16.
16. Σ. 9
17. Αποτέλεσμα της θείας επιφάνειας είναι η σιγή, η έκπληξη, ο θαυμασμός, ο φόβος ή η χαρά. Όσον αφορά ιδίως το θρησκευτικής υφής μοτίβο της σιγής της φύσης, πριν ή κατά τη θεία επιφάνεια, και την παρουσία του στην αρχαιοελληνική ποίηση και στην υμνογραφία της Ελληνορθόδοξης Εκκλησίας, αλλά και σε σημαντικούς νεοέλληνες ποιητές, το Σολωμό, τον Κάλβο, το Σικελιανό και το Μελαχρινό, βλ. το άρθρο του Ηρακλή Εμμ. Καλλέργη, «Το μοτίβο της σι-

γής κατά τη θεία επιφάνεια στην ποίηση του Σολωμού», *Διαδρομές στη νεοελληνική ποίηση*, Καστανιώτης 2002, σ. 43-55.

18. Ο γίγαντας-κοσμάνθρωπος είναι μορφή ήρωα. Ο κοσμάνθρωπος συνήθως κομματιάζεται και απ' τα κομμάτια του δημιουργείται ο κόσμος (βλ. σχετικά Μ. Eliade, *Naissances mystiques, Essai sur quelques types d'initiation*, Gallimard, Paris 1957).
19. Σ 14. Είναι φανερή η ομοιότητα με τον κοσμάνθρωπο των ακριτικών τραγουδιών, από τα οποία χαρακτηριστικά παραθέτει ο ποιητής στις Σημειώσεις του (ό. π., σ. 28-9):

*Σαν βράχος ειν' οι πλάταις του,  
σαν κάστρο η κεφαλή του,  
και τα δασειά τα στήθα του  
τοίχος χορταριασμένος.*

*Ο Ξάντινον, ο Ξάντινον, ο πάντα λαλεμένον,  
στο έναν το ρωθώνιν ατ' άλογα σταμισμένα,  
και στ' άλλο το ρωθώνιν ατ' χερομυλίτζα κλώσκουν,  
κι απάνω στην κορφίτζαν ατ' ζευγάρ βούδεα αλωνίζουν.*

20. Ό. π., σ. 10.

## ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ

### Μιχάλης Κατσαρός, *Η Διαθήκη μου*

*Η Διαθήκη μου είναι Διός-θήκη. Η θήκη έχει  
μέσα ιερά πράγματα, που τα ξεχωρίζετε*

M. K.

Οφείλω δύο διευκρινίσεις που στη βάση τους συνδέουν την αιτία αλλά και το αποτέλεσμα της πρότασής μου:

Η πρώτη αφορά τη σημειολογία της επιλογής που έρχεται ως συμπλήρωμα ενός άλλου κειμένου μου για τον Θωμά Γκόρπα, συνδέοντας την προσωπική μου σχέση με το ποίημα, τους ποιητές και την ποίηση. *Ο προφήτης από δεύτερο χέρι, Μιχάλης Κατσαρός, όταν έγραψε το ποίημα για τους χαμένους ήταν κι αυτός ένας χαμένος ήδη*, γράφει ο Γκόρπας στο κείμενό του «Το Πατάρι», αφιερωμένο στον Τέο Σαλαπασίδη. Κι όμως η «Μπαλλάντα για τους ποιητές που πέθαναν νέοι» («Αθηναϊκά Γράμματα», 1958) –προφητική εναγώνια κραυγή της επικείμενης μοναξιάς και στο χώρο των ποιητών– αποτελεί το τρίτο σκέλος, μετά τη «Διαθήκη» (1950) και τους «Σαδδουκαίους» (1953), της ποιητικά πολιτικής παρέμβασης του Κατσαρού –και όχι της αναχώρησής του από τη σύγχρονη ελληνική κοινωνία· αναγορεύοντάς τον διαχρονικά σ' έναν από τους πλέον ανυπόταχτους και ουσία ασυμβίβαστους αιρετικούς της εποχής μας: *Εγώ με τη φωτιά του '17 προχωράω αντίθετα/ από τα συνέδρια τις συσκέψεις/ αντίθετα από τις μυστικές αστυνομίες/ από τους υπουργούς τις δεξιώσεις/ αντίθετα στον πόλεμο!*. Και σε άλλο στίχο του:

*Ή θα εξακολουθούμε να γονατίζουμε  
όπως αυτός ο δραπέτης  
ή θα σηκώσουμε άλλον πύργο ατίθασο*

Ο Μιχάλης Κατσαρός, μάντης Τειρεσίας του δεύτερου μισού του 20ου αιώνα, προείδε και προείπε την άλωσή μας:... *που τους συμβούλεψα/ τους μαθητές/ μέσης εκπαίδευσεως Συκαιώ-*



νος/ με γράμμα σφραγισμένο/ με τα δακτυλικά μου/ αποτυπώ-  
ματα:/ Τι τη θέλετε την ποίησή μου/ Δεν παίρνετε κανένα βί-  
ντεο<sup>2</sup>. Ένας από τους πιο διορατικούς πολιτικούς και κοινωνι-  
κούς ποιητές μας που αφουγκράζεται την ανεξίτηλη μνήμη ως  
αντίβαρο μιας συνέχειας και μιας πορείας σε εξέλιξη: Εγώ πά-  
ντως/ εξακολουθούσα να βλέπω τον επερχόμενο μεσαίωνα/ με  
φάλαγγες πιστών/ με αργυρά δυσκοπώδη αφρίζοντα αίμα/ με  
σημαιοστολισμούς και παρελάσεις/ με ραβδούχους καλοθρεμέ-  
νους καλόγερους<sup>3</sup>...

Και στο πρόσφατο «Ραπίντο»<sup>4</sup>:

*Συγκεντρώνω μνήμες  
κοινές  
μνήμες δικές μου  
χαμένες ή σκληρές*

*Οι μικρές αργές  
οι μεγάλες ραπίντο –και όχι γύρω μου.*

Και αλλού:

*Εγώ δεν ξέχασα παθόντες / χάρτες κι εικονοστάσια...*

Η πρώιμη αποκοπή του Κατσαρού από τις ιδεολογικές συμ-  
βάσεις της ελληνικής Αριστεράς<sup>5</sup> και η εξ ίσου πρώιμη απομυ-  
θοποίησή της, σχεδόν ταυτόχρονα με το τέλος του Εμφυλίου,  
διόλου δεν υπέστειλαν το φρόνημά του, την παντιέρα του διε-  
θνισμού, της οικουμενικότητας, τα οράματά του για μια παγκό-  
σμα κοινωνία:

*Για τούτο παρέμεινα με τα κουρέλια μου  
όπως με γέννησε η Γαλλική επανάσταση  
όπως με γέννησε η απελευθέρωση των νέγρων  
όπως με γέννησες μάνα μου Ισπανία  
ένας σκοτεινός συνωμότης<sup>6</sup>. (Σαδδουκαίοι)*

*Εγώ/ ένδοξος/ γράφω/ σ' όλα τα όνειρά σας: Ελευθερία.*

Αλλά και στα τελευταία, τα πλέον αμφισβητούμενα ποιήματά του, η φλόγα μιας διαρκούς επανάστασης, ενός αυτοσαρκασμού –χαρακτηριστικό όσων πιστεύουν βαθιά στο έργο τους–, μιας αυτουπονόμευσης και μιας έκδηλης ειρωνίας (και υπερωψίας ταυτόχρονα), απέναντι σε κάθε μορφή εξουσίας, αναδεικνύει την κατάκτηση του απολύτου, ως ποιητική έκφραση, ως επιλογή ζωής, ως απελευθέρωση σκέψης και γλώσσας: *Δεν με τρώαζαν οι δηλώσεις του κ. Κούβελα. Εξ άλλου είναι γαλλικές δηλώσεις: λαπάς Λεπά Λεπέν... Αυτά είναι γαλλικά ονόματα, έλεγε στη Μαρίνα Πολυχρονιάδου (18. 4. 93), ενώ δέκα χρόνια πριν, στον Γιώργο Λιάνη, είχε εύστοχα και καυστικά διατυπώσει το παράπονό του, για α(υτο)νόητες παραλείψεις: Εγώ βραβείο δεν πήρα από πουθενά. Μήπως όμως θα έπρεπε να δώσω ένα, στον Ελύτη και στον Ρίτσο; Εκτός αν αυτοί και άλλοι καλλιτέχνες θέλουν να δώσουν και σε μένα ένα βραβείο, οποιασδήποτε κατασκευής, (ΤΑ ΝΕΑ, 8. 3. 83). (Πάντως ο πρωθυπουργός Κ. Σημίτης και ο ορμόδιος υπουργός επί του Πολιτισμού, με αφορμή το θάνατο του ποιητή, 10 π. μ., στο 251 νοσοκομείο της Αεροπορίας, Σάββατο 21 Νοεμβρίου 1998, τίμησαν δια δηλώσεών τους το έργο του).*

Γι' αυτό ο Κατσαρός μπορεί αβίαστα να ανασυνθέτει τη γραφή, την ημέρα και τη νύχτα του, μοναχικός επαναστάτης και φιλόσοφος της πόλεως των Αθηνών (*το βράδυ πέρασε κι αυτό στο Σύνταγμα με θέαμα και στίχους*), εν μέσω φίλων (και είχε πολλούς μεταξύ των νέων και το 'ξερε, σε αντίθεση με τα συμβατικά χαμόγελα –και επίσης τα 'νιωθε– των δόκιμων συντεχνητών του και των πολλών που επιδίωκαν να αποσπάσουν από την ατίθαση ρητορεία του ένα λογοπαίγνιο-τίτλο, χωρίς να ενδιαφέρονται για τίποτα που να υπερβαίνει το σχήμα του «συμπαθούς παραδοξολόγου»). Στις ίδιες καταλήγει και ο άρθρο Πάνος Θασίτης: *Αλλά ο Κατσαρός υπήρξε κι ένας «περιθωριακός» του οικείου ποιητικού χώρου... Αν και αισθάνεται εγκατελειμένος από τους ποιητές της γενιάς του, αλλά και από τους ανθρώπους γενικά, συνεχίζει όρθιος και μόνος της μάχη. (Η ΑΥΓΗ, 20. 12. 98). Εδώ εστιάζεται και η διαφορά (διαγράφων τη λέξη «υπεροχή») του Κατσαρού: μόνος, στο περιθώριο της κοινής ζωής, αμφισβητίας ιδεολογιών και στοιχίσεων, διατηρεί*

τη δική του Αριστερά ως όραμα και ιδέα, επιλέγοντας αντί της εσωστρεφούς χαμηλότονης ποιητικής, τη συνέχιση της επικής ρητορείας του, περνώντας από το «Ελευθερία ανάπληρη πάλι σου τάζουν», στο προκλητικό:

*Η νύχτα γράφει νύχτα τη σελίδα  
τριάντα έξι και θυμάμαι  
ημερομηνία και Σα Ιρά  
ή και ακόμα  
Αλόνζ ανφάν ντε λα πατρί –  
βρε μάγκες<sup>8</sup>.*

Η αγωνία της μοναξιάς (όχι ως ατομικό αδιέξοδο αλλά ως συλλογική διάφευση) απασχολεί έως το τέλος την ποίησή του, μεταλλάσσοντας την απόγνωση...

*Ο ποιητής έμαθε μόνο  
αυτό που ο ίδιος αισθάνεται  
αυτό που γίνεται  
δεν τον ωθεί τίποτα να επαναληφθεί  
γιατί, για ποιο λόγο ζει<sup>9</sup>.*

... σε προσωπική βεβαιότητα και ατομικό από τη μοίρα χάρισμα:

*Κανένas πια δεν έμεινε ποιητής.  
Έτσι μονάχος ανοίγω το δρόμο.*

Κατσαρός και Γκόρπας, υπήρξαν οι ποιητές που προσέγγισα από τα μαθητικά και φοιτητικά μου χρόνια.

Συνδεόμαστε κι οι τρεις με το «Μεσολόγγι»: γενέτειρα και κεντρικό σημείο αναφοράς της ποιητικής του Γκόρπα. Τίτλος<sup>10</sup> πρώτης ομώνυμης συλλογής του Μιχάλη Κατσαρού που τύπωσε ο Φροΐξος Ηλιάδης το 1949, με έξοδα του αδελφού της ποιήτριας Μαρίας Πολυδούρη. Το Μεσολόγγι τέλος υπήρξε ο τόπος γέννησης του πατέρα μου, (γραμματολογικά αδιάφορο γεγονός, καταλυτικής όμως για μένα σημασίας).

2. Το ιδεολογικοπολιτικό στίγμα της Αριστεράς, άλλοτε ως επικλή παντρίερα ενός μοναχικού επανάσταση, άλλοτε ως οργανωμένη καταγγελία και απογοήτευση ήττας κι άλλοτε ως ελπίδα συλλογικών ανακατατάξεων, αιτιολογεί τους κοινούς κώδικες επικοινωνίας μας.
3. Τόσο στην ποίηση των Κατσαρού Γκόρπα, όσο και στη δική μου μεθοδολογική προσέγγιση και οπτική, προέχει η δυναμική ενός έργου, η ανατρεπτική, ενδεχομένως και κοσμογονική διάστασή του· όχι ως κοσμικό, καταγγελτικό, ή κομματικής γραφειοκρατίας γεγονός, αλλά ως επώδυνη μοναχική ανυπότακτη πορεία. Στην αποτύπωση της ποιητικής τους τέχνης ενδιαφέρει περισσότερο η σύνδεση και η υποδοχή της από ευρύτερες κοινωνικές ομάδες και πολύ λιγότερο ο φιλολογικός σχολαστικισμός, η αυστηρή κειμενοκεντρική κριτική και οι ανακατατάξεις σε προπολεμικές ή μεταπολεμικές γραμματολογίες<sup>11</sup>. Η μελέτη της πορείας τους συμβάλλει στην αποτύπωση της ποιητικής, που δεν μπορεί να λειτουργήσει, κατά τη γνώμη μου, σε συνθήκες αποστειρωμένου εργαστηρίου, αλλά στα πάθη της καθημερινότητάς μας.

Πριν τη δεύτερη διευκρίνιση κρίνεται αναγκαία η παράθεση κάποιων πραγματικών –ιστορικών– περιστατικών που συνθέτουν το παλζ της πορείας του Μιχάλη Κατσαρού, πρότακτου από το 1937 μονίμου υπαξιωματικού της αεροπορίας –επομένως και «καθαρού πολιτικά», αναγκαία προϋπόθεση προκειμένου να αναλάβει τη διεύθυνση του περιοδικού «Στόχος» (1951), που κατάφερε να εκδώσει ένα μόνον τεύχος, όπως αναφέρει ο Αργυρίου –εξόριστος, ο τελευταίος, την εποχή εκείνη στη Μακρόνησο. Τις συναντήσεις αυτές στο τότε καφενείο «το Στέμμα», κοντά στο Εθνικό Θέατρο, επιβεβαιώνει με ακρίβεια ο Κατσαρός, πολύ αργότερα, όταν ο λόγος, η ποίηση και η ζωή του αντιμετώπιζονται από πολλούς με συγκατάβαση. Εκτός των Κατσαρού - Αργυρίου στο «Στόχο» συμμετείχαν οι Δάλλας, Κακναβάτος, Παπαδίτσας και ο συνάδελφος του Μιχάλη Κατσαρού, αεροπόρος διαχειρίσεως, Πολυδούρης, που προαναφέραμε στο *Μεσολόγγι*, χρηματοδότης και των «Σαδδουκαίων» (1953). «Ο Πολυδούρης ήξερε τα τυπογραφεία αυτά· οι εκδότες δε βγάζανε τότε ποιήματα. Περισσότερο καιρό μου πήρε να το εκδώσω πα-

ρά να το γράψω», μας έλεγε ο Κατσαρός τη Μεγάλη Τρίτη του 1992.

Στις άλλες βραχύβιες εκδοτικές προσπάθειές του να σημειώσουμε τα περιοδικά «Θεμέλιο» (1947) και «Σύστημα» πέντε τεύχη (1975-78), καθώς και τις εφημερίδες «Επίπεδο», μαζί με τον χαράκτη Γιάννη Στεφανάκι (δύο φύλλα, 1980-81), απ' όπου προήλθε και το περιοδικό του τελευταίου «Νέο Επίπεδο». Τέλος ο Κατσαρός εξέδωσε και διακίνησε –υπάρχουν ντοκουμέντα μπροστά στο μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη– την εφημερίδα «Μία Έκτη», (τέσσερα φύλλα, 1992). Προσπάθειες που κάνουν τον Π. Μπουκάλα να επισημαίνει: *Αναρχα εκδίδει τα βιβλία του μετά την πτώση της χούντας. Σπαταλάει τον καιμό του σε πολλά και άνισα: φιλοσοφικές δοκιμές και λιγότερες εφημεριδοδούλες· πεζογραφήματα και ποιήματα· μουσικές ή ζωγραφικές απόπειρες. Στην ποιητική του διαδρομή στέκεται κάθε τόσο για να τυπώνει πολιτικές μπροσούρες.* (Η Καθημερινή, 24. 5. 91).

Θα αδικήσουμε τον Κατσαρό και το έργο του αν περιορίσουμε στην πρώτη ευανάγνωστη αποτίμηση ενός ερμητικού και προκλητικά (ηθελήμενα) παραδοξολόγου κειμένου. «Γεμάτος με δύναμη άχρηστη και ξέρω πώς σπαταλιέμαι», προλαβαίνει ο ίδιος τις κριτικές επιμένοντας να τροφοδοτεί την επανάσταση της ζωής, της γλώσσας και της λογικής μας. Ακριβής στις κρίσεις του για τη σύγχρονη ποιητική παραγωγή και την εξέλιξη της κριτικής, καυστικός για τα νέα λογοτεχνικά ήθη, συνειδητά απόμακρος από δημόσιες εμφανίσεις –πέραν αυτών των αθηναϊκών καφενείων, που όμως αποτελούν κομμάτι αναπόσπαστο της ζωής και του οίκου του–, καυστικός στις ποιητικές πόζες των ομοτέχνων του, ενήμερος για τα εις βάρος του σχόλια, φαίνεται να απολαμβάνει με χιούμορ και δημιουργική ηρεμία τη συνεχιζόμενη περιθωριοποίησή του:

*Τον ποιητή αυτόν κι αυτόν  
δεν τους χωνεύω.*

*Ντύνεται φωνασκει  
μες στα σαλόνια  
πολλές φορές βωμολοχεί*

*και θεωρεί τον εαυτό του  
φτασμένο.*

*Και τι περίγυρο και χειραψίες  
και κύκλο γύρω του  
δημοσιογράφοι κυρίες  
Και η γλώσσουλα του να λέει  
να λέει και να μην τελειώνει  
για ό, τι γράφτηκε και ό, τι γραφτεί...*

*Τον αδικούν όλοι  
κι οι άνθρωποι των τεχνών  
και των γραμμάτων  
τον αδικεί η κοσμική αριστοκρατία  
που δεν του χορηγεί κάτι/ στο σώμα όπως  
Poète  
Στίχοι  
Χίμαιρα  
και χάνια για τ' άλογά του.*

*Παρακαλώ διορίσατέ τον  
ένα γιατρό Κουράντη  
να τον προσέχει  
απ' την πολύ τη δόξα του.*

(19., «Φόβος ποιητή», 1996).

Θα παρερμηνεύσουμε τον Μιχάλη Κατσαρό αν δεν λάβουμε υπόψη μας τις μόνιμες και απόλυτα ταυτισμένες σταθερές της ζωής δηλαδή της ποίησής του (η τελευταία φράση κατατίθεται και ως καρκινική γραφή). Έχω αρχίσει να πιστεύω ότι είμαι ολόκληρος η γυαλιστερή μπάλλα του μπιλιάρδου και συγχρόνως η στέκα, ενώ μαζί μπορώ να βλέπω το παιχνίδι εξ αποστάσεως. Μερικές φορές βάζω και κιμωλία στη στέκα και να η ποίησή μου, έλεγε στον Φώτη Απέργη (Ελευθεροτυπία, Οκτώβριος 1982). Και επανερχόταν στη «Μία Έκτη»: Η έκδοση εφημερίδας βιβλίων είναι για λαϊκή διάδοση των γραμμάτων και της ποίησης, καταργώντας τη σπανιότητα του βιβλίου. Προσπάθη-

σα να διαδώσω την ποίηση, αρχίζοντας απ' τη δική μου. Ήτο ένα πείραμα για την Ελλάδα που δεν εστάθηκε ως το φανταστήκαμε... Και στο τέταρτο και τελευταίο φύλλο της εφημερίδας σημειώνει το Δεκέμβριο του 1992: «Καθώς σας υποσχέθηκα το φθινόπωρο είναι για τους ποιητές και την ποίηση. Αν και στην Ελλάδα τους αγαπούν λίγοι...» Ένα χρόνο μετά τον ρωτούν από το περιοδικό 01 τι θεωρεί ως έσχατο βαθμό της δυστυχίας; –Το να μη διαβάζει κάποιος ποίηση, απαντά απερίφραστα, παραφράζοντας δια βίου το θουκυδίδιο «τον τε μηδέν τώνδε μετέχοντα ουκ απράγμονα, αλλ' αχρείον νομίζομεν», αντικαθιστώντας απλώς «τα πολιτικά» με «τα ποιητικά» πράγματα. Χώροι άλλωστε οικείοι και οι δυο για τον Κατσαρό. Κι όπως αναιρεί την πολιτική για να αναδιατάξει στους όρους της απόλυτης ελευθερίας τον αλλοτριωμένο κόσμο, με τον ίδιο τρόπο δικαιούται να πυρπολήσει τη γλώσσα, καθώς ζει «στις ιδέες των πυρπολητών, πάντοτε προ δύο χιλιάδων χρόνων, την εποχή που πυρπολήθηκε η Βαβυλώνα». Το μοναδικό (για άλλους θα επέλεγε τον όρο «τραγικό») είναι πως ο Κατσαρός ενώ συμμετείχε απόλυτα και έντιμα σε όλα τα κινήματα (ρεύματα, πεδία της εποχής του) πολιτικά, κοινωνικά, ιδεολογικά, λογοτεχνικά, δε θέλησε να ταυτιστεί με κανένα και επομένως δεν του αναγνωρίστηκε καμμιά ιδιότητα, κανένα γνώρισμα, καμμιά δικαιολογία. Κάλλιστα η νεώτερη ποίησή του θα μπορούσε να ταξινομηθεί (και όχι «ως βολική ετικέτα»), αλλά ουσία, ως υπερρεαλιστική. Η γραφή του να κριθεί για «τη σουρεαλιστική της διάγεια» (Γ. Μαρκόπουλος), μαζί με αυτές του Εμπειρικού, του Κάλλας, του Εγγονόπουλου. Ως γλωσσόκεντρη στην εξέλιξή της. Να της αποδοθούν οι πειραματισμοί που ανιχνεύθηκαν σε άλλα, ίσως και περισσότερο προκλητικά, ως προς το ύφος τους, έργα. Και μάλιστα όταν ο ίδιος μας προϊδέαζε:

*πριν από τον άνθρωπο  
τίποτα δεν υπάρχει  
ίδιο  
τίποτα νοητό  
ή υπερεαλισμός  
ή σουρεαλισμός*

*κι επιχειρώ χωρίς «χειρ» έγραψε  
του οσίου Μιχαήλ Μαχάλα  
ή μοναχού ερι τί μου<sup>12</sup>*

Και επανερχόταν αναγκασμένος να υπερασπίσει την ποίησή του:

*Δεν γίνομαι σαφής  
με ποίηση  
αλλά νόημα άσπρο  
που γράφτηκε σαν φωτογραφία  
αρνητική σε μάζα θάλαμο.  
(Βουβό μελίτσι)*

«Ιδιόρυθμο αμφισβητία, μέσα από έναν ρομαντικό και πιο πολύ ρητορικό αναρχισμό», τον χαρακτηρίζει ο Μ. Γ. Μερακλής (Σύγχρονη Ελληνική λογοτεχνία 1945-1980, Πατάκης 1986), προκρίνοντας τη «Διαθήκη» του ως το διασημότερο ποίημα από τη διασημότερη συλλογή του «Κατά Σαδδουκαίων». Ένα ποίημα που δημοσιεύθηκε λογοκριμένο στο φύλλο της 8. 10. 50 της εφημερίδας «Δημοκρατικός τύπος» του Σοφιανόπουλου. Κατά τον Αργυρίου ο έλεγχος ήταν προληπτικός και αφορούσε τη νομική προστασία του εκδότη από τον επικείμενο εισαγγελικό έλεγχο του αστικού κράτους. Αφαίρεσαν τις σημαίες, την κρατική εκπαίδευση, τον πρόεδρο του Εφετείου, τον κρατικό φόρο και σε ό, τι απόμεινε σκέφθηκε, ο τότε υπερασπιστής των θέσφατων της κομματικής αριστερής ορθοδοξίας, Τάσος Βουρνάς, να παραλείψει και το στίχο: «σ' αυτόν που χαιρετάει απ' την εξέδρα ώρες ατέλειωτες τις παρελάσεις». Η κατοπινημένη «Διαθήκη» του και οι «Σαδδουκαίοι» που αποσιωπήθηκαν για μεγάλο χρονικό διάστημα, είτε από αμηχανία της κριτικής να συνταιριάζει το άναρχο και ατίτασο ποιητικό κείμενο, είτε από σκοπιμότητα όσων προαποφάσιζαν το «δέον» για την Αριστερά και το μέλλον της, ερήμην των πολύπαθων αριστερών της, έταξαν ακόμη εντονότερο το περιθώριο για τον Κατσαρό. Κι αυτό οφείλει να συνεκτιμηθεί στην αποτύπωση όχι απλώς του υπολοίπου της ζωής αλλά και του υπόλοιπου του



έργου του. Εδώ ακριβώς έχει θέση η δεύτερη διευκρίνιση που στην αρχή της εισήγησής μου υπαινίχθηκα: η αυτουπαινόμευση του τίτλου της, καθώς μόνο ως πρόσχημα σκόπευα να αξιοποιήσω το πολύπαθο (και όχι μόνο από λογοκριτές), πασίγνωστο ποίημα του Κατσαρού, επιχειρώντας να αποδείξω πως η ποιητική του συνεχίστηκε ως ποίηση (και όχι «ως απόπειρα έκφρασης») και μετά τους «Σαδδουκαίους»: όχι ενδεχομένως με την ίδια ένταση, αλλά σαφέστατα με συνέπεια, επάρκεια και έκδηλη δημιουργική του αγωνία. Άλλωστε μάλλον είναι συνηθισμένη εξέλιξη για όποιον ευτύχησε μιας σημαντικής καθολικής αποδοχής και αναγνώρισης, ενός έργου σταθμού-ταυτότητας, να ακολουθεί μια περίοδος (αυτο)ελεγχόμενης αμηχανίας, καθώς και ο ίδιος βαρύνεται με την απόδειξη μιας εξ ίσου σημαντικής συνέχειας, αλλά και κοινό και κριτική δεν παραλείπουν τις ευθείες αναφορές με το αρχικό έργο-καταλύτη. Να θυμηθούμε ενδεικτικά τις περιπτώσεις Σεφέρη μετά το Νόμπελ, Ελύτη μετά το «Άξιον εστί», Ταχτσή μετά το «Τρίτο στεφάνι», Δημήτρη Χατζή μετά το «Το τέλος της μικρής μας πόλης», Γκάτσου μετά την «Αμοργό» κ. ά. Ένα έργο-φορτίο επομένως, για τον Μιχάλη Κατσαρό, το «Κατά Σαδδουκαίων» που δικαιολογημένα λειτούργησε ως μέτρο αναφοράς, ως πρότυπο, ως αφετηρία, αλλά κακώς ως μονάδα σύγκρισης εις βάρος του υπολοίπου έργου του<sup>13</sup>, που δεν μελετήθηκε με επάρκεια και προσπεράστηκε με συγκατάβαση και άγνοια εκ μέρους της κριτικής. Η «προσωπική περιπέτεια» του Κατσαρού και ίσως οι πολυσυζητημένοι «Σαδδουκαίοι», στάθηκαν αρκετά για να ξεμπερδέσουν εύκολα, οι περισσότεροι με τα ποιήματά του. Κι αν ο ίδιος επανέρχεται συχνά στους «Σαδδουκαίους», το κάνει ακριβώς για να ειρωνευτεί και να χλευάσει την ανεπάρκειά μας:

*Το Κορέκτ βιβλίο νέο  
μπορεί να κατηγορηθεί  
Όχι, θα πει του Σαββάτου η στήλη  
το νέο βιβλίο του «Κορέκτ»  
δεν μοιάζει των «Σαδδουκαίων»  
είναι σα να γράφτηκε  
από άλλον ποιητή*

*ίσως πιο βαθύ  
πιο μελετημένο  
των πρώτων εμφανίσεων  
Αλλά πώς να σας πω  
δεν ομοιάζει με την ιδέα  
με την φύσιν των παλαιών  
μονοσυλλάβων και ανάπαιστων  
και πιο μακριά  
με κείνο του Εθνικού μας Ύμνου  
(Μονοσέλιδο, από τη συλλογή «Κορέκτ»)*

Οι «Σαδδουκαίοι» επανέρχονται ακόμα και στο ύφος της γραφής του, μολονότι στο εν εξελίξει έργο του, όπως προσπαθήσαμε να δείξουμε, η ποιητική του προχωρά προκλητικά σε νέες αναζητήσεις κι όχι αναγκαστικά εξ αιτίας της πρώιμα κλονισμένης υγείας του, όπως αφήνουν να εννοηθεί, όσοι ασχολήθηκαν με το έργο του. (Ενδεικτικά αναφέρω τους Αλ. Αργυρίου<sup>14</sup> Πάνο Θασίτη<sup>15</sup>, Παντελή Μπουκάλα<sup>16</sup>, Γιώργο Μαρκόπουλο<sup>17</sup>) κ. ά., οι οποίοι όμως στη συνέχεια αναγνωρίζουν την ιδιαιτερότητα της προσωπικής του στόφας, κάνοντας λόγο για εξ ορισμού ανυπότακτη, αιρετική στο λόγο και στο βίο στάση, για αλλόκοτη, αντιφατική, ιδιότυπα αναρχική θέση, για ποίηση που αγγίζει θέματα που θα συνέβαιναν πολύ μετά στον κόσμο.

*Με συκοφαντούν οι κριτικοί για σχολαστικό συλλαβιστή*, έγραφε ο Μιχάλης Κατσαρός στα «Ονόματα», ενημερωμένος για πάντα τα λογοτεχνικά, ακόμη και των πολύ νεοτέρων του. Παρακαλουθούσε τα όσα λίγα μπορούσαν κάποιοι να αφιερώσουν σε ένα όντως δυσπρόσιτο και δυσερμήνευτο έργο που εξακολουθεί να προηγείται μιας εποχής που συνεχίζει να έπεται. Οργίζεται αλλά συνεχίζει να παίζει προκλητικά με όσα οι άλλοι θεωρούν ιερά, σοβαρά, ή ανόσια:

*Διάβασε ο ποιητής  
λογία ανάλυση της λέξης  
λογία συλλαβιστική*

*Και βρήκε τι σημαίνει*

*Και τι έγγραψε  
ποιεί –τι  
και λέει οργισμένος:  
Ανορθόγραφος εγώ δεν είμαι  
διορθωταί εξ άλλου βλέπουν  
τα κείμενά μου  
κι αυτός  
που γράφει αυτό  
αυτός που αναλύει λέξεις  
ας γράψει ό, τι σοφιστεί.*

Επιμένει να εκτίθεται με τη βεβαιότητα της τελικής του δικαίωσης:

*Τότε θα βγεί θα πάει το ποίημα  
θα έχει καλή κριτική  
από λογίους  
από κριτικούς  
έντυπα εφημεριδοπάλες  
τον περιπτερά και τον μανάβη  
από  
γεροντοκόρες ή παλαιό ποιητή.*

Ένας Σωκράτης της σύγχρονης αθηναϊκής ποίησής μας ο Κατσαρός. Σταθερός στην πόλη που την κατάκτησε για λογαριασμό του. Να περιφέρεται και να περιγράφεται στους ομόκεντρος περί το (ανύπαρκτο) ιστορικό της κέντρο, το ίδιο ανύπαρκτος για πολλούς. Να ζωγραφίζει ή να συνθέτει μουσικά και ποιητικά, τα βράδια: ένα ποτάμι από το Χίλτον μέχρι τη λεωφόρο Συγγρού· έστω τον Αχέροντα. Την Εθνική Πινακοθήκη, τα παριλίσσια πεδία, την Αγία Φωτεινή, «ο απαλωλός εγώ ειμί ανακάλεσον και σώσον», το λάλον ύδωρ, ο Ιλισσός και πάλι ύδωρ, οι αρχαίες ινδικές Βέδες ο οφιοδαίμων που σέρνεται στη γη, όπως ο άνθρωπος... Το φόβο που αίρει ο Κρίσνα· οφιοδαίμων και ο επίσης Απόλλων. Το Παναθηναϊκό στάδιο, τα Πετράλωνα, τα καφενεία «Νέον», «Ζόναρς», το πατάρι του «Λουμίδα», το βραχύβιο «Every Day», το «Μανχάταν» στα

Χαυτεία, απέναντι απ' το γραφείο του πατέρα μου· είχε μαλακά καθίσματα και το προτιμούσε την τελευταία περίοδο της ζωής του. Η Λένορμαν με τη ΒΓΟ (αγαπημένο του λογοπαίγνιο κι ανάμνηση από τα χρόνια της φιλίας του με τον Νίκο Σπάνια και τον τρίτο της παρέας Ιάσωνα Δεπούνη). Αι Αθήναι, η Κυπαρισσία, το πρώτο νεκροταφείο.

*Εγώ δεν ανήκω στο πλήρωμα πλοίου ανοικτού  
ούτε υπόθεση είμαι  
ζω –επί του παρόντος– στον ουρανό  
ζω στην ουράνια πόλη παρούσας ζωής*

*Όσο για σένα ναι σε βλέπουμε  
δε σου συμβαίνει τίποτα  
καθώς γυρίζεις από καφενείο σε καφενείο  
μιλώντας φλυαρώντας παίζοντας.  
Δεν πρόκειται για σένα*

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *Μέρες 1953*, «Κατά Σαδδουκαίων».
2. σελ 55, *Φόβος ποιητή*, «Μανδραγόρας» 1996.
3. *Ο Δούλος*, «Κατά Σαδδουκαίων».
4. *Οκτώ νέα ποιήματα*, «Μία Έκτη», Μάρτης-Απρίλης 1992.
5. Αλέξης Ζήρας, *Το αιρετικό πρότυπο ενός απελευθερωτικού πνεύματος*, Ελευθεροτυπία 5. 6. 1998.
6. *Δωριείς*, «Κατά Σαδδουκαίων».
7. «Ένας φλογερός πρίγκιπας-μάγος», Παντελής Μπουκάλας, Η Καθημερινή, 24. 11. 98: *Παρ' όλα αυτά ο Μιχάλης Κατσάρος παρέμεινε –ποιητικά και πολιτικά– ένας οικείος άγνωστος, ένας μάλλον ανεπιθύμητος ξένος... Συνεντεύξεις ναι, έδωσε αρκετές· αλλ' όχι πάντοτε σε ανθρώπους που τον νοιάζονταν και τον γνώριζαν πραγματικά...*
8. *Τριάντα έξι*, «Κορέκτ», Μανδραγόρας 1996.
9. σελ 33, *Φόβος ποιητή*, «Μανδραγόρας» 1996.
10. Ακόμα κι αν θεωρήσουμε ως πρωτόλεια τη συλλογή του, οφείλουμε να σταθούμε στο συμβολισμό του τίτλου και να συσχετίσουμε το «Μεσολόγγι» και τον απελευθερωτικό αγώνα του '21 (ιδιαίτερα την «ηρωική έξοδο»), με το λαϊκό φρόνημα που αναζωπυρώθηκε με την

- Κατοχή και την Εθνική Αντίσταση. Είναι επομένως έκδηλη η επαναστατική πρόθεση του Κατσαρού, ήδη από το ξεκίνημά του.
11. Βλ. Αλέξης Ζήρας, *Η γλωρή εποχή του Μ. Κατσαρού*, «Νέο Επίπεδο», τεύχος 31, Φεβρουάριος 2000.
  12. Τα πριν τον άνθρωπο (5), «Μία Έκτη», 2ο φύλλο, Μάρτης 1992.
  13. *Οροπέδιο* 1956, *Πρόβα και ωδές* 1975, *Σύγγραμμα: Λυρικά* 1975, *Ενδύματα* 1977, *Αλφαβητάριον Α-Ω* 1978, *Ονόματα* 1980, *3Μ+3Μ=6Μ* 1981, *4 Μαζινό* 1982, *Μείον ωά* 1984, *Ο πατέρας του ποιητή* 1987, *Κορέκτ & Φόβος Ποιητή* 1996 *Καζαμία Ελλήνων* 1997 *Εννέα το επτά* 1998.
  14. ... έλεγε διάφορα «ποιητικά» και ακατάληπτα σε μια ραδιοφωνική εκπομπή που του έδωσαν..... Η επόμενη μετά το 1959 παραγωγή του δεν είναι παρά «απόπειρα» έκφρασης, με όλες τις ενδείξεις της απουσίας τελικής αιτίας. Χωρίς αυτό να αποκλείει πολλά σημεία της να είναι συμπαθή κι ανθρώπινα. Σκέφτομαι τον Βιζυηνό, τον Ράμο Φιλύρα. Κάποτε θα ξαναμιλήσουν για σένα, *Το φιλικό περιβάλλον*, Η Αυγή 20. 12. 98.
  15. «Ο Μ. Κατσαρός έζησε στο περιθώριο της κοινής ζωής, έξω από τους γνωστούς πειθαναγκαστικούς όρους της. Αυτό ήταν αποτέλεσμα εν μέρει αναγκαστικό εξ αιτίας της πρώιμα κλονισμένης υγείας του, εν μέρει –και περισσότερο– απόρροια μιας εξ ορισμού ανυπόταχης στάσης του», *Το φιλικό περιβάλλον, Η φωνή του Μιχάλη Κατσαρού*, Η ΑΥΓΗ, 20. 12. 98.
  16. «Με τεράστιο βάρος να συνθλίβει την ψυχή και τη γλώσσα του προερέυτηκε ο Μ. Κατσαρός στη δεκαετία του '60 και μετά», *Ένας αυτοαναλωθείς πρωτοπόρος, Με αφορμή την επανέκδοση του μυθιστορηματός του οι «Συλλέκται της Μονόχρα»*, «Η Καθημερινή», 17. 5. 91.  
«Η σπασμένη ψυχή θραύει τη γλώσσα, τα νοήματα, τις λέξεις, ώσπου να απομείνουν γυμνά τα φωνήματα, οι στοιχειακοί φθόγγοι», *Ο Μιχάλης Κατσαρός και η διαδρομή του μετά το μανιφέστο «Κατά Σαδδουκαίων»*. *Η κατάδωση στον κόσμο μάταιων λέξεων*, «Η Καθημερινή», 24. 5. 91.
  17. Ο Κατσαρός χάθηκε (σ. σ. την περίοδο 1959-1973) γιατί ύστερα από την προσωπική του περιπέτεια δεν μπόρεσε να προωθήσει ο ίδιος το έργο του.

## ΗΛΙΑΣ ΚΕΦΑΛΑΣ

Το ποίημα «Οι φωτογραφίες»  
του Δημήτρη Δούκαρη  
ή πώς αποθανατίζεται η καθημερινή μας πτώση

Οι «Φωτογραφίες», ένα αξιόλογο και ιδιαιτέρως προσεγμένο από τους αναγνώστες ποίημα του Δημήτρη Δούκαρη, περιλαμβάνεται στην ποιητική του συλλογή «Περιοχές» με έτος πρώτης έκδοσης το 1958. Η χρονική στιγμή που γράφτηκε το ποίημα αυτό ανήκει στα πρώτα σκληρά, μετεμφυλιακά χρόνια, τότε που κάθε λέξη, κάθε χειρονομία, κάθε ασυνήθιστη συμπεριφορά εκλαμβάνονταν παράλογα και ως, φανερή ή κεκαλυμμένη, εκδήλωση πολιτικής σημασίας. Τότε το κάθε τι έπαιρνε και μια αδιανόητη πολιτική προέκταση.

Ο Δούκαρης, βέβαια, ήταν ένα κατεξοχήν πολιτικό ον. Η καθημερινή του στάση ζωής και η πνευματική του δημιουργία, τουλάχιστον στα πρώτα χρόνια της ποιητικής του πορείας, διέγραφαν τροχιές εφαιπτόμενες με την τρέχουσα πολιτική κατάσταση. Υπήρξε πνευματικός άνθρωπος υψηλού επιπέδου, δηλαδή ένα πνεύμα με κριτική συνείδηση και φορτισμένη ιδιοσυγκρασία από τα οράματα και τους πολιτικούς αγώνες της αριστεράς.

Άμεση συνέπεια όλων αυτών ήταν οι μακρές φυλακίσεις, οι ποικίλοι διωγμοί, οι ταλαιπωρίες με εξορίες και ασθένειες που έλαβαν τέλος πάρα πολύ αργά. Όλες του, λοιπόν, οι χειρονομίες έβγαιναν μέσα από την πολιτική σημασία των ημερών, μέσα από την κριτική θεώρηση και αναθεώρηση των πολιτικών πραγμάτων. Με την ευαισθησία του και τη διαίσθησή του είχε βρει τον τρόπο, ώστε να μετουσιώνει σε ποιητική τέχνη κάθε μεταβολή των πολιτικών και κοινωνικών καταστάσεων με σταθερή διαχρονική προέκταση. Ήδη είχε προηγηθεί με την ποιητική του συλλογή *Καλλίστη Θήρα* (1953) το ποίημά του «Δίκη Νικολάου Πλουμπίδη», κάτι που του χάρισε αξιοπρέπεια, αναγνώριση και ελευθερία σκέψης για τα μετέπειτα χρόνια, αλλά και μεγάλη συντροφική κακεντρέχεια στις κρίσιμες εκείνες ώρες.

Το ποίημα, λοιπόν, «Οι Φωτογραφίες» περιγράφει μια οικεία καθημερινή σκηνή. Αυτήν του απλού ανθρώπου που κάθεται σκυμμένος πάνω από ένα σωρό παλιές κιτρινωμένες φωτογραφίες και, αναπολώντας την περασμένη του ζωή, πνίγεται από σκέψεις θλιβερές για όλες τις αντιξοότητες που συνάντησε στον βίο του και οι οποίες τελικά τον γονάτισαν. Ας μπούμε, όμως, μέσα στην ατμόσφαιρα του θαυμάσιου αυτού ποιήματος:

*Παράλογη μελαγχολία με ξεσήκωσε  
προχτές που έψαχνα  
παλιά χαρτιά του Κόμματος  
και κίτρινες φωτογραφίες·  
μια σύμπτωση με βύθισε  
και αναστατώθηκα  
μέσα στις κίτρινες φωτογραφίες·  
έβλεπα πόσα χρόνια έλαβαν σχήματα:  
από το μέτωπό μου που αυλάκωνε,  
από τα μάτια μου που βάθαιναν,  
από τα χέρια μου που γίνονταν  
όλο και πιο δισταχτικά.*

*Θέλησα να ξεφύγω στα τοπία:  
να ξαναπλανηθώ στο θόρυβο της θάλασσας,  
πάλι να αιχμαλωτιστώ  
μες στις πυκνές ομολογίες της θάλασσας,  
μέσα στις νύκτιες υπόκοφες σιωπές της·  
θέλησα να ξεφύγω στις διαδηλώσεις,  
στις κόκκινες σημαίες, στα ιδεώδη λάβαρα:  
συνθήματα με ώριμες διεκδικήσεις,  
χέρια υψωμένα και άνθρωποι με απόφαση·  
τόσοι πολλοί και πρόθυμοι άνθρωποι,  
που ήξεραν άπταιστα πώς να δοθούν,  
σα να ζητούσαν να δοθούν στο θάνατο.  
Θέλησα να ξεφύγω, μα με κρατούσαν·  
όχι το μέτωπό μου που αυλάκωνε,  
όχι τα μάτια μου που βάθαιναν,  
όχι τα χέρια μου που έδειχναν στα φανερά*

*πως δύσκολα πια σήμερα αποφασίζουν  
με κρατούσαν τα ερειπωμένα ενδύματα,  
μέσα σε τόσα χρόνια, όλο τα ίδια ενδύματα:  
έβλεπα το σακκάκι μου στην έσχατη υποδούλωση,  
τους αγκώνες, τα δυσαρεστημένα πέτα,  
το παντελόني μου άχαρο, γονατισμένο –  
άρχισα, δυνατά να σκέφτομαι τη φτώχεια,  
τη φτώχεια τη βαθιά, που δε διαμαρτύρεται.*

*Μα πιο πολύ απ' όλα, άρχισα να σκέφτομαι,  
τα υψηλά μου ιδανικά,  
τα ίδια πάντα ιδανικά, μέσα σε τόσα χρόνια  
να σκέφτομαι πως φτώχυναν, πως φύραναν,  
πως κύρτωσαν τραυματισμέν' απ' τη φθορά  
σαν τα ερειπωμένα ενδύματα·  
ύστερα, βέβαια, σκέφτηκα και άλλα,  
πολλά ακόμη άλλα, ηρωικά και πένθιμα,  
μέσα απ' τις κίτρινες φωτογραφίες,  
που δεν το παραδέχομαι να τα ομολογήσω·  
όχι, δεν θα παραδεχτώ ποτέ,  
να τα ομολογήσω.*

Το ποίημα, λοιπόν, μας εισάγει κατευθείαν μέσα στο δραματικό κλίμα της απογοήτευσης ενός ανθρώπου, που, ψάχνοντας την περασμένη του ζωή, διαπιστώνει μια σειρά από διαψεύσεις και ήττες. Και μια σημαντική παρατήρηση: η ζωή του σχεδόν ταντίζεται με το Κόμμα και τις παρενέργειές του. «*Παράλογη μελαγχολία με ξεσήκωσε*», λέει. Γιατί; Γιατί, ψάχνοντας τη ζωή του μέσα στα παλιά χαρτιά του Κόμματος και τις κίτρινες φωτογραφίες, αναστατώνεται, καθώς ανακαλύπτει μια τραγική σύμπτωση: τη φθορά του σώματος να ανέρχεται παράλληλα με τη φθορά των ιδεών. Να φθίνει το σώμα και παράλληλα να φθίνουν και τα ιδανικά του.

Ο ποιητής μπροστά στην ξαφνική αυτή συνειδητοποίηση αντιδρά αντανακλαστικά. Στην αρχή βλέπει την προοδευτική φθορά του σώματος: τις ρυτίδες που αυλακώνουν το πρόσωπο, τα μάτια που βαθαίνουν σιγά-σιγά, τα χέρια που διστάζουν και



γίνονται αβέβαια, το σώμα που κυρτώνει, μην αντέχοντας, το βάρος του χρόνου. Εκ των υστέρων βλέπει τη ζωή να φεύγει λίγη-λίγη μέσα από το νικημένο σώμα. Αμέσως θέλει από κάπου να πιαστεί, να περισώσει, τάχα, ό, τι μπορεί, να ελπίζει ότι και το τελευταίο απομεινάρι της δύναμης, θα φανερώσει τη δύναμη.

Θέλει, λοιπόν, να ξεφύγει με τον τρόπο που γνωρίζει καλά. Και αυτός δεν είναι άλλος από τον τρόπο της ποιητικής και αγωνιστικής αντίδρασης. Σκέφτεται αμέσως να παραδοθεί άνευ όρων στη φύση και κυρίως στη θάλασσα, η οποία με την απεραντοσύνη της και τη βαθιά της μυστηριακή γαλήνη καταπνίγει τις θυμικές εγέρσεις και τους υπόκωφους λυγμούς.

Ωστόσο, αμέσως απορρίπτει την καταφυγή αυτή και σκέφτεται να ξεφύγει μέσα από τις επαναστατικές διαδηλώσεις, μέσα από τα λάβαρα των αποφασισμένων και τα ανυποχώρητά τους βλέμματα, μέσα από τις ιδεώδεις διεκδικήσεις και τα υψωμένα χέρια. Μα, και πάλι, βλέπει πως δεν μπορεί να ξεφύγει, δεν μπορεί να πάει πουθενά, δεν μπορεί να απομακρυνθεί και να πάρει τα μάτια του από τις παλιές κιτριτισμένες φωτογραφίες. Υπάρχει κάτι που τον κρατάει εκεί, κάτι που τον δένει ασφυκτικά με τη λυπημένη ατμόσφαιρα των φωτογραφιών.

Τι είναι αυτό το κάτι που τον κρατάει αιχμάλωτο πάνω στις πικρές εγκοπές του παρελθόντος, έτσι όπως αποθανατίζονται στις κίτρινες φωτογραφίες; Κοιτάζοντας, ψάχνοντας, ανακαλύπτει τα ενδύματα, αυτά τα «μέσα σε τόσα χρόνια, όλο τα ίδια ενδύματα». Κι εδώ, στο σημείο αυτό, ξεχειλίζει ένα κρυφό παράπονο, αναδύεται μια εντελώς ανθρώπινη στιγμή, η στιγμή της διαπίστωσης μιας απόλυτης ένδειας που καθλώνει διαλυτικά την ύπαρξή του.

Αυτή τη φορά το βλέμμα του φεύγει από το λιπόσαρκο σώμα και τις νικημένες ελπίδες, φεύγει και εστιάζεται πικρό πάνω στα καταρρακωμένα ενδύματα, αυτές τις ατελείς καλύπτρες της φθοράς, οι οποίες μέσα από τη δική τους διάλυση προδίδουν πια τα πάντα, δεν είναι σε θέση να ξεγελάσουν κανένα.

Ο ποιητής μπαίνει μέσα στην έσχατη υποδούλωση της βαθιάς και αδιαμαρτύρητης φτώχειας, στην ολοσχερή έλλειψη, η οποία, για μια στιγμή, προκαλεί μια δραματοποιημένη περιδίνη-

ση της ύπαρξης. Ο ποιητής στέκεται ένα βήμα πριν από την τελική απελπισία. Εκεί στο χείλος του γκρεμού ανακαλύπτει ξεκάθαρα την άλλη σύμπτωση: τα υψηλά του ιδανικά, αυτά «τα ίδια πάντα ιδανικά, μέσα σε τόσα χρόνια» να διαγράφουν εφάμιλλη πορεία με τα ερειπωμένα ενδύματα. Διαπιστώνει ότι και αυτά έχουν υποστεί την ίδια φθίνουσα κάμψη: έχουν φυράνει, έχουν κυρτώσει, έχουν τραυματιστεί από το βάρος της γενικής φθοράς. Τα ιδανικά του, που πάσχισαν να κρατήσουν τη ζωή του ευθυγραμμισμένη σε τόσο ανασφαλείς στόχους, νικήθηκαν από τον χρόνο και προδόθηκαν από τους ανθρώπους. Όλα, μα όλα, φαίνονται τόσο καθαρά μέσα σ' αυτές τις θαμπές, κιτρινωσμένες φωτογραφίες.

Ο Δούκαρης στέκεται εκεί στο χείλος του γκρεμού και παίρνει μια ανάσα. Αυτή η ανάσα είναι αρκετή για να κρατήσει βαθιά μέσα του τα υπολείμματα των ελπίδων του, την πίστη σε κάποιες αξίες που θεωρεί ακόμα αναλλοίωτες από οποιαδήποτε φθορά και με οδηγό την παρηγορία που δίνει η πνευματική δημιουργία αποφαινεται και διατείνεται με σιγουριά, πως δεν θα ομολογήσει καμία άλλη υποχώρηση. Στέκεται λοιπόν εκεί, πάνω από την κρημνώρεια των ελπίδων του και προχωρεί προς το δικό του μέλλον. Αποκομμένος από πολλούς και από πολλά, αλλά με την πεποίθηση ότι από εδώ και πέρα θα είναι ακέραιος ο εαυτός του. Μπορεί πλέον μέσα από τον καθρέφτη της ποίησης να δείχνει με υπερηφάνεια το πορτρέτο του και να λέει εκείνο το «οδυνήρο»: «*αυτός είμαι*» και να το πιστεύει βαθύτατα.

Πρόκειται για σκέψεις και λέξεις από το θαυμάσιο ποίημά του «Το πορτραίτο» της συλλογής *Παλινωδία* (1951). Σκέψεις και λέξεις μιας εναγώνιας πορείας, καθώς προσπαθούσε φθόγγο τον φθόγγο να ορίσει τα όρια της ύπαρξής του.

Στις *Φωτογραφίες* καθρεφτίζεται όλη η αγωνία της γενιάς του Δούκαρη, της τόσο εύστοχα χαρακτηρισμένης ως «*γενιάς της ήττας*». Στο νόημα της ήττας, βέβαια, δεν περιλαμβάνεται μόνον ό,τι η στενή έννοια της λέξης υποδηλώνει. Περιλαμβάνονται πολύ περισσότερα και, σχεδόν, όλα με μακροπρόθεσμη διάρκεια: τόσο η επήρεια, όσο και η ένταση, η έκταση και το βάρος.

Πολλοί είδαν σ' αυτή τη στάση του Δούκαρη έναν άνθρωπο μετανιωμένο, μεμψίμοιρο, κουρασμένο και απεγνωσμένο. Όλοι αυτοί, όμως, τον κοίταξαν από μακριά και δεν πλησίασαν να δουν το βάθος της τραγικής απόγνωσης τη στιγμή που βλέπει ότι τα ιδανικά του προδίδονται από μέσα. Και, βέβαια, δεν θέλησαν να σταθούν στους τελευταίους στίχους του ποιήματος, εκεί όπου τονίζεται η ακλόνητη πίστη του ποιητή στις σταθερές και αναλλοίωτες αρχές του.

Ο Δούκαρης ερμήνευσε το κοινό αίσθημα όλων των αγωνιστών της αριστεράς, όπως αυτό εκδηλωνόταν διάχυτο μέσα στα βλέμματα και τις κρυφές ομολογίες κατά τα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια. Και αυτό το έκανε μ' έναν ειλικρινή, ηρωικό και προπαντός έντιμο τρόπο. Αυτός, ο χαμένος στους πέντε δρόμους.

## ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Ευχαριστούμε τον κ. Καραμπελιά. Κι αυτός πραγματεύτηκε ένα μεγάλο θέμα. Βέβαια εγώ θυμίζω ότι το θέμα του Συμποσίου είναι “Ποιήματα που αγαπήσαμε”. Ο κ. Καραμπελιάς μίλησε για πολλούς ποιητές και εγώ πιστεύω, προσωπικά, ο Κλείτος Κύρου είναι ένας καλός ποιητής, ένας σεμνός δημιουργός και πολύ καλός μεταφραστής, ο οποίος κατά κάποιον τρόπο πέρασε στην σκιά του Αναγνώστáκη, όμως είναι ένας αξιόλογος ποιητής.

Γ. ΡΟΥΒΑΛΗΣ: Ευχαριστώ. Ήθελα να θέσω το εξής ερώτημα. Ίσως εγώ δεν ξέρω πολύ καλά τους ποιητές αυτής της γενιάς. Έχω διαβάσει ορισμένους, τον Πατρίκιο κ.τ.λ. Αυτό που ήθελα να σας ρωτήσω είναι, εάν στην ποίηση, όχι μόνο του Κείρου, αλλά και των άλλων, εκτός απ’ την πικρία και τ’ άλλα συναισθήματα που περιγράψατε, αν υπάρχει καθόλου ειρωνία, αν υπάρχει σαρκασμός ή αυτοσαρκασμός.

Γ. ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ: Ε, βέβαια. Αυτό είναι απολύτως χαρακτηριστικό της ποίησης της ήττας. Ιδιαίτερα όταν λέει: «επιδοκιμάζετε ιστορικά τον κάθε ομιλητή». Είναι πολύ χαρακτηριστικό και στην ποίηση του Αναγνώστáκη. Η ποίηση της ήττας, ακριβώς θα έλεγα, ότι το στοιχείο του αυτοσαρκασμού και της ειρωνίας, είναι συστατικό στοιχείο της ποίησης τους.

Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Θα μπορούσαμε βέβαια να πούμε ότι και ο Αλεξάνδρου κυρίως είναι ένας από τους ποιητές που χρησιμοποιούν πολύ έντονα το ειρωνικό στοιχείο.

Ε, κυρία Στεφάνου;

Λ. ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Όχι μια πληροφορία μόνο. Θυμάστε εκείνο το ποίημα το «Προσκλητήριο» του Αναγνώστáκη; Κάπως είναι πριν ή μετά;

Γ. ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ: Είναι μετά.

Α. ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Ο Αναγνωστάκης;

Γ. ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ: Όχι.

Α. ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Ετούτο;

Γ. ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ: Ναι.

Α. ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Έτσι θα έλεγα και εγώ. αλλά είναι βέβαιοι,  
ε;

Γ. ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ: Σαφώς. Μα ήταν πάρα πολύ φίλοι. Αν πάμε στην σχέση τους, έχουν ξεκινήσει μαζί. Είναι και οι δύο απ' την Θεσσαλονίκη, είναι φίλοι από τα φοιτητικά χρόνια, έχουνε μια πορεία πολύ κοντινή. Απλώς, αν θέλετε, ο Κύρου διαφοροποιείται. Δεν είναι τόσο δραστηριοποιούμενος πολιτικά όσο ο Αναγνωστάκης και γι' αυτό κατά την γνώμη μου έχει μια απόσταση μεγαλύτερη που του επιτρέπει ίσως να δει άλλα πράγματα. Δεν εμπλέκεται άμεσα στις πολιτικές διαμάχες της εποχής.

Α. ΛΥΚΟΥΡΓΙΩΤΗΣ: Κατ' αρχήν θα ήθελα να σας ευχαριστήσω για την παρουσίαση. Εγώ έμαθα πολλά πράγματα που δεν ήξερα. Από αυτά που διαβάσατε από τον Κύρου, μου δημιουργήθηκε η εντύπωση ότι ο Κύρου καταξιώνει αυτούς που έτυχε να πεθάνουν.

Γ. ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ: Βεβαίως.

Α. ΛΥΚΟΥΡΓΙΩΤΗΣ: Αυτό πώς μπορεί να το δικαιολογήσει κανείς; Αιστάνθηκαν πολύ μεγάλη συμπάθεια γι' αυτούς που επέζησαν, τους οποίους τους κριτικάρει με τόσο σκληρό τρόπο αποδίδοντάς τους και τις παλιές και τις καινούριες αμαρτίες. Οι άλλοι αθωώθηκαν λόγω της...

Γ. ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ: Κοιτάξτε. Νομίζω ότι η κριτική την οποία κάνει αφορά και τον ίδιο τον εαυτό του. Δεν είναι μια κριτική που μένει έξω απ' αυτόν. Είναι προφανές ότι σε μια σύγκρουση που κράτησε δέκα χρόνια, πέρασε όλη η γενιά, η νεότητα του Κύρου και αυτών των ποιητών απ' το '40, ουσιαστικά απ' το '38, '36, έτσι; Μέχρι το '49 και ακολουθούν μετά περίοδοι των εξοριών και ουσιαστικά μέχρι το '52. Τουλάχιστον είναι μια περίοδος εξαιρετικά φορτισμένη όπου χιλιάδες ή εκατοντάδες χιλιάδες άνθρωποι πέθαναν. Η λογική του Κείρου απέναντι στην προσαρμογή η οποία συχνά είναι και απαραίτητη. – αυτή η προσαρμογή, επειδή γίνεται από μια σκοπιά που πέρασε από το όραμα, που άστραψε στα μάτια σας, που λέει, «και χάθηκε», δηλ. από μια στιγμή μεγάλης ανάτασης και μεγάλειου, όπου οι άνθρωποι πραγματικά διεκδικούσαν την έφοδο στον ουρανό ή πραγματοποιούσαν την έφοδο στον ουρανό, σε μια άλλη εποχή, όπου έπρεπε να κλείσει το στόμα... Αυτά όλα τα πέρασαν οι άνθρωποι στην δεκαετία του '50 και συχνά αυτό συνεχίστηκε και μετά. Να κλείσεις το στόμα, να υποταχτείς, να δεχτείς αυτά που σου λένε τα αφεντικά, ν' αρχίσεις να μιλάεις σε μια κοινωνικότητα με τον τρόπο που μπήκαν τότε οι άνθρωποι. Σαφώς τον κάνει να λέει ότι εμείς είμαστε ένα τίποτα, το οποίο επέζησε, διότι κάναμε την προσαρμογή.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Νομίζω ότι οι στίχοι που μας διαβάσατε και η ερμηνεία η πρώτη που δώσατε, τώρα κάπως την διαφοροποιήσατε, ενισχύει την άποψή σας, που είναι γνωστή άλλωστε. Έτσι η ισχύς της ότι οι ποιητές προηγούνται πολλές φορές, λένε πράγματα που αργότερα οι επιστήμονες θα τα αναλύσουν...

Γ. ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ: Έχω ένα μεγάλο κομμάτι, δεν σας το διάβασα. Γι' αυτό το στοιχείο δεν έχει ακόμα γίνει αυτό που...

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Θα έλεγα λοιπόν το εξής, κ. Καραμπελιά. Ότι ο Κλείτος Κύρου στη δεκαετία του '50 και στη δεκαετία του '60, στις αρχές του '60 προπάντων, λέει πράγματα που τότε μεν ίσχυαν σχετικά, αλλά τώρα ισχύουν απολύτως. Ήταν προφητικός.

Γ. ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ: Όλα αυτά για τους ευέλικτους επιγόνους, για τις μετοχές, όλα αυτά τα πράγματα είναι η μεταπολίτευση. Η επισήμανση του κ. Μερακλή είναι πολύ χαρακτηριστική.

ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΚΡΕΤΣΗ: Εγώ τι να σας πω. Είμαι κατασυγκινημένη μ' αυτά που άκουσα, γιατί είναι η γενιά μου, είναι η ζωή μου όλων αυτών των χρόνων. Ήθελα να πω ότι μου θύμισαν, αυτά του Κείρου, το ποίημα του Καβάφη «Σ'εκείνους που κάνουν την μεγάλη άρνηση», κι εκείνος ακολουθεί αυτό. Παράλληλα, θα πω, υπάρχει μια λαϊκή έκφραση που λέει: «Όσα λυγούν, δεν σπουν». Επομένως τι έπρεπε τώρα να γίνει; Να σπάσουν όλοι αυτοί οι άνθρωποι, να χαθούν ή να λυγίσουν για να επιζήσουν και να επανέρθουν;

Γ. ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ: Να σας πω...

Π. ΚΡΕΤΣΗ: κι αυτό μου θυμίζει απ' την *Αντιγόνη* τον Άιμονα που λέει στον πατέρα του: "Κοίταξε στο ποτάμι, πώς τα κλαδιά τα παρασέρνει το νερο και ξαναγυρίζουν πάλι στην θέση τους".

Γ. ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ: Ναι, θα πω δύο λόγια σ' αυτό, ότι υπάρχουν ποιητές, ιδιαίτερα δύο, ο Άρης Αλεξάνδρου και ο Κατσάρός, που δίνουν μια άλλη, και ο Κύρου πιστεύω, αλλά και οι δυο πρώτοι, που δίνουν μια άλλη δυνατότητα. Δηλ. ο Κατσάρός, ακολουθεί έναν δρόμο μοναχικό, που ίσως τον οδήγησε και σε εντελώς μοναχικούς δρόμους, έγραψε το 1952, έτσι βγαίνει το *Κατά Σαδδουκαίων*, το οποίο έγινε γνωστό. Εδώ η ποίηση ακόμα και αυτή, θάβεται μετά το '74. Πέρασε 20-25 χρόνια μοναξιάς και τα βιβλία του Κύρου είχαν βγει σαν προσωπικές εκδόσεις. Ουδέποτε είχαν εκδοθεί κι αυτός έμεινε κατά την γνώμη μου υποτιμημένος σε σχέση με άλλους, σε σχέση με το επίπεδό του.

Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Είναι πιο χαμηλόφωνος, γι' αυτό.

Γ. ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ: Ναι αυτά τα ποιήματα δεν είναι απλά πιο χαμηλόφωνα.

Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Και πιο διακριτικός.

Γ. ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ: Κατά την γνώμη μου, τα συγκεκριμένα ποιήματα είναι πολύ μεγάλης ποιητικής αξίας, δεν λέω ότι είναι όλα ίσης αξίας. Πιστεύω ότι έχει να κάνει μ' αυτά που λέει, κατά τον ίδιο τρόπο και ο Κατσαρός έμεινε θαμμένος. Ακολούθησε έναν δρόμο απολύτως μοναχικό και σε μεγάλο βαθμό και ο Άρης Αλεξάνδρου. Όχι τόσο, αλλά έχουμε ανθρώπους, οι οποίοι πλήρωσαν το ότι είπαν ότι η προσαρμογή στις νέες συνθήκες δεν σημαίνει απαραίτητα να λυγίσουμε κατά έναν ορισμένο τρόπο.

ΜΗΛΙΤΣΑ ΚΑΡΑΘΑΝΟΥ: Είπατε ότι ο Κύρου βάζει μέσα τον εαυτό του, όμως χρησιμοποιεί πληθυντικό. Δεν δίνει την εντύπωση ότι είναι τιμητής όλων, ότι ο ίδιος είναι αλώβητος.

Γ. ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ: Όχι. Κοιτάζετε. Οποσδήποτε υπάρχουν άλλα ποιήματα, έτσι δεν έχουμε την δυνατότητα, να τα διαβάσουμε τώρα, που δείχνουν...

Μ. ΚΑΡΑΘΑΝΟΥ: Πάντως αυτά που διαβάσατε αυτήν την εντύπωση μας έδωσαν.

Γ. ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ: Είναι κριτική στην γενιά του. Δεν είναι μια κριτική που βγάζει ο ίδιος έξω τον εαυτό του. Οποσδήποτε έχει μια σχετική κριτική αποστασιοποίησης. Θεωρεί ότι ο ίδιος δεν επιδοκιμάζει ιστορικά τον κάθε ομιλητή και ότι ο ίδιος πρόέβλεπε την καταστροφή, αλλά δεν εισακούγονται ποτέ οι φωνές του.

Λ. ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Όλα αυτά που είπε η κα. Κρέτση μου θύμισε κάτι που άκουσα απ' τον Καστοριάδη, ότι το πρώτο χρέος του επαναστάτη είναι να παραμείνει ζωντανός, και απλώς το λέω.



Γ. ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ: Θα έλεγα ότι δεν είναι. Τώρα μπαίνουμε σε μια μεγάλη συζήτηση. Ο Καστοριάδης, ως προς την πρακτική του την επαναστατική, δεν είναι το πρότυπο πάνω στο οποίο αναφέρεται ο Κύρου.

ΓΙΩΤΑ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ: Θα ήθελα να πω ότι πάρα πολύ χάρηκα που άκουσα τον κ. Καραμπελιά σήμερα να μιλάει για στίχους που αγαπήσαμε και είναι στίχοι του Κλείτου Κύρου. Στους στίχους που αγαπήσαμε και οι στίχοι του κ. Αναγνωστάκη. Επίσης να πω το στοιχείο αυτό του αυτοσαρκασμού, το βλέπουμε, το διακρίνουμε σε αρκετούς ποιητές της γενιάς της ήττας και στον Μανόλη Αναγνωστάκη. Επίσης το *Θεσσαλονίκη μέρες του 1969 μ. Χ.* του Μανόλη Αναγνωστάκη. Μόνο αυτά.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ: Θα 'θελα να κάνω μια παρατήρηση που θα καταλήξει σε ερώτηση. Έχω την αίσθηση ότι η γενιά της ήττας πρέπει να γράφεται χωρίς εισαγωγικά. Ήταν όντως γενιά της ήττας, διότι λειτουργεί η ποίησή της περιγραφικά, ενώ την ίδια εποχή, για παράδειγμα στη Γαλλία, πάνω κάτω, υπήρχαν οι καταστασιακοί που έκαναν τις ιδέες πιο αιχμηρές, πιο επικίνδυνες, γιατί σε μας ο Αναγνωστάκης μένει μόνο για παράδειγμα. Το ζήτημα τώρα είναι τι λες. Αυτό το πράγμα πώς μπορεί να ερμηνευθεί; Ένα ποίημα που δεν το έχω εύκαιρο βέβαια, του Αλεξάνδρου, που μιλάει, που έχει την εικόνα κιόλας αυτή της προσωποποίησης με το δέντρο.

Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ: Τον πριονιστή.

Δ. ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ: Με το πριόνι – δεν το έχω εύκαιρο. Γιατί αυτό το πράγμα στην Ελλάδα λειτούργησε με τον συγκεκριμένο τρόπο, είναι η ερώτησή μου, τη στιγμή που υπήρχαν ερεθίσματα λίγο πιο πέρα, για παράδειγμα στη Γαλλία; Ευχαριστώ.

Γ. ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ: Νομίζω κατ' αρχήν ότι η ιστορική πραγματικότητα σε μας είναι διαφορετική. Εμείς είχαμε να λύσουμε

ζητήματα και λογαριασμούς. Περάσαμε έναν μεγάλο εμφύλιο πόλεμο, χωρίστηκε η χώρα. Μέχρι ουσιαστικά το '74 εμείς ζούσαμε έναν εμφύλιο. Άλλοι ευτυχείς λαοί, σε εισαγωγικά ή μη, είχαν τη δυνατότητα να επεξεργάζονται άλλα ζητήματα. Νομίζω όμως ότι εμείς δεν κάναμε – ξέρετε υπάρχει μια φράση γαλλική που λέει ότι κανείς δεν πρέπει να επιβιώνει, αλλά να ζει. Εμείς είμαστε υποχρεωμένοι στην ιστορική μας διαδρομή να ζούμε μέσα από την επιβίωση.

Για να το συγκεκριμενοποιήσω, η διαφοροποίηση μεταξύ ζωής και επιβίωσης, την οποία εύκολα μπορούν να έχουν οι ανώτερες τάξεις και οι μεγάλες ισχυρές χώρες, για μας ήταν πολυτέλεια. Εμείς έπρεπε μέσα από τον ταπεινό δρόμο της επιβίωσης, μέσα από αυτή την προσπάθεια να βγάζουμε τις μεγάλες ιδέες. Άρα πρέπει να τις ανακαλύψουμε μέσα στα ανάγλυφα μιας τέχνης ταπεινής.

Γ. ΡΟΥΒΑΛΗΣ: Κι εγώ ευχαριστώ την κα. Σκαρτσή για την πολύ ενδιαφέρουσα εισήγησή της που μου άνοιξε δρόμους που δεν είχα φανταστεί. Επειδή έχω ζήσει στην Βενεζουέλα, και χωρίς να φανώ σχολαστικός, θα ήθελα να σας πω μερικά πράγματα ιστορικά για τον Μπολίβαρ. Δεν ξέρω αν ήταν θεός, αλλά πάντως ημίθεος στην Βενεζουέλα είναι, και στην Λατινική Αμερική. Τα αγάλματα υπάρχουν, μάλιστα υπάρχουν και διαβαθμίσεις: σε ένα μικρό χωριό είναι «μπούστο», σε μια μεγάλη πόλη είναι «ολόκληρος» και στην πρωτεύουσα είναι «έφηβος». Λοιπόν, τώρα γύρω από την ζωή του υπάρχουν – (οι ιστορικοί έχουν πολύ ψάξει αυτό το θέμα) και σημειώνω (δεν ξέρω αν έχει μεταφραστεί στα ελληνικά), υπάρχει το εξαιρετο μυθιστόρημα του Γκαρσία Μάρκες *Ο στρατηγός στον λαβύρινθό του*. Είναι μια μυθιστορική εξιστόρηση της ζωής του Μπολίβαρ όπου ξεκινά ο Γκαρσία Μάρκες από το τέλος της ζωής του. Αυτό που ήθελα να πω είναι ότι επίσης ο Μπολίβαρ, εκτός του ότι ήταν ιδιοφυής και μεγάλος στρατηγός, ήταν επίσης κατά κάποιο τρόπο θύμα της συγκυρίας. Ο Μπολίβαρ ήταν ένας φιλήσυχος γαιοκτήμονας ισπανικής καταγωγής, είχε ταξιδέψει στην Ισπανία, είχε γνωρίσει μία γυναίκα, την είχε φέρει στην χώρα του, είχαν παντρευτεί και η γυναίκα του πέθανε. Ο ίδιος λέει ότι αν δεν

είχε πεθάνει η γυναίκα του δεν θα είχε μπει στην διαδικασία της επανάστασης. Αυτό που θέλω να πω είναι ότι ο Μπολίβαρ, με όλη την ιδιοφυία του και τα λοιπά, ήταν αυτός ο οποίος εξέφραζε την ανάγκη των αστών των αποικιών να ανεξαρτητοποιηθούν. Δεν ήταν λαϊκός αγωνιστής, δεν πρέσβευε την κοινωνική επανάσταση, παρ' όλο που και στα στρατεύματά του υπήρχαν μαύροι, άραβες, που πολέμησαν, αλλά το ίδιο υπήρχαν μαύροι και μιγάδες και στα στρατεύματα των Ισπανών, γιατί τον πολέμησαν λυσσασμένα. Ελευθέρωσε βέβαια πέντε χώρες της Λατινικής Αμερικής και το όνειρό του ήταν όλες αυτές οι χώρες να ήταν ενωμένες. Βέβαια αυτό δεν πέτυχε γιατί ο κάθε στρατηγός σε κάθε χώρα επαναστατούσε μετά εναντίον του. Ένα διάστημα υπήρξε δικτάτωρ (τον είχαν οι ίδιοι οι κάτοικοι της Βενεζουέλας βάλει δικτάτορα), αλλά στο τέλος πέθανε μόνος, φτωχός, έρημος, όχι βέβαια φυλακισμένος – υπήρξαν άλλοι ήρωες της ανεξαρτησίας που τους έπιασαν, του έδωσαν στους Ισπανούς και πέθαναν στις φυλακές. Αυτά για τα πραγματικά στοιχεία γύρω από τον Μπολίβαρ.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

## ΚΛΕΙΣΙΜΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

Φέτος δεν θα συνοψίσω. Δεν ξέρω αν μπορώ ή και αν πρέπει να συνοψίσω τις ανακοινώσεις του φετινού συμποσίου γιατί δεν προσφέρεται κάτι τέτοιο από το θέμα του. Ξεδιπλώθηκε ένα, ας πούμε, ριπίδιο από ωραίες αναφορές σε ποιήματα και ποιητές που αγαπήσαμε, ένα ψηφιδωτό ποικίλο, όπου αξιοσημείωτη ήταν η θέση και η παρουσία ξένων ποιητών, μεταφρασμένων. Αν μάλιστα συνυπολογίσουμε στις μεταφράσεις και τους αρχαίους δικούς μας, τότε είναι ακριβώς μισοί-μισοί: μισοί από μετάφραση και μισοί νεοέλληνες ποιητές. Και αυτό μας έκανε μάλιστα χθες το βράδυ να σκεφτούμε μήπως (είναι ένα ερώτημα που θέλει σκέψη προτού λάβει κανείς μία απόφαση) το επόμενο Συμπόσιο θα έπρεπε να είναι αφιερωμένο στην μετάφραση, όχι τόσο από την πλευρά της θεωρίας της μεταφράσεως, όσο από την πλευρά των βιωμάτων, της εμπειρίας που αποκομίζουμε.

Αν είχαμε την δυνατότητα, θα προσκαλούσαμε και ξένους νεοελληνιστές να μας μεταφέρουν και τις δικές τους εμπειρίες από την προσπάθειά τους να μεταφέρουν στην γλώσσα τους ελληνική ποίηση κ.τ.λ. Επιστρέφοντας στο φετινό Συμπόσιο ομολογώ ότι συγκλονίστηκα ξανακούγοντας Σαραντάρη. Για μένα είναι πράγματι κάτι εξαιρετικά άλλο ο Σαραντάρης. Η κα. Καραγιωργα, η οποία έχει βγάλει ένα βιβλίο μοναδικό για τον Σαραντάρη, πρόλαβε και πήρε μεταξύ άλλων συνεντεύξεις από γυναίκες, (κορίτσια τις εποχής εκείνης, φοιτήτριες της φιλοσοφικής σχολής), που τις είχε ερωτευτεί ο Σαραντάρης – εκείνες δεν τον είχαν ερωτευτεί. Όλες τον έβλεπαν σαν ένα περίεργο φαινόμενο, αλλοπαρμένον, καμιά φορά έπαιζαν, έκαναν και πικρά αστεία μαζί του. Παρίσταναν κάποιες ότι είναι ερωτευμένες για να γελάνε μετά όλες μαζί στις παρέες τους. Βέβαια, εκ των υστέρων, όταν αυτός πια δεν υπήρχε, τον ερωτεύτηκαν. Έχουμε αυτές τις πολύτιμες καταθέσεις αυτών των ανθρώπων, αυτών των ψυχών. Οι περισσότερες και οι περισσότεροι απ' αυτούς, με

τους οποίους συνομίλησε η κα. Καράγωργα, δεν υπάρχουν πια. Έτσι είναι ένα ανεκτίμητο βιβλίο αυτό της Καράγωργα. Μήπως το θέμα του Συμποσίου μας την επόμενη φορά μπορούσε να είναι ο Σαραντάρης; Δεν είναι μόνο ότι δεν έχει επαρκώς μελετηθεί – είναι απέραντος, πραγματικά είναι απέραντος. Λοιπόν, συγχωρέστε με, μάλλον η πρότασή μου γίνεται υπό το κράτος αυτής της βαθιάς συγκίνησης. Σας εύχομαι να περάσετε ένα ωραίο καλοκαίρι.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Μόνο για να συνεχίσω τον κ. Μερακλή, που είναι από τους πρώτους που μίλησαν για τον Σαραντάρη, και κυρίως γιατί νιώθω χρέος μου, Μιχάλη με την άδειά σου, να πω κι εγώ το εξής: Είμαστε 22 χρόνια εδώ, έχουμε πει πολλά και διάφορα, νιώθω κι εγώ συνεχιστής των σκέψεων του κ. Μερακλή, ότι το χρέος μας για τον Σαραντάρη είναι ανοιχτό και πρέπει να το ξοφλήσουμε. Και γιατί ο Σαραντάρης είναι ένας άλλος τρόπος ζωής, που ίσως είναι ο κανονικός τρόπος ζωής του ποιητή. Δεν μπορώ να συλλάβω γιατί όλοι οι σύγχρονοί του, αυτόν τον άνθρωπο, δεν τον σηκώσανε ψηλά λάβαρο, γιατί δεν βοήθησαν να τον μάθουμε, και πρέπει εμείς τώρα μετά από τόσα χρόνια, ακούγοντας Σαραντάρη, να λέμε «εγενήθη υμείν ποιητής». Μιλάω κι εγώ συγκινημένος, συγγνώμη που σας απασχόλησα. Ο κ. Μερακλής κλείνει το θέμα, απλώς συνέχισα την σκέψη του.

Ο. ΚΑΡΑΓΩΡΓΑ: Αυτό πήρε μόνο τριάντα χρόνια για να γίνει. Ξεκίνησε ένα κουρασμένο μεσημέρι στο γραφείο καθηγητών, στην Σχολή Μωραΐτη, όπου για λόγους οικονομίας χώρου είχαμε μόνο ένα μακρύ τραπέζι όλοι οι καθηγητές. Μπροστά μου είχα βαρεθεί να διορθώνω τετράδια ορθογραφίας αγγλικής και είδα ένα βιβλίο και το άνοιξα. «Μα αυτό είναι μεγάλη ποίηση – ποιος είναι αυτός ο ποιητής; – Γιώργος Σαραντάρης... Ποιανού είναι; “Του Μιχάλη του Μερακλή”. “Μιχάλη, ποιος είσαι; Δεν τον ξέρω γιατί είμαι Αιγυπτιώτισσα”; “Όχι, δεν είναι γνωστός σε όλη την Ελλάδα”». Και πήγα τότε στην Λένα Σαββίδη, στον *Ταχυδρόμο*, της είπα αν μπορώ να γράψω. Ξεκίνησα με 7 συνεντεύξεις, γίνανε 47. Και θέλω να πω, πως το βιβλίο αυτό (Εκδόσεις “Διάυλος”) δεν πήρε βραβείο, γιατί η επιτροπή έκρινε ότι η συγγραφέας δεν είχε γνώμη.



## ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ

### ΙΛΙΑΣ Ρ 697

Ἐν σέ φάει καί ὄλεσον

### ΙΛΙΑΣ Ζ 399-493

Ἦ οἱ ἔπειτ' ἦντησ', ἅμα δ' ἀμφίπολος κίεν αὐτῇ  
παῖδ' ἐπὶ κόλπῳ ἔχουσ' ἀταλάφρονα, νήπιον αὐτως, 400  
Ἐκτορίδην ἀγαπητόν, ἀλίγκιον ἀστέρι καλῶ,  
τὸν ῥ' Ἐκτωρ καλέεσκε Σκαμάνδριον, αὐτὰρ οἱ ἄλλοι  
Ἄστυάνακτ'· οἷος γὰρ ἐρύετο Ἴλιον Ἐκτωρ.  
ἦτοι ὁ μὲν μείδησεν ἰδὼν ἐς παῖδα σιωπῇ·  
Ἄνδρομάχη δὲ οἱ ἄγχι παρίστατο δάκρυ χέουσα,... 405

“δαιμονίη, μή μοί τι λίην ἀκαχίζεο θυμῷ·  
οὐ γάρ τίς μ' ὑπὲρ αἴσαν ἀνήρ Ἄϊδι προΐάφει·  
μοῖραν δ' οὐ τίνα φημι πεφυγμένον ἔμμεναι ἀνδρῶν,  
οὐ κακόν, οὐδὲ μὲν ἐσθλόν, ἐπὶν τὰ πρῶτα γένηται.  
ἀλλ' εἰς οἶκον ἰούσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε, 490  
ἰσθὸν τ' ἠλακάτην τε, καὶ ἀμφιπόλοισι κέλευε  
ἔργον ἐποίχεσθαι δ' ἄνδρεσι μελήσει  
πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί, τοὶ Ἴλίῳ ἐγγεσάασιν.”

Ἦρθε λοιπόν κι εστάθη αντίκρυ του, κι η βάρια ἀπὸ κοντά της  
μες στην ἀγκάλη το ἀπονήρευτο κρατώντας μωρουδάκι,  
το γιό του Ἐχτόρου το μονάκριβο, πανώριο σαν ἀστέρι·  
Σκαμάντριο το ἔκραζε ο πατέρας του και Καστραφεντη ο κόσμος·  
τι ο Ἐχτορας ἦταν που διαφέντευε το κάστρο μοναχός του.  
Κι αὐτός δίχως μιλιὰ ἀχνογέλασε σαν εἶδε τον υγιό του·  
και δίπλα του η Ἀντρομάχη στάθηκε με μάτια δακρυσμένα,  
το χέρι του ἔσφιξε, του μίλησε κι αὐτά του λέει τα λόγια:  
«Ἀπ' την ορμή την ἴδια σου, ἀμοιρε, θα βρεῖς το θάνατο σου,  
και το μωρό σου δε σπλαχνίζεσαι κι ουδέ τη μαύρη εμένα,  
που γρήγορα θα μείνω χήρα σου· τι ευτύς οι Ἀργίτες ὅλοι  
θα σε σκοτώσουνε χιμίζοντας. Μ' ἀν εἶναι να σε χάσω,

ν' ανοίξει η γη να μπω καλύτερα χίλιες φορές, τι πια άλλη  
δε θα 'χω ζεστασιά, αν μου πέθαινες, τρανούς μονάχα θα 'χω  
καημούς· κι ουδέ καν ζουν ο κύρης μου και η σεβαστή μου η μάνα.  
Τον κύρη μου ο Αχιλλέας τον σκοτώσεν ο αρχοντογεννημένος,  
και των Κιλίκων το αφηλόπορτο, το μυριοπλούσιο κάστρο,  
τη Θήβα, επάτησε, και σκότωσε τον Ηετίωνα ακόμα,  
μα δεν τον έγδυσε, το σπλάγχο του βαθιά τον εσεβάστη·  
με τα πολύπλουμά του τ' άρματα τον έθαψε, και μνήμα  
του ασκώνει· και φτελιές του φύτεψαν ολόγυρα οι πανώριες  
Νεράιδες του βουνού, που εγέννησεν ο Βροντοσκουταράτος.  
Κι είχα κι επτά αδερφούς που χαιρόμουν στο αρχοντικό μας μέσα,  
κι όλοι την ίδια μέρα εδιάβηκαν στον Άδη κάτω, τι όλους  
τους σκότωσε ο Αχιλλέας ο πέρφανος, την ώρα που βοσκούσαν  
τα στριφοτζάλικα τα βόδια μας και τ' άσπρα πρόβατα μας.  
Και τη μητέρα μου, που αφέντευε στις δασωμένης Πλάκος  
τα ριζοπλάγια, εδώ την έφερε με τ' άλλα του τα κούρσα,  
και ξεγορά αφού πήρε αρίφνητη τη λευτερώνει πάλε·  
τότε όμως η Άρτεμη του κύρη της τη σκότωσε η δοξεύτρα.  
Έχτορα, τώρα εσύ πατέρας μου και σεβαστή μου μάνα  
κι αδέρφι, εσύ και λεβεντόκορμος στην κλίνη σύντροφος μου.  
Αχ έλα τώρα πια, σπλαχνίσου μας και μείνε εδώ στον πύργο,  
μην κάνεις ορφανό το σπλάγχο σου, μην κάνεις χήρα εμένα.  
Στην άγρια τη σνκιά το ασκέρι σου για στήσε δίπλα τώρα,  
κει που το κάστρο ευκολοπαίρνεται και τα τειχιά πατιούνται.  
Ν' ανέβουν τρεις φορές δοκίμασαν με διαλεγμένο ασκέρι  
οι γιοί του Ατρέα κι ο πολυδόξαστος ο Ιδομενέας κι ο γαύρος  
Διομήδης κι ο Αίας κι ο συνονόματος υγιός του Οιλέα, δω πάνω·  
θες κάποιος μάντης τους αμύνηψε, τις θείες βουλές που ξέρει,  
θες και μονάχοι τους δοκίμασαν κι από δικού τους ήρθαν».  
Κι ο μέγας κρανοσειστής Έχτορας απηλογία της δίνει:  
«Κι εγώ όλα τούτα τα στοχάζομαι, καλή μου, αλήθεια· ωστόσο  
μπροστά στους Τρώες περίσσια ντρεπouμαι και στις μακρομαντουσες  
Τρωαδίτισσες, μακριά απ' τον πόλεμο σαν τον κιοτή να φεύγω·  
μήτε το λέει η καρδιά μου, τι έμαθα να 'μαι αντρειωμένος πάντα  
και μέσα στη σφαγή να βρίσκομαι στους Τρώες τους μπροστομάχους,  
την τρανή δόξα του πατέρα μου και μένα να κρατήσω·  
τι εγώ στο νου μου και στα φρένα μου καλά το ξέρω αλήθεια:



Θα ξημερώσει μέρα κάποτε που θα χαθεί το κάστρο της Τροίας κι ο Πρίαμος ο πολέμαρχος κι όλος μαζί ο λαός του. Μα τόσο για των Τρώων δε νοιάζομαι τα πάθη σπού 'ναι να 'ρθουν, κι ουδέ για την Εκάβη νοιάζομαι και για τον Πρίαμο τόσο και για τ' αδέρφια μου, που κάποτε περίσσια κι αντρειωμένα θα κυλιστούν στη σκόνη, πέφτοντας απ' των οχτρών τα χέρια-όσο για σένα, όταν χαλκάμαρτος κάποιος Αργίτης πάρει τη λευτεριά σου και ξοπίσω του σε σέρνει δακρυοσμένη και στο Άργος πέρα υφαίνεις έπειτα στον αργαλειό μιας ξένης, κι απ' τη Μεσσήδα ή την Υπέρεια σου λεν νερό να φέρνεις, πολύ άθελα σου, μα ανημπόρετη, θα σε βαραίνει ανάγκη και κάποιος πει τυχόν, θωρώντας σε να χύνεις μαύρα δάκρυα: "Για κοίτα τη γυναίκα του Έχτορα, που ήταν στη μάχη ο πρώτος μέσα στους Τρώες τους αλογάρηδες, σύντας την Τροία χτυπούσαν". Αυτά θα πει, και τότε μέσα σου ξανά θ' ανάψει ο πόνος, τι έλειψε αυτός που δε θα σ' άφηνε να σκλαβωθείς ποτέ του. Μα κάλλιο να μη ζω, να βρίσκομαι βαθιά στη γη χωσμένος, το σούρσιμο σου και το σκούξιμο προτού στ' αφτιά μου φτάσουν!». Αυτά είπε ο Ξακουσμένος Έχτορας, κι ανοιεί στο γιο τα χέρια· μα το παιδί στης ομορφόζωστης τον κόρφο εκρύφτη βάγιας με δυνατές φωνές, τι ετρόμαξε τον κύρη του θωρώντας, απ' το χαλκό που τον εσκέπαζε σκιαγμένο κι απ' τη φούντα την αλογίσια, που άγρια σάλευε κατάκορφα στο κράνος. Με την καρδιά τους τότε γέλασαν ο κύρης του κι η μάνα, κι ευτύς ο Ξακουσμένος Έχτορας απ' το κεφάλι βγάξει το κράνος, και στη γη το απίθωσε λαμποκοπώντας όλο. Παίρνει μετά το γιο, τον φίλησε, τον χόρπεψε στα χέρια, κι έτσι μετά στο Δία προσεύκουνταν και στους θεούς τους άλλους: «Πατέρα Δία κι εσείς οι επίλοιποι θεοί, και τούτους δώστε. ο γιος μου, όπως εγώ περιλάμπρος μέσα στους Τρώες να γνέει, άντρας τρανός, και πολυδύναμα την Τροία να κυβερνήσει· κι ένας να πει: "πολύ καλύτερος απ' το γονιό του ετούτος," σα θα γυρίζει από τον πόλεμο με κούρσα αιματωμένα οχτρού που σκότωσε, κι η μάνα του βαθιά ν' αναγαλλάσει». Έτσι μιλεί, και στης γυναίκας του τα χέρια τον υγιό τους απίθωσε, κι αυτή τον δέχτηκε στο μυρωδάτο κόρφο δακρυογελώντας· την επόνεσε καθώς την είδε εκείνος,

και με το χέρι του τη χάιδεψε κι αυτά της λέει τα λόγια:  
«Άμοιρη εσύ, μη μου πικραίνεσαι μες στην καρδιά σου τόσο·  
κανείς, αν δεν το στρέγει η μοίρα του, στον Άδη δε με στέλνει·  
το ξέρω, απ' το γραφτό κανένας μας, κιοτής για παλικάρι,  
μια και στον κόσμο αυτό γεννήθηκε, δε γλίτωσε ποτέ του.  
Μόν' τώρα εσύ στο σπίτι πήγαινε και τις δουλειές σου κοίτα,  
τον αργαλειό, την αλακάτη σου, και πρόσταζε τις βέργες  
να πιάνουνε δουλειά· τον πόλεμο θα τον κοιτάξουν οι άντρες  
όλοι όσοι μες στην Τροία γεννήθηκαν, κι εγώ περίσσια απ' όλους».  
(Μετάφραση: Καζαντζάκης - Κακοιδής).

### ΙΛΙΑΣ, Ε 346-51

Ἦ ῥα, καὶ ἀγκᾶς ἔμαρπτε Κρόνου παῖς ἦν παράκοιτιν·  
τοῖσι δ' ὑπὸ δῖα φύειν νεοθηλέα ποιήν,  
λωτόν θ' ἔρσηεντα ἰδὲ κρόκον ἠδ' ὑάκινθον,  
πυκνὸν καὶ μαλακόν, ὃς ἀπὸ χθονὸς ὑψὸς ἔεργεν.  
τῷ ἔνι λεξάσθην, ἐπὶ δὲ νεφέλην ἔσσαντο  
καλήν, χρυσεῖήν· στυλπναὶ δ' ἀπέπιπτον ἔερσαι. 5  
Ὡς ὁ μὲν ἀτρέμας εὗδε πατὴρ ἀνὰ Γαργάρω ἄκρω,  
ὑπνω καὶ φιλότῃτι δαμείς, ἔχε δ' ἀγκᾶς ἄκοιτιν.

Ἔτσι εἶπε κι ἀρπαξε ἀγκαλιά ο γιος του Κρόνου την ομοκλήνη του  
κι ἀποκάτω τους η θεία γη φύτρωσε νιόβλαστο χορτάρι,  
δροσερό λωτό και κρόκο κι υάκινθο  
πυκνό και μαλακό, που ψηλά απ' τη γη προχώραγε.  
Εκεῖ μέσα ξάπλωσαν κι ἀπάνω ντύθηκαν νέφος  
ωραίο, χρυσό· και του ἔπεφταν λαμπερές δροσιές.  
Ἔτσι ἀτάρακτος κοιμόταν ο πατέρας στην κορφή Γάργαρο,  
απ' τον ὕπνο και την ἀγάπη δαμασμένος, κι εἶχε  
αγκαλιά τη σύγκληνή του.  
(Μετάφραση: Σ. Λ. Σκαρτσής)

## ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

ΦΙ. ὦ κοίλας πέτρας γύαλον στρ.α'  
θερμὸν καὶ παγετῶδες, ὥς  
σ' οὐκ ἔμελλον ἄρ' ὦ τάλας,  
λείψειν οὐδέποτ', ἀλλὰ μοι  
καὶ θνήσκοντι συνείση. 1085  
ὦ μοι μοί μοι.  
ὦ πληρέστατον αὔλιον  
λύπας τᾶς ἀπ' ἐμοῦ τάλαν,  
τίπτ' αὔ μοι τὸ κατ' ἄμαρ  
ἔσται; Τοῦ ποτε τεύξομαι 1090  
σιτονόμου μέλεος πόθεν ἐλπίδος;  
Εἴτ' αἰθέρος ἄνω  
πτωκάδες ὄξυτόνου διὰ πνεύματος  
ἐλῶσιν μ' οὐδ' ἔτ' ἰσχύς. ...

Νῦν δ', ὦ κρῆναι Λύκιόν τε ποτόν,  
λείπομεν ὑμᾶς. λείπομεν ἦδη,  
δόξης οὐ ποτε τῆσδ' ἐπιβάντες.  
Χαῖρ', ὦ Λήμνου πέδον ἀμφιάλον,  
καὶ μ' εὐπλοία πέμψον ἀμέμπτως, 1465  
ἔνθ' ἡ μεγάλη Μοῖρα κομίζει,  
γνώμη τε φίλων, γῶ πανδαμάτωρ  
δαίμων, ὅς ταῦτ' ἐπέκραναν.  
ΧΟ. Χωρῶμεν δὴ πάντε ἀολλεῖς,  
Νύμφαις ἀλίαισιν ἐπευξάμενοι 1470  
νόστου σωτήρας ἰκέσθαι.

### ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Ω σπηλιά του βράχου, κατοικία μου  
με λιοπύρια και με παγωνιές,  
δε μου μέλλονταν λοιπόν ποτέ,  
συφορά μου! να σ' αφήσω,  
μα αυτού μέσα θα με δης

και τα μάτια μου να κλείσω.  
Αχ αλίμονο, αχ αλλί,  
αχ φτωχή σπηλιά παραγεμάτη  
απ' τον πόνο το δικό μου,  
τί απ' εδώ και μπρος θε νάχω  
για καθημερνό μου;  
τί να βρω; ποια ελπίδα μ' απομένει  
για θροφή και ποιό να με φροντίσουν;  
όταν και τα ολόφοβα πουλιά  
μες απ' τον ανταριασμένον ουρανό  
εμένα για θροφή θα κυνηγήσουν;  
Αχ, πια δε βαστώ!

#### ΧΟΡΟΣ

Μόνος σου, μόνος σου το θέλησες,  
βαρυσόμοιρε, κι άλλος κανείς  
τρανότερος σου δε σ' ανάγκασε  
σ' αυτή τη θέση να βρεθής·  
κι ενώ στο χέρι σου ήτανε  
να φανής φρόνιμος, εσύ  
αντίς τη μοίρα την καλύτερη  
επήγες το χειρότερο να προτίμησες.

#### ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Αχ βαρυσόμοιρος, βαρυσόμοιρος εγώ  
κι απ' τη δυστυχία αφανισμένος,  
που εδώ τώρα πάντα μου, όσο ζω,  
για όλο τον κατοπινό καιρό  
θε να μένω από τον κόσμο χωρισμένος  
δίχως κανενός τη συντροφιά.  
Αχ αλίμονο, αχ αλλί,  
που δε θάχω για το στόμα μου  
τίποτα να φέρνω πια  
με τα φτερωτά μου βέλη,  
που στα χέρια μου κρατούσα τα γερά·  
μα έτσι απρόβλεπτα με πλάνεψαν  
χωστά λόγια από μια δίβουλη ψυχή,

που είθε αυτός που τα πλεμάτια  
μόχει στήσει αυτά,  
σε ίδια να τον δω πιασμένο κι όσο εγώ καιρό  
μέσα να σπαρνά.

#### ΧΟΡΟΣ

Από θεού, θεού θέλημα σου λάχανε  
όσα παθαίνεις και κανένα  
το χέρι εμάς δόλο δε σουπλεξε  
κι αυτές σου τις κακόχρονες  
φριχτές κατάρες γι' άλλους φύλαξε τις·  
γιατ' εγώ τίποτ' άλλο στην καρδιά  
δεν έχω παρ'ό μόνον αυτό:  
να μη θέλησης τη φιλία μας ναποστρέψης.

#### ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Ω καϊμός, καϊμός! Και τώρα  
καθισμένος κάπου σ' ακροθαλασσιά  
θα γελά με μένα  
παίζοντας στα χέρια του τα τόξα,  
τη δική μου του άθλιου τη ζωή,  
που ποτέ δεν τάγγιξε κανένας.  
Ω ακριβή μου αγάπη, τόξο, που με βιά  
μες απ' τα πιστά μου σ' άρπαξαν τα χέρια!  
Αχ! με πόσο θε να βλέπεις πόνο,  
αν μπορής να αισθάνεσαι και συ,  
του Ηρακλή τον άθλιο κληρονόμο,  
που απ' εδώ και μπρος δε θα σε  
μεταχειριστή·  
σ' άλλου χέρια τώρα, πολυμήχανου  
πάλλαξες αφέντη, θα δουλεύεις  
και τις άτιμες απάτες θεοκατάρατου  
μισημένου εχθρού μου βλέπεις  
και τα μύρια απ' την αισχρή του την ψυχή  
που γεννοβολά κακά για μένα όσα δε φαντάστηκε κανείς.

### ΧΟΡΟΣ

Πρέπει ένας άντρας βέβαια καθαρά  
να λέγη ό,τι πιστεύει για σωστό,  
μα όταν το λέη και να μη  
σπρώχνη απ' τη γλώσσα του λόγια πικρά,  
που μίσος θέλουνε γέννηση.  
Εκείνος ένας από τους πολλούς  
ορίστηκε κι από δική τους προσταγή  
σε τέλος έφερε δουλειά  
που όλους θα νάχη να ωφελήση.

### ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Ω πουλιά το κυνηγιού  
κι ω με τα σπιθάτα μάτια αγρίμια,  
που στα κακοτράχαλα βουνά  
ζήτε του νησιού,  
πια από τη σπηλιά μου δε θα παίρνετε,  
σα θα μ' αντικρύζετε, φευγιό,  
γιατί αχ τώρα εγώ ο βαρνώμοιρος  
τις σαΐτες που ήταν πριν η δύναμη μου  
πια στα χέρια δεν κρατώ·  
μ' ανεμπόδιστος κι ελεύτερος για σας  
όλος θα 'ναι ο τόπος γύρω,  
μήτε θάχετε κανένα φόβο πλιο.  
Τρέχτε, τώρα είναι καλά  
πίσω το αίμα σας να πάρετε  
και το στόμα σας τις σάπιες σάρκες μου  
να χόρταση μια χαρά·  
γρήγορα θ' αφήσω τη ζωή, αφού πώς  
θάχω τη θροφή μου; ποιος μ' αγέρα ζει  
δίχως τίποτα στο χέρι νάχη απ' όσα  
στέλλει η μάνα η γη;

### ΧΟΡΟΣ

Έλα, σ' ορκίζω στους θεούς,  
αν κάπως με ψηφάς, έλα κοντά μου,

έτσι καθώς ήρθα κι εγώ  
σε σένα μ' όλη την καρδιά μου·  
στο χέρι σου είναι, νοιώσε το καλά,  
ν' απαλλαχτής από τη μοίρα τη φριχτή,  
που όσον καιρό αν τη βοσκής, δε θα μάθη  
τα μύρια να βαστά  
που σέρονονται μαζί της πάθη.

#### ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Πάλι, πάλι την παλιά  
μ' άγγιξες πληγή·  
εσύ πούσαι ο πιο καλός  
μέσα σ' όσους μου ήρθαν πριν,  
πώς με σκότωσες;  
Γιατί τέτοιο μούγκαμες κακό;

#### ΧΟΡΟΣ

Για ποιο λες;

#### ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Που με το νου σου  
το έλπισες εσύ,  
πως θα μ' έπαινες μαζί σου στην Τρωάδα  
την τρισμιοστή.

#### ΧΟΡΟΣ

Μα γιατί το πιο καλό σου είν' αυτό θαρρώ.

#### ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Λείπετε με κι έλα φεύγετ' απ' εδώ.

#### ΧΟΡΟΣ

Άλλο που και 'γω δε θέλω και μετά χαράς  
υπακούω στην προσταγή·  
πάμ' ελάτε στο καράβι  
για τη θέση του ο καθείς.

ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Μη, στο Δία σε ξεροκίζω,  
μη μου φεύγεις, μη.

ΧΟΡΟΣ

Βάλε στην παράφορα σου  
μέτρο κι είναι περιττή.

ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Ξένοι, μείνετε, να ζητέ!

ΧΟΡΟΣ

Τι φωνάζεις;

ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Αχ αλλί μου,  
μοίρα, ω μοίρα μου σκληρή·  
ω πόδι, ω πόδι και τι θα σε κάμω  
όσον καιρό μου λείπεται να ζήσω;  
Ελάτε, ξένοι, ελάτε πίσω.

ΧΟΡΟΣ

Και τί θα βγη, αν αλλάξωμε  
γνώμη και ῥοθούμε;  
τί άλλο από ό,τι θέλησες και πριν  
να καρτερούμε;

ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Δεν πρέπει να μου ρίζεται κανείς,  
αν μες στη χειμωνιάτικη  
σου παραδέρνω αντάρα  
λέω άλλα των αλλώ.

ΧΟΡΟΣ

Έλα λοιπόν, ταλαίπωρε,  
και κάμε όπως σου λέω εγώ.



### ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Ποτέ ποτέ! Και μια για πάντα μάθε το  
απ' την απόφαση μου εγώ δε βγαίνω  
κι αν όλους του τους κεραυνούς  
μου ρίξη από τους ουρανούς  
και με θρακώση ο Αστροπελεκητής.  
Ας πάει το Ήλιο να χαθή  
μ' αυτούς που γύρω τόχουνε ζωσμένο,  
μ' όλους αυτούς που βάσταξε η καρδιά τους  
να με παραπετάξουνε  
για το ποδάρι μου το πληγιασμένο.  
Μα, ω ξένοι. Ένα μονάχα σας ζητώ·  
μη μου αρνηθήτε καν αυτό.

### ΧΟΡΟΣ

Τί θες να πεις;

### ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Ένα μαχαίρι, ένα πελέκι, ένα όποιο σίδερο  
σας βρίσκεται, βαλέτε μου στο χέρι.

### ΧΟΡΟΣ

Και για να κάμεις τι μ' αυτό;

### ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Να κόψω, να χωρίσω κεφαλή  
κι όλα τα μέλη απ' το κορμί·  
γιατί αίμα, γιατί θάνατο διψώ.

ΧΟΡΟΣ Και για ποιο λόγο;

### ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Τον πατέρα μου θέλω να πάω να βρω.

ΧΟΡΟΣ Και πού;

### ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Κάτω στον Άδη· πού αλλού;  
γιατί πια στη ζωή δεν είναι.  
Πατρίδα μου, ω πατρίδα μου,  
ω χώρα τω γονιό μου,  
και με τι μάτια ο άθλιος θε να σ' έβλεπα,  
που πήγα ταγιασμένα σου νερά  
ν<χ παρατήσω  
κι αφήνοντας σε, τους εχθρούς μου Δαναούς  
ξεκίνησα να βοηθήσω;  
Αχ τίποτα δεν είμαι πια!

### ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Λοιπόν τώρα που φεύγω, ας τα πω  
τα στερνά μου στη χώρα έχε γεια.  
Χαίρ' εσύ, που πιστά με φρουρούσες, σπηλιά  
και σεις των γλωρών λιβαδιών Νεροκορες  
και του πόντου ολοτράνταχτο βρόντημα,  
κι ορθόστηθε κάβε, που τόσες φορές  
και κει μέσα βαθιά το κεφάλι μου  
στης νοτιάς τα δαρσίματα μουσκενε,  
και του Ερμή το βουνό, που συχνά πίσω μούστελλε  
των δικών μου των θρήνων ταντίφωνα,  
σαν παράδερα μες στη φουρτούνα μου.  
Τώρα, ω κρήνες και Λύκεια νερά,  
σας αφήνομε, πια σας αφήνομε,  
που τέτοια ποτέ δε μας πέρασ' ελπίδα.  
Έχε γεια, κυματόξωστη ολόγυρα Λήμνο,  
και προβόδα με πρίμα και δίχως κακό  
εκεί όπου με στέλλουν η Μοίρα η μεγάλη  
και των φίλων η γνώμη κι η Δύναμη  
της θεότητας, π' όλα νικά  
και έτσι τα ώρισε αυτά να γενούνε.

### ΧΟΡΟΣ

Λοιπόν όλοι ας πηγαίνομε τώρα μαζί,  
αφού στις θεές ευχηθούμε της θάλασσας  
να μας δίνουν καλό κατευόδιο.

*(Μετάφραση: Ι. Ν. Γρουπάρης)*

**ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ, ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ 668-718**

**Α΄ ΣΤΑΣΙΜΟ**

ΧΟ. Εὐίππου, ξένε, τᾶσδε χώ- Στρ.1.  
ρας ἴκου τὰ κράτιστα γᾶς ἔπαυλα,

τὸν ἀργῆτα Κολωνόν, ἔνθ'  
ἅ λίγεια μινύρεται 670  
θαμίζουσα μάλιστ' ἄη-  
δὼν χλωραῖς ὑπὸ βάσσαις,

τὸν οἰνῶπα νέμουσα κισ-  
σὸν καὶ τὰν ἄβατον θεοῦ 675  
φυλλάδα μυριόκαρπον ἀνήλιον  
ἀνήνεμόν τε πάντων

χειμώνων· ἴν' ὁ Βακχιώ-  
τας ἄει Διόνυσος ἐμβατεύει 680  
θείαις ἀμφιπολῶν τιθήναις. ...

ᾧ παῖ Κρόνου, σὺ γάρ νιν εἰς  
τόσδ' εἴσασ ἀΐχημ', ἄναξ Ποσειδάν,

ἵπποισιν τὸν ἀκεστήρα χαλινὸν  
πρώταισι ταῖσδε κτίσας ἀργιαῖς· 715

ἅ δ' εὐήρετμος ἔκπαγλ' ἄλια χει-  
σὶ παραπτομένα πλάτα  
πρώσκει, τῶν ἑκατομπόδων  
Νηρήδων ἀκόλουθος.

**ΧΟΡΟΣ**

Στης περήφανης για τ' ἄλογα της χώρας  
έχεις, ξένε, ερθή στα πιο ὄμορφα τα μέρη  
μες σ' ὄλη τη γη, στον ἄσπρο Κολωνό μας,

όπου πιο απ' αλλού συχνάζοντας ταηδόνη  
γλυκομύρεται σε ολόχλωρα ρουμάνια  
μέσα στον πυκνό κισσό βαθιά κρυμμένο  
και στο απάτητο του θεού τάγιο δάσος  
το μυριόκαρπο, τανήλιαγο κι απ' όλες  
τις χειμωνικές απάνεμο τις μπόρες,  
κι όπου ο βακχευτής Διόνυσος να μονιάζει  
συνηθάει συχνά, περιτριγυρισμένος  
από τις θεϊκές του τις βυζάστρες.

Κάθε μέρα εδώ με τη δροσιά απ' τα ουράνια  
ωριοφούντωτος ο νάρκισσος ανθίζει  
κι ο χρυσόξανθος ο κρόκος για τις δυο μας  
τις τρυνές θεές παλαικό στεφάνι·  
κι ουδέ οι ακοίμητες ποτέ δε λιγοστεύουν  
απ' του Κηφισού το ρέμα οι βρυσσομάνες  
να στριφογυρνούν, μα πάντα όλες τις μέρες  
τα καθάρια των νερά καθώς κυλούνε  
πιάνουν γρήγορα τους κάμπους να καρπίζουν  
της πλατύστηθης της γης- μα κι ουδέ οι Μούσες  
αποστράφηκαν τον τόπο αυτό ποτέ τους  
ουδ' η χρυσοχάλινη Αφροδίτη.

Κι είν' ακόμα εδώ τέτοιο, που εγώ  
πουθεν' αλλού παρόμοιο δέντρο  
δεν ακούω να βλάστησε ποτέ  
ουδέ στις χώρες της Ασίας, ουδέ  
στο μεγάλο του Πέλοπα δώριο νησί,  
ανέγγιχτο αυτοφύτρωτο δέντρο  
τρόμος και φόβος στα κοντάρια του εχθρού  
που ανθίζει πιο παρ' όπου αλλού  
σ' αυτή τη χώρα:  
η σταχτόχλωρη ελιά η παιδοτρόφα,  
που ποτέ του κανείς ή νέος ή γηραιός  
με χέρι εχθρικό θα σώση ν' αφανίση,  
γιατ' απάνω της πάντ' ανοιχτά  
ο Μόριος Δίας κι η γλαυκόφθαλμη Αθηνά  
έχουν τα μάτια.

Κι έν' άλλο έχω να πω ξεχωριστό  
παίνεμα για τη μητρική μας αυτή γη,  
δώρο του τρισμεγάλου του Θεού  
και καύχημα της και καμάρι:  
τα ωραία της τ' άλογα τα διαλεχτά  
και στις θάλασσες πάνω την πρωτιά της.  
Ω γυιέ του Κρόνου, γιατί εσύ  
την ύψωσες, Ποσειδώνα βασιλιά,  
σ' αυτή τη δόξα, όταν τον ιπποδαμαστή  
το χαλινό εγκαινιάζες πρώτη φορά  
σ' αυτούς εδώ τους δρόμους.  
Κι ω θάμα! πως με τα γερά κουπιά  
ζεφβόδεξα σπρωγμένο το θαλάσσιο ξύλο  
γοργά χυμάει εμπρός πάνω στα κύματα  
ξακλούθου τις Νεράιδες  
παίρνοντας με τα εκατό τους πόδια.

*(Μετάφραση: Ι. Ν. Γρυπάρης)*

## **Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ**

### **Ιθάκη**

Σα βγεις στον πηγαϊμό για την Ιθάκη,  
να εύχεται νάναι μακρύς ο δρόμος,  
γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.  
Τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπας,  
τον θυμωμένο Ποσειδώνα μη φοβάσαι·  
τέτοια στον δρόμο σου ποτέ σου δεν θα βρεις,  
αν μέν' η σκέψις σου υψηλή, αν εκλεκτή  
συγκίνησις το πνεύμα και το σώμα σου αγγίζει.  
Τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπας,  
τον άγριο Ποσειδώνα δεν θα συναντήσεις,  
αν δεν τους κουβανείς μες στην ψυχή σου,  
αν η ψυχή σου δεν τους στήνει εμπρός σου.  
Να εύχεται νάναι μακρύς ο δρόμος.  
Πολλά τα καλοκαιρινά πρωιά να είναι

που με τι ευχαρίστησι, με τι χαρά  
θα μπαίνεις σε λιμένας πρωτοειδωμένους·  
να σταματήσεις σ' εμπορεία φοινικιά,  
και τες καλές πραγματείες ν' αποκτήσεις,  
σεντέφια και κοράλλια, κεχρμπάρια κ' εβένους,  
και ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής,  
όσο μπορείς πιο άφθονα ηδονικά μυρωδικά·  
σε πόλεις Αιγυπτιακές πολλές να πας,  
να μάθεις και να μάθεις απ' τους σπουδασμένους.  
Πάντα στον νου σου νά 'χεις την Ιθάκη.  
Το φθάσιμον εκεί ειν' ο προορισμός σου.  
Αλλά μη βιάξεις το ταξίδι διόλου.  
Καλύτερα χρόνια πολλά να διαρκέσει  
και γέρος πια ν' αράξεις στο νησί,  
πλούσιος με όσα κέρδισες στον δρόμο,  
μη προσδοκώντας πλούτη να σε δώσει η Ιθάκη.  
Η Ιθάκη σ' έδωσε τ' ωραίο ταξίδι.  
Χωρίς αυτήν δεν θά 'βγαίνες στον δρόμο.  
Αλλά δεν έχει να σε δώσει πια.

Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε.  
Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,  
ήδη θα το κατάλαβες οι Ιθάκες τι σημαίνουν

## ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ

### Ιερά οδός

Από τη νέα πληγή που μ' άνοιξεν η μοίρα  
έμπαιν' ο ήλιος θαρρούσα στην καρδιά μου  
με τόση ορμή, καθώς βασίλευε, όπως  
από ραγισματιάν αφινίδια μπαίνει  
το κύμα σε καράβι π' ολοένα  
βουλιάζει... Γιατί εκείνο πια το δειλί  
σαν άρρωστος, καιρό, που πρωτοβγαίνει

ν' αρμέξει ζωή απ' τον έξω κόσμο, ήμουν  
περπατητής μοναχικός στο δρόμο  
που ξεκινά απ' την Αθήνα κι έχει  
σημάδι του ιερού την Ελευσίνα.  
Τι ήταν για μένα αυτός ο δρόμος πάντα  
σα δρόμος της Ψυχής... Φανερωμένος  
μεγάλος ποταμός, κυλούσε εδώθε  
αργά συρμένα από τα βόδια αμάξια,  
γεμάτα αθεμωνιές ή ξύλα, κι άλλα  
αμάξια, γοργά που προσπερνούσαν  
με τους ανθρώπους μέσα τους σαν ίσκιους...  
Μα παραπέρα, σα να χάθη ο κόσμος  
κι έμειν' η φύση μόνη, ώρα κι ώρα  
μιαν ησυχία βασίλευσε... Κι η πέτρα,  
π' αντίκρισα σε μια άκρη ριζωμένη,  
θρονί μου φάνη μοφαμένο μου ήταν  
απ' τους αιώνες. Κι έπλεξα τα χέρια,  
σαν κάθισα, στα γόνατα, ξεχνώντας  
αν κίνησα τη μέρα αυτή ή αν πήρα  
αιώνες πίσω αυτό τον ίδιο δρόμο...

Μα να· στην ησυχία αυτή απ' το γύρο  
τον κοντινό προβάλανε τρεις ίσκιοι.  
Ένας Ατσίγγανος αγνάντια έρχονταν,  
και πίσωθέ του ακλούθαν, μ' αλυσίδες  
συρμένες δυο αργοβάδιστες αρκούδες.

Και να· ως σε λίγο ζύγωσαν μπροστά μου  
και μ' είδε ο Γύφτος, πριν καλά προφτάσω  
να τον κοιτάξω, τράβηξε απ' τον ώμο  
το ντέφι και, χτυπώντας το με τό 'να  
χέρι, με τ' άλλον έσυρε με βία  
τις αλυσίδες. Κι οι δυο αρκούδες τότε  
στα δυο τους σκόθηκαν βαριά... Η μία  
(ήτανε η μάνα φανερά), η μεγάλη,  
με πλεχτές χάντρες όλο στολισμένο  
το μέτωπο γαλάζιες, κι από πάνω

μιαν άσπρη αβασκαντήρα, ανασηκώθη  
ξάφνου τρανή, σαν προαιώνιο νά 'ταν  
ξόανο Μεγάλης θεάς, της αιώνιας Μάνας,  
αυτής της ίδιας που ιερά θλιμμένη,  
με τον καιρόν πήρε ανθρωπίνη όψη,  
για τον καημόν της κόρης της λέγονταν  
Δήμητρα εδώ, για τον καημόν του γιου της  
πιο πέρα ήταν Αλκμήνη ή Παναγία.  
Και το μικρό στο πλάγι της αρκούδι,  
σα μεγάλο παιγνίδι, σαν ανίδεο  
μικρό παιδί, ανασκώθηκε κι εκείνο  
υπάκοο, μη μαντεύοντας ακόμα  
του πόνου του το μάκρος και την πίκρα  
της σκλαβιάς που καθρέφτιζεν η μάνα  
στο δυο πυρρά της που το κοίτααν μάτια!

Αλλ' ως από τον κάματον εκείνη  
οκνούσε να χορέψει, ο Γύφτος μ' ένα  
πιδέξιο τράβηγμα της αλυσίδας  
στον μικρού το ρουθούνι, ματωμένο  
ακόμα απ' το χαλκά που λίγες μέρες  
φαίνονταν πως του τρύπησεν, αιφνίδια  
την έκαμε, μουγκρίζοντας με πόνο,  
να ορθώνεται ψηλά, προς το παιδί της  
γυρνώντας το κεφάλι, και να ορχιέται  
ζωηρά...

Κι εγώ, ως εκοίταξα, τραβούσα  
έξω απ' το χρόνο, μακριά απ' το χρόνο,  
ελεύτερος από μορφές κλεισμένες  
στον καιρό, από αγάλματα και εικόνες·  
ήμουν έξω, ήμουν έξω απ' το χρόνο...  
Μα μπροστά μου, ορθωμένη από τη βία  
του χαλκά και της άμοιρης στοργής της,  
δεν έβλεπα άλλο απ' την τρανήν αρκούδα  
με τις γαλάζιες χάντρες στο κεφάλι,  
μαρτυρικό τεράστιο σύμβολο όλου



του πόνου του πανάρχαιου, οπ' ακόμα  
δεν του πληρώθη απ' τους θνητούς αιώνες  
ο φόρος της ψυχής... Τι ετούτη ακόμα  
ήταν κι είναι στον Άδη...

Και σκυμμένο  
το κεφάλι μου κρατούσα ολοένα,  
καθώς στο ντέφι μέσα έριχνα, σκλάβος  
κι εγώ του κόσμου μια δραχμή...

Μα ως, τέλος,  
ο Ατσίγγανος ξεμάκρυνε, τραβώντας  
τις δυο αργοβάδιστες αρκούδες,  
και χάθηκε στο μονοχρωμα, η καρδιά μου  
με σήκωσεν να ξαναπαίρω πάλι  
το δρόμον οπού τέλειωνε στα ρείπια  
του Ιερού της Φυγής, στην Ελευσίνα.  
Κι η καρδιά μου, ως εβάνιζε, βογγούσε:  
«Θά ρτει τάχα ποτέ, θε νά ρτει η ώρα  
που η ψυχή μου, που Μυημένη τηνε κράζω,  
θα γιορτάσουν μαζί.»

Κι ως προχωρούσα,  
κι εβράδιαζε, ξανάνωσα απ' την ίδια  
πληγή, που η μοίρα μ' άνοιξε, το σκότος  
να μπαίνει ορμητικά μες στην καρδιά μου,  
καθώς από ραγισματιάν αιφνίδια μπαίνει  
το κύμα σε καράβι που ολοένα  
βουλιάζει... Κι όμως τέτοια ως να διψούσε  
πλημμύραν η καρδιά μου, σα βυθίστη  
ως να πνίγηκε ακέρια στα σκοτάδια,  
σα βυθίστηκε ακέρια στα σκοτάδια,  
ένα μούρμουρο απλώθη απάνωθέ μου,  
ένα μούρμουρο,

κι έμοιαζ' έλεε:  
«Θάρτει...»

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΑΡΑΝΤΑΡΗΣ

Μέσα στον ύπνο κάτι κοιμάται βαθύτερα

Κάτι ζητάει βοήθεια

Ένα χελιδόνι  
θέλει να πετάξει  
Μα δε μπορεί

Τα δέντρα με τόσα φύλλα  
Σκεπάζουν τα βήματα και τη χλόη  
Που σαν άνθρωπο δεν τον βλέπω  
Τον άνθρωπο που τραγουδώ  
Όταν όλα κοιμούνται

(3/9/39)

Εμείς οι Έλληνες  
Που σε χαρούμενα νησιά έχουμε τόπο  
Σε άμοιρη στεγνή γη  
Που την υγραίνει ευλάβεια του αιώνα  
Η πλούσια ανάμνηση  
Ο άφθονος ήλιος  
Εμείς ίσαμε τώρα δουλοπάροικοι  
Ξένων ξεμωραμένων εξουσιών  
Που γέρασαν σαν δέντρα  
Μελαγχολικά αγνάντια στον τάφο  
Και με παράξενο με αλλόφρονα εγωισμό  
Ακόμα μας κρατάν στην αγκαλιά τους  
Πουλιά που κρώνουνε  
Και δεν νοιαζόμαστε να στήσουμε  
Σε πιο πράσινο χώρο  
Τη φωλιά μας  
Εμείς τότε θα διαβάσουμε  
Στην τύχη μας μια ώρα που δεν σβύνει  
Στα χέρια μας στα νιάτα μας  
Μια φούχτα δύναμη και θάρρος  
Που τήνε χρειάζεται και χαιρετάει

Ο ζωντανός κόσμος  
Η Δύση που θα βρει καινούριο δρόμο  
Για τις ανθρωπίνες ψυχές;  
(Μάρτης 1936)

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

### Με τον τρόπο του Γ.Σ.

Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει.

Στο Πήλιο μέσα στις καστανιές το πονκάμισο του Κεν-  
ταύρου  
γλιστρούσε μέσα στα φύλλα για να τυλιχτεί στο κορμί  
μου  
καθώς ανέβαινα την ανηφόρα κι η θάλασσα μ' ακολου-  
θούσε  
ανεβαίνοντας κι αυτή σαν τον υδράργυρο θερμομέτρου  
ως που να βρούμε τα νερά του βουνού.  
Στη Σαντορίνη αγγίζοντας νησιά που βούλιαζαν  
ακούγοντας να παίζει ένα σουραύλι κάπου στις αλαφρό-  
πετρες  
μου κάρφωσε το χέρι στην κουπαστή  
μια σάϊτα τιναγμένη ξαφνικά  
από τα πέρατα μιας νιότης βασιλεμένης.  
Στις Μυκήνες σήκωσα τις μεγάλες πέτρες και τους θη-  
σαυρούς των Ατρείδων  
και πλάγιασα μαζί τους στο ξενοδοχείο της «Ωραίας  
Ελένης του Μενελάου»<sup>1</sup>  
χάθηκαν μόνο την αυγή που λάλησε η Κασσάντρα  
μ' έναν κόκορα κρεμασμένο στο μαύρο λαιμό της.  
Στις Σπέτσες στον Πόρο και στη Μύκονο  
με χτίκιασαν οι βαρκαρόλες.  
Τι θέλουν όλοι αυτοί που λένε  
πως βρίσκονται στην Αθήνα ή στον Πειραιά;  
Ο ένας έρχεται από τη Σαλαμίνα και ρωτάει τον άλλο  
μήπως «έρχεται εξ Ομονοίας»

«Όχι έρχομαι εκ Συντάγματος» απαντά κι είν' ευχαριστημένος  
«βρήκα το Γιάννη και με κέρασε ένα παγωτό».  
Στο μεταξύ η Ελλάδα ταξιδεύει  
δεν ξέρουμε τίποτε δεν ξέρουμε πως είμαστε ξέμπαρκοι  
όλοι εμείς  
δεν ξέρουμε την πίκρα του λιμανιού σαν ταξιδεύουν όλα  
τα καράβια  
περιγελάμε εκείνους που τη νιώθουν.

Παράξενος κόσμος που λέει πως βρίσκεται στην Αττική  
και δε βρίσκεται πουθενά·  
αγοράζουν κουφέτα για να παντρευτούνε  
κρατούν «σωσίτριχα» φωτογραφίζονται  
ο άνθρωπος που είδα σήμερα καθισμένος σ' ένα φόντο με  
πιτσούνια και με λουλούδια  
δέχονταν το χέρι του γέρου φωτογράφου να του στρώνει  
τις ρυτίδες  
που είχαν αφήσει στο πρόσωπο του  
όλα τα πετεινά τ' ουρανού.

Στο μεταξύ η Ελλάδα ταξιδεύει ολοένα ταξιδεύει  
κι αν «ορώμεν ανθούν πέλαγος Αιγαίον νεκρούς»  
είναι εκείνοι που θέλησαν να πιάσουν το μεγάλο καράβι  
με το κολύμπι  
εκείνοι που βαρέθηκαν να περιμένουν τα καράβια που δεν  
μπορούν να κινήσουν  
την ΕΛΣΗ τη ΣΑΜΟΘΡΑΚΗ τον ΑΜΒΡΑΚΙΚΟ.  
Σφυρίζουν τα καράβια τώρα που βραδιάζει στον Πειραιά  
σφυρίζουν ολοένα σφυρίζουν μα δεν κουνιέται κανένας  
αργάτης  
καμμία αλυσίδα δεν έλαμψε βρομένη στο στερνό φως που  
βασιλεύει  
ο καπετάνιος μένει μαρμαρωμένος μες στ' άσπρα και στα  
χρυσά.

Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει·  
παρπατάσματα βουνών αρχιπέλαγα γυμνοί γρανίτες...  
Το καράβι που ταξιδεύει το λένε ΑΓ ΩΝΙΑ 937.

*Α/π Αυλίζ, περιμένοντας να ξεκινήσει.  
Καλοκαίρι 1936*

## ΝΙΚΟΣ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ

### ΜΠΟΛΙΒΑΡ, ένα ελληνικό ποίημα

ΦΑΣΜΑ ΘΗΣΕΩΣ ΕΝ ΟΠΛΟΙΣ ΚΑΘΟΡΑΝ, ΠΡΟ  
ΑΥΤΩΝ ΕΠΙ ΤΟΥΣ ΒΑΡΒΑΡΟΥΣ ΦΕΡΟΜΕΝΟΝ

Le ger d'un home vaut tout l' or d' un païs

Για τους μεγάλους, για τους ελεύθερους, για τους γεν-  
ναίους, τους δυνατούς,  
Αρμόζουν τα λόγια τα μεγάλα, τα ελεύθερα, τα γεν-  
ναία, τα δυνατά,  
Ï αυτούς η απόλυτη υποταγή κάθε στοιχείου, η σιγή,  
γι' αυτούς τα δάκρυα, γι' αυτούς οι φάροι,  
κι οι κλάδοι ελιάς, και τα φανάρια  
Όπου χοροπηδούνε με το λίκνισμα των καρραβιών και  
γράφουνε στους σκοτεινούς ορίζοντες των  
λιμανιών,  
Γι' αυτούς είναι τ' άδεια βαρέλια που σωριαστήκανε στο  
πιο στενό, πάλι του λιμανιού, σοκάκι,  
Γι' αυτούς οι κουλούρες τ' άσπρα σκοινιά, κι οι αλυσί-  
δες, οι άγκυρες, τ' άλλα μανόμετρα,  
Μέσα στην εκνευριστικιάν οσμή του πετρελαίου,  
Για ν' αρματώσουνε καράβι, ν' ανοιχτούν, να φύγουνε,  
Όμοιοι με τραμ που ξεκινάει, άδειο κι ολόφωτο μεσ' στη  
νυχτερινή γαλήνη των μπαχτσέδων,  
Μ' ένα σκοπό του ταξειδιού: π ρ ο σ τ ' ά σ τ ρ α .

Γι' αυτούς θα πω τα λόγια τα ωραία, που μου υπα-  
γόρευσε η Έμπνευσις,  
Καθώς εφώλιασε μέσα στα βάθια του μυαλού μου όλο  
συγκίνηση  
Για τις μορφές, τις αυστηρές και τις υπέροχες, του  
Οδυσσέα Ανδρούτσου και του Σίμωνος Μπολιβάρ.

Όμως για τώρα θα ψάλω μοναχά τον Σίμωνα, αφήνον-  
τας τον άλλο για κατάλληλο καιρό,



Κι οι άγριοι βράχοι, και το ψηλό βουνό που κατεβάζει  
τα δροσάπια,  
Αέναα, ακούραστα, θε να βροντοφωνουνε τ' όνομα μου.)

Ας επανέλθουμε όμως στον Σίμωνα Μπολιβάο.

Μπολιβάο! Κράζω τ' όνομα σου ξαπλωμένος στην  
κορφή του βουνού Έρε,  
Την πιο ψηλή κορφή της νήσου Ύδρας.  
Από δω η θέα εκτείνεται μέχρι των νήσων  
του Σαρωνικού, τη Θήβα,  
Μέχρι κει κάτω, πέρα απ' τη Μονεβασιά, το τρανό  
Μισίρι,

Αλλά και μέχρι του Παναμά, της Γκουατεμάλα, της  
Νικαράγκουα, του Οντουράς, της Αιτής,  
του Σαν Ντομίγκο, της Βολιβίας, της Κο-  
λομβίας, του Περού, της Βενεζουέλας, της  
Χιλής, της Αργεντινής, της Βραζιλίας, Ου-  
γουάη, Παραγουάη, του Ισημερινού,

Ακόμη και του Μεξικου.

Μ' ένα σκληρό λιθάρι χαράζω τ' όνομα σου πάνω στην  
πέτρα, νάρχουνται αργότερα οι άνθρωποι να  
προσκυνούν.

Τινάζονται σπίθες καθώς χαράζω -έτσι είτανε, λεν, ο  
Μπολιβάο- και παρακολουθώ  
Το χέρι μου καθώς γράφει, λαμπρό μέσα στον ήλιο.

#### ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ:

Μετά την επικράτηση της νοτιοαμερικανικής επα-  
ναστάσεως στήθηκε στ' Ανάπλι και τη Μονεμβασιά, επί  
ερημικού λόφου δεσπότης της πόλεως, χάλκινος αν-  
δριάς του Μπολιβάο. Όμως, καθώς τις νύχτες ο σφο-  
δρός άνεμος που φυσούσε ανατάραζε με βία την ρεντι-  
γκότα του ήρωος, ο προκαλούμενος θόρυβος ήτανε τόσο

μεγάλος, εκκωφαντικός, που στέκονταν αδύνατο να κλείσει κανείς μάτι, δεν μπορούσε να γενή πλέον λόγος για ύπνο. Έτσι οι κάτοικοι εξήγησαν και, δια καταλλήλων ενεργειών, επέτυχαν την κατεδάφιση του μνημείου.

## ΥΜΝΟΣ ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΤΗΡΙΟΣ ΣΤΟΝ ΜΠΟΛΙΒΑΡ

*(Εδώ ακούγονται μάκρυνες μουσικές που παίζουν, μ' άφθα-  
στη μελαγχολία, νοσταλγικά λαϊκά τραγούδια και χορούς  
της Νοτίου Αμερικής, κατά προτίμησην σε ρυθμό sardane).*

στρατηγέ  
τι ζητούσες στη Λάρισα  
συ  
έναντι  
Υδραίου;

## ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ

**Μαρία Νεφέλη**

[...]

## Ο ΧΑΡΤΑΕΤΟΣ

Κι όμως ήμουν πλασμένη για χαρταετός.  
Τα ύψη μου άρεσαν ακόμη και όταν  
έμενα στο προσκέφαλο μου μπρούμυτα  
τιμωρημένη  
ώρες και ώρες.  
Ένωθα το δωμάτιο μου ανέβαινε  
δεν ονειρευόμουν - ανέβαινε  
φοβόμουν και μου άρεσε.  
Ήταν εκείνο που έβλεπα πώς να το πω  
κάτι σαν την "ανάμνηση του μέλλοντος"  
όλο δέντρα που έφευγαν βουνά που άλλαζαν όψη



χωράφια γεωμετρικά με δασάκια σγουρά  
σαν εφηβαία - φοβόμουνα και μου άρεσε  
ν' αγγίζω μόλις τα καμπαναριά  
να τους χαϊδεύω τις καμπάνες σαν όρχεις και να χάνομαι...

Άνθρωποι μ' ελαφρές ομπρέλες περνούσανε λοξά  
και μου χαμογελούσανε·  
κάποτε μου χτυπούσανε στο τζάμι: “δεσποινίς”  
φοβόμουνα και μου άρεσε.  
Ήταν οι “πάνω άνθρωποι” έτσι τους έλεγα  
δεν ήταν σαν τους “κάτω”.  
είχανε γενειάδες και πολλοί κρατούσανε στο χέρι μια γαρ-  
δένια·  
μερικοί μισάνοιγαν την μπαλκονόπορτα  
και μου βάζαν αλλόκοτους δίσκους στο πικ-απ.  
Ήταν θυμάμαι “Η Αννέτα με τα σάνταλα”

.....

Ο Αντιφωνητής λέει:

Κι οι Αρχάγγελοι όλοι Μιχαήλ Γαβριήλ  
Ουριήλ Ραφαήλ  
Γαβουδελών Ακήρ Αρφουγιτόνος  
Βελουχός Ζαβουλεών γελούσανε σαλεύοντας  
τις χυσές τους κεφαλές καθώς αραποσίτια·  
ξέροντας πως ο μόνος θάνατος ο μόνος είναι αυτός  
που έφτιαξαν με το νου τους οι άνθρωποι

Και το μεγάλο ψέμα τους το Δέντρο δεν υπήρχε.

*Την αλήθεια την “φτιάχνε” κανείς  
ακριβώς όπως φτιάχνει και το ψέμα.*

[...]

## ΝΙΚΟΣ ΓΚΑΤΣΟΣ

### Άμοργός

*Κοικοί μάρτυρες ανθρωποισιν οφθαλμοί  
και ότα βαρβάρους ψυχάς έχόντων.*

ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΣ

Με την πατρίδα τους δεμένη στα πανιά και τα κουπιά στον  
άνεμο κρεμασμένα  
Οι ναυαγοί κοιμήθηκαν ήμεροι σαν αγρίμια νεκρά μέσα στον  
σφουγγαριών τα σεντόνια  
Αλλά τα μάτια των φυκιών είναι στραμμένα στη θάλασσα  
Μήπως τους ξαναφέρει ο νοτιάς με τα φρεσκοβαμμένα λατίνια  
Κι ένας χαμένος ελέφαντας αξίζει πάντοτε πιο πολύ από δυο  
στήθια κοριτσιού που σαλεύουν  
Μόνο ν' ανάψουνε στα βουνά οι στέγες των ερημοκκλησιών με το  
μεράκι του αποσπερίτη  
Να κυματίσουνε τα πουλιά στις λεμονιάς τα κατάρτια  
Με της καινούργιας περπατησιάς το σταθερό άσπρο φύσημα  
Και τότε θα 'ρθουν αέρηδες σώματα κύκνων που μείνανε άσπιλοι  
τρυφεροί και ακίνητοι  
Μες στους οδοστρωτήρες των μαγαζιών μέσα στον λαχανόκηπων  
τους κυκλώνες  
Όταν τα μάτια των γυναικών γίναν κάρβουνα κι έσπασαν οι  
καρδιές των καστανάδων  
Όταν ο θερισμός εσταμάτησε κι άρχισαν οι ελπίδες των γρύλων.

.....  
Εύπησε γάργαρο νερό από τη ρίζα του πεύκου να βρεις τα μάτια  
των σπουργιτιών και να τα ζωντανέψεις ποτίζοντας το χώμα με  
μυρωδιά βασιλικού και με σφυρίγματα σαύρας. Το ξέρω είσαι μια  
φλέβα γυμνή κάτω από το φοβερό βλέμμα του άνεμου είσαι μια  
σπίθα βουβή μέσα στο λαμπερό πλήθος των άστρων. Δε σε προ-  
σέχει κανείς κανείς δε σταματά ν' ακούσει την ανάσα σου μα συ  
με το βαρύ σου περπάτημα μες στην αγέρωχη φύση θα φτάσεις  
μια μέρα στα φύλλα της βερυκοκιάς θ' ανέβεις στα λυγερά κορμιά

των μικρών σπάρτων και θα κυλήσεις από τα μάτια μιας αγαπη-  
τικής σαν εφηβικό φεγγάρι. Υπάρχει μια πέτρα αθάνατη που κά-  
ποτε περαστικός ένας ανθρώπινος άγγελος έγραψε τ' όνομα του  
επάνω της κι ένα τραγούδι που δεν το ξέρει ακόμα κανείς ούτε τα  
πιο τρελά πουλιά ούτε τα πιο σοφά τ' αηδόνια. Είναι κλεισμένη  
τώρα σε μια σπηλιά του βουνού Ντέβι μέσα στις λαγκαδιές και  
στα φαράγγια της πατρικής μου γης μα όταν ανοίξει κάποτε και  
τιναχτεί ενάντια στη φθορά και στο χρόνο αυτό το αγγελικό τρα-  
γούδι θα πάψει ξαφνικά η βροχή και θα στεγνώσουν οι λάσπες τα  
χιόνια θα λιώσουν στα βουνά θα κεληδήσει ο άνεμος τα χελιδόνια  
θ' αναστηθούν οι λυγαριές θα ριγίσουν κι οι άνθρωποι με τα κρύα  
μάτια και τα γλωμά πρόσωπα όταν ακούσουν τις καμπάνες να  
χτυπάν μέσα στα ραγισμένα καμπαναριά μοναχές τους θα βρουν  
καπέλα γιορτινά να φορέσουν και φλόγκους φανταχτερούς να δέ-  
σουν στα παπούτσια τους. Γιατί τότε κανείς δε θ' αστειεύεται πια  
το αίμα των ρυακιών θα ξεχειλίσει τα ζώα θα κόψουν τα χαλινά-  
κια τους στα παχιά το χόρτο θα πρασινίσει στους στάβλους στα  
κεραμίδια θα πεταχτούν ολόχλωρες παπαρούνες και μάρδες και σ'  
όλα τα σταυροδρόμια θ' ανάψουν κόκκινες φωτιές τα μεσάνυχτα.  
Τότε θα 'ρθούν σιγά σιγά τα φοβισμένα κορίτσια για να πετάξουν  
το τελευταίο ρούχο τους στη φωτιά κι ολόγυμνα θα χορέψουν τρι-  
γύρω της από την εποχή ακριβώς που είμασταν κι εμείς νέοι κι  
άνοιγε ένα παράθυρο την αυγή για να φυτρώσει στο στήθος τους  
ένα φλογάτο γαρύφαλλο. Παιδιά ίσως η μνήμη των προγόνων να  
είναι βαθύτερη παρηγοριά και πιο πολύτιμη συντροφιά από μια  
χούφτα ροδόσταμο και το μεθύσι της ομορφιάς τίποτε διαφορετικό  
από την κοιμισμένη τριανταφυλλιά του Ευρώτα. Καληνύχτα λοι-  
πόν βλέπω σωρούς πεφτάστερα να σας λικνίζουν τα όνειρα μα εγώ  
κρατώ στα δάχτυλα μου τη μουσική για μια καλύτερη μέρα. Οι  
ταξιδιώτες των Ινδιών ξέρουνε περισότερα να σας πουν απ'  
τους Βυζαντινούς χρονογράφους.

.....  
Χρόνια και χρόνια πάλεψα με το μελάνι και το σφυρί βασανι-  
σμένη καρδιά μου

Με το χρυσάφι και τη φωτιά για να σου κάμω ένα κέντημα  
Ένα ζουμπούλι πορτοκαλιάς



Κι επάνοδο των αισθήσεων φαντάζομαι όταν το δώρο θα γίνεται  
Που η αγάπη τότε περισσότερη είναι  
Όπως όταν τον πόθο περάσεις τότε κάθε αίσθηση του έρωτα γίνεται έτσι  
    ξεχωριστή  
Κι έχει μερίδιο του κόσμου  
Το ένα που τρέχει, το άλλο που κλαίει·  
Είναι γεμάτος ο κόσμος  
Όπως θα ήθελα χωρίς να τρομάζω που πλέει ο νους

Νομίζω πως ό,τι θαυμάσιο κι αλλόκοτο πια δε θα μοιάζει, μπορεί εκεί  
    να συμβεί  
Στην ηλικία του έρωτα πρώτο μυστήριο αντάμωσα  
Τη συντήρηση αν τη μπορώ  
Μυστήριο θανάτου γιορτάζοντας  
Σ' έναν περίπατο ευωδιάς

[...]

## ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ

### Η Διαθήκη μου

Αντισταθείτε  
σ' αυτόν που χτίζει ένα μικρό σπιτάκι  
και λέει: *χαλά είμ'εδώ.*  
Αντισταθείτε  
στον περσικό τάπητα των πολυκατοικιών  
στον κοντό άνθρωπο του γραφείου  
στην εταιρεία *εισαγωγαι-εξαγωγαι*  
στην κρατική εκπαίδευση  
στο φόρο  
σε μένα ακόμα που σας ιστορώ.

Αντισταθείτε  
σ' αυτόν που χαιρετάει απ' την εξέδρα ώρες  
    ατέλειωτες παρελάσεις  
σ' αυτή την άγωνα κυρία που μοιράζει

έντυπα αγίων λίβανον και σμύρναν  
σε μένα ακόμα που σας ιστορώ.  
Αντισταθείτε πάλι σ' όλους αυτούς που λέγονται  
μεγάλοι  
στον πρόεδρο του Εφετείου αντισταθείτε  
στις μουσικές τα τούμπανα και τις παράτες  
σ' όλα τα ανώτερα συνέδρια που φλυαρούνε  
πίνουν καφέδες συνέδριοι συμβουλάτοροι  
σ' όλους που γράφουν λόγους για την εποχή  
δίπλα στη χειμωνιάτικη θεριάστρα  
στις κολακείες τις ευχές τις τόσες υποκλίσεις  
από γραφιάδες και δειλούς για το σοφό  
αρχηγό τους.

Αντισταθείτε στις υπηρεσίες των αλλοδαπών  
και διαβατηρίων  
στις φοβερές σημαίες των κρατών και τη  
διπλωματία  
στα εργοστάσια πολεμικών υλικών  
σ' αυτούς που λένε λυρισμό τα ωραία λόγια  
στα θούρια  
στα γλυκερά τραγούδια με τους θρήνους  
στους θεατές  
στον άνεμο  
σ' όλους τους αδιάφορους και τους σοφούς  
στους άλλους που κάνουνε το φίλο σας  
ως και σε μένα, σε μένα ακόμα που σας ιστορώ  
αντισταθείτε  
Τότε μπορεί βέβαιοι να περάσουμε προς την  
Ελευθερία.

Η διαθήκη μου πριν διαβαστεί  
-καθώς διαβάστηκε-  
ήταν ένα ζεστό άλογο ακέραιο.  
Πριν διαβαστεί  
όχι οι κληρονόμοι που περίμεναν  
αλλά σφετεριστές καταπάτησαν τα χωράφια.

Η διαθήκη μου για σένα και για σε  
χρόνια καταχωνιάστηκε στα χρονοντούλαπα  
από γραφιάδες πονηρούς συμβολαιογράφους.  
Αλλάξανε φράσεις σημαντικές  
ώρες σκυμμένοι πάνω της με τρόμο  
εξαφανίσανε τα μέρη με τους ποταμούς  
τη νέα βουή στα δάση  
τον άνεμο τον σκότωσαν -  
τώρα καταλαβαίνω πια τι έχασα  
ποιος είναι αυτός που πνίγει.

Και συ λοιπόν  
στέκεσαι έτσι βουβός με τόσες παραιτήσεις  
από φωνή  
από τροφή  
από άλογο  
από σπίτι  
στέκεις απαίσια βουβός σαν πεθαμένος:

Ελευθερία ανάπληρη πάλι σου τάζουν.

## ΤΑΣΟΣ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ

### Αφιέρωμα

Σ' εκείνους που μέσα σε θυελλώδεις νύχτες εξεγέρσεων ψάχνουν  
για ένα φεγγάρι παιδικό  
σ' αυτούς που δεν τους έμεινε καιρός, σ' εκείνους που τους ξέχασαν  
στη γλυκύτητα του ύπνου όταν όλοι μάς είχαν εγκαταλείψει  
στους καθρέφτες που κοιταχτήκαμε, στις θάλασσες που δε θα ταξι-  
δέψουμε  
στα μονοπάτια που περπατήσαμε ερωτευμένοι κι ίσως να μην ξανα-  
γυρίσαμε από τότε  
στη Μοίρα, στην ωραία νεότητα, στους διαβάτες  
(κι εγώ πού πήγαινα; κι ήταν τόσο πολλά αυτά που ζήτησα; Μα  
τώρα είναι αργά - ώρα να φεύγω)  
στ' αποδημητικά πουλιά, στις ατμομηχανές που κουράστηκαν κι  
έγειραν στο πλευρό να κοιμηθούνε

στις καλαμποκιές όταν τις λούζει το φεγγάρι, στα κορίτσια που  
βγάζουν το φουστάνι τους για να μπουν στον ουρανό,  
στην αλληλογραφία ενός αγγέλου μ' ένα παιδί, σ' εκείνους που άρ-  
γησαν, σ' αυτούς που δε θα ξανάρθουν  
στη γυναίκα που ρίχνει τα χαρτιά, στον γέρο που κλαίει  
στη Οδύσσεια που ζει ο ποιητής γράφοντας το πιο μικρό ποίημα  
στη φευγαλέα στιγμή που έζησε ένας άνθρωπος ζώντας μια ολό<sup>3</sup>  
κληρη ζωή...

*(Τα χειρόγραφα του φθινοπώρου)*

## ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΟΥΚΑΡΗΣ

### Οι φωτογραφίες

Παράλογη μελαγχολία με ξεσήκωσε  
προχτές που έφαχνα,  
πάλι χαρτιά του Κόμματος και κίτρινες φωτογραφίες·  
μια σύμπτωση με βύθισε  
και αναστατώθηκα  
μέσα στις κίτρινες φωτογραφίες·  
έβλεπα πόσα χρόνια έλαβαν σχήματα:  
από το μέτωπο μου που αυλάκωνε,  
από τα μάτια μου που βάθαιναν,  
από τα χέρια μου που γίνονταν  
όλο και πιο δισταχτικά.

Θέλησα να ξεφύγω στα τοπία:  
να ξαναπλανηθώ στο θόρυβο της θάλασσας,  
πάλι να αιχμαλωτισθώ  
μες στις πυκνές ομολογίες της θάλασσας,  
μέσα στις νύκτιες υπόκωφες σιωπές της·  
θέλησα να ξεφύγω στις διαδηλώσεις,  
στις κόκκινες σημαίες, στα ιδεώδη λάβαρα:  
συνθήματα με ώριμες διεκδικήσεις,  
χέρια υψωμένα και άνθρωποι με απόφαση·  
τόσοι πολλοί και πρόθυμοι άνθρωποι,  
που ήξεραν άπταιστα πώς να δοθούν,  
σα να ζητούσαν να δοθούν στο θάνατο.



Θέλησα να ξεφύγω, μα με κρατούσαν·  
όχι το μέτωπο μου που αυλάκωνε,  
όχι τα μάτια μου που βάθαιναν,  
όχι τα χέρια μου που έδειχναν στα φανερά  
πως δύσκολα πια σήμερα αποφασίζουν·  
με κρατούσαν τα ερειπωμένα ενδύματα,  
μέσα σε τόσα χρόνια, όλο τα ίδια ενδύματα:  
έβλεπα το σακκάκι μου στην έσχατη υποδούλωση,  
τους αγώνες, τα δυσαρεστημένα πέτα,  
το παντελόνι μου άχαρο, γονατισμένο·  
άρχισα, δυνατά, να σκέφτομαι τη φτώχεια,  
τη φτώχεια τη βαθιά, που δε διαμαρτύρεται.  
Μα πιο πολύ απ' όλα, άρχισα να σκέφτομαι,  
τα υψηλά μου ιδανικά,  
τα ίδια πάντα ιδανικά, μέσα σε τόσα χρόνια·  
να σκέφτομαι πως φτώχυναν, πως φύραναν  
πως κύρτωσαν τραυματισμέν' απ' τη φθορά  
σαν τα ερειπωμένα ενδύματα·  
ύστερα, βέβαια, σκέφτηκα και άλλα,  
πολλά ακόμη άλλα, ηρωικά και πένθημα,  
μες απ' τις κίτρινες φωτογραφίες,  
που δεν το παραδέχομαι να τα ομολογήσω·  
όχι, δε θα παραδεχτώ ποτέ,  
να τα ομολογήσω.

(Περιοχές)

## ΚΛΕΙΤΟΣ ΚΥΡΟΥ

### Κραυγή δεκάτη ογδόη

Δεν καταναγάζεται πια η μορφή σας  
περάσατε στη δεύτερη σεφά εφεδρείας βλέπετε  
Τα πράγματα εκ του ασφαλούς αποκτήσατε  
Ύφος υπεροπτικό άλλοι τώρα διασχίζουν  
τα πεζοδρόμια με καινούργια συνθήματα  
Άλλες φάλαγγες συμπαγείς τραγουδούν  
Εμβατήρια η αυλαία υψώνεται πάλι

Ο ιστορικός σας ρόλος φοβάμαι πως τέλειωσε  
Τώρα προσχωρείτε ολόένα στον κατευνασμό  
Στους ετήσιους ισολογισμούς εντρυφείτε  
Συναλλάσσεσθε φανερά με ανακτορικούς  
Αισθανεσθε του φόβου τα πρώτα συμπτώματα  
Σεις που κάποτε μέσα στις φλέβες σας  
Άστραψε ή φλόγα ενός θεού που πύκνωσε  
τις τάξεις σας και πέθανε μαζί σας  
*(Κραυγές της νίκτας, 1960)*

### **Η καμπή**

ήταν άνθρωποι  
μιας αβέβαιης χαραυγής Τους ποδοπάτησαν άγρια μίση Σοφές  
πλεκτάνες όργανα  
μίσθαρνα Τους δολοφόνησαν  
εν μέση οδώ.  
Προδομένη άπ' το χρόνο  
Πλανάται ή παρείσακτη μνήμη τους  
Σε μετοχικά κεφάλαια  
Τουριστικές επιχειρήσεις  
Και σ' επενδύσεις κατεξοχήν επωφελείς  
Των ευέλικτων επιγόνων  
*(Κλειδάριθμοι, 1963)*

### **CHARLES D' ORLÉANS**

Ο αποσταμένος άνεμος  
το παραθύρι εχτύπα  
κι εγώ την πόρτα του άνοιξα.  
“Πέρασε μέσα”, του είπα.

Αλαφροπόδης ξένος μου  
που πιο εύκολα να στήσω  
στον αέρα θάταν κάθισμα  
παρά να τον καθίσω.

Ασώματος, που γλύστραγε  
μεσ' απ' τα δάχτυλα μου  
κι είχε λαλιά κελάιδισμα  
σαν τα πουλιά του θάμνου.

Η όψη του κυμάτισμα,  
και τον ακολουθούσε  
θεια μουσική, που ως φυλλωσιάς  
το θρόισμα αντηχούσε.

Λιγάκι εστάθη, ως αστραπή  
μετά, δειλή ψυχή  
πέταξε απ' το παράθυρο -  
κι έμεινα μοναχή.

*(Μετάφραση Γ. Νίκας)*

## ARTHUR RIMBAUD

### Η Αυγή

Αγκαλιά πήρα και φίλησα την καλοκαιριάτικη αυγή.

Τίποτε ακόμη στον αρχοντικών την πρόσοψη δε σάλευε.  
Άψυχα τα νερά. Κι όλοι τους οι κατασκηνωμένοι, τόπους-  
τόπους, ίσκιои, πλάι απ' του δάσους τον δρομάκο, στην  
ίδια θέση πάντα. Κίνησα να περπατώ ξυπνώντας ολοζών-  
τανες θερμές ανάσες κι άνοιξαν μάτι τα πετράδια να κοιτά-  
ξουν, οι φτερούγες υψώθηκαν αθόρυβα μες στον αέρα.

Το πρώτο συναπάντημα ήταν, στο μονοπάτι το σπαρμένο  
κιόλας ωχρές δροσάτες λάμπεις, ένα λουλουδι που μου  
'πε τ' όνομα του. Καταντικρύ του καταρράχτη του κατά-  
ξανθου γέλασα που αναμαλλιόστηκε πάνου στα έλατα. Πιο  
ψηλά, στην κορυφή, πέτυχα τη Θεά. Βάλθηκα τότε να  
της αφαιρώ τους πέπλους έναν-έναν. Μεσ στη δεντρο-  
στοιχία με χειρονομίες μεγάλες, πέρα στους κάμπους όπου  
την κατάδωσα στον πρώτον πετεινό, καταμεσής της πολι-

τείας όπου μου ξεγλιστρούσε ανάμεσα καμπαναριά και τρούλους. Και δώσ' του εγώ ξοπίσω της σαν τον ζητιάνο να τρεχοκοπώ στην πέτρινη την προκυμαία πάνου.

Κει που τελειώνει ο δρόμος, σιμά σ' έναν δαφνώνα, την αγάλιασα επί τέλους μ' όλους τους πέπλους κι ένιωσα μια στιγμούλα επάνω μου το απέραντο κορμί της. Ύστερα, κυλιστήκανε μαζί, Αυγή και αγόρι, στα ριζά του δάσους, χάμου.

Όταν ξύπνησα ήταν μεσημέρι.

*(Μετάφραση: Οδυσσέας Ελύτης).*

## EMILY DICKINSON

### En la forest de Longue Actente...

Στο δάσος της αναμονής  
απ' την ανάληγη τη Μοίρα  
τόσα κομμένα βλέπω γύρα  
δέντρα, που μένω ολημερίς  
ψυχρός κι αδιάφορος θεατής.

Σαν ήμουν νέος κι ευθυτενής  
του Έρωτα μ' έλουζαν τα μύρα.  
Τωρά τριγύρω μου κανείς  
στο δάσος της αναμονής.

Βαρεία το μονοπάτι πήρα,  
της μοναξιάς, της συλλογής.  
Πικρή των γερατειών η πείρα:  
Να σταματήσεις δε μπορείς  
το Χρόνο. Αρκεσου σ' ό,τι βρεις  
στο δάσος της αναμονής.

*(Μετάφραση Γ. Νίκας)*

## PAUL CELAN

### ΗΛΙΟΚΛΩΣΜΑΤΑ

επάνω απ' την γκριζόμαυρη ερημιά.  
Μια δενδρο-  
υψής σκέψη  
αδράχνει το φωτόηχο: υπάρχουν  
ακόμη τραγούδια να ειπωθούν πέραν  
των ανθρώπων.

ΣΤΟΥΣ ΠΟΤΑΜΟΥΣ βορινά του μέλλοντος  
απλώνω το δίχτυ, που εσύ  
δισταχτικά βαρύνεις  
με από πέτρες γραμμένες  
σικιές.

ΜΕ ΓΕΩΣΤΡΕΦΩΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΜΕΝΑ ΚΑΤΑΡΤΙΑ  
πλέουν τα ουράνια ναυάγια.

Απ' το ξυλοτράγουδο τούτο  
αρπάζεσαι στερεά με τα δόντια.

Το τραγουδοστεριωμένο είσαι  
φλάμπουρο.

ΜΕ ΤΗ ΦΙΔΑΜΑΞΑ, στο  
άσπρο σιμά το κυπαρίσσι,  
μεσ' απ' τα νερά σε πήγαιναν.  
Κι όμως εντός σου, εκ  
γενετής,  
άφριζε η άλλη πηγή,  
στη μαύρη επάνω  
αχτίδα μνήμη  
αναρριχάσαι προς την ημέρα.

ΑΠΟΧΡΩΜΑΤΙΣΜΕΝΗ από  
τον αχτιδάνεμο της γλώσσας σου

η παρδαλή φλυαρία του προσ-  
βιωμένου - το εκατοντά-  
γλωσσο επίορκο-  
ποίημα, το απο-ποίημα.

Κατα-  
σαρωμένος,  
ελεύθερος  
ο δρόμος μεσ' απ' το ανθρωπό-  
μορφο χιόνι,  
του μετανοούντος το χιόνι, προς  
τα φιλόξενα  
τα δώματα και τις τάβλες των παγετώνων.

Βαθιά  
στων εποχών τη ρωγμή,  
στην  
παγοκερήθρα  
προσμένει, ένα κρύσταλλο αναπνοής,  
η αδιάσειστη σου μαρτυρία.

*(Μετάφραση: Έλενα Νούσια)*

## DYLAN THOMAS

Κι ο θάνατος δεν θα 'χει πια εξουσία.  
Γυμνοί οι νεκροί θα γίνουν ένα  
με τον άνθρωπο του ανέμου και του δυτικού φεγγαριού-  
Όταν ασπρίσουν τα κόκαλά τους και τριφτούν τ' άσπρα κόκαλα  
θα 'χουν αστέρια στον αγκώνα και στο πόδι.  
Αν έφυγαν τρελοί θα γιατρευτούν  
Αν βούλιαξαν στα πέλαγα πάλι θ' αναδυθούν  
Αν χάνονται οι εραστές δεν θα χαθεί η αγάπη  
κι ο θάνατος δεν θα 'χει πια εξουσία.  
Κι ο θάνατος δεν θα 'χει πια εξουσία.

Όσους βαθιά σκεπάζουν οι στροφάδες των νερών  
Δεν θ' αφανίσει ανεμοστρόβιλος·  
Κι αν στρίβει ο τροχαλίας κι οι κλειδώσεις ξεφτίζουν  
Στον τροχό αν τους παιδεύουν δεν θα τους συντρίψουν·  
Στα σπασμένα τα χέρια τους θα 'ναι η πίστη διπλή,  
κι οι μονόκεροι δαίμονες ας τρυπούν το κορμί·  
Χίλια κομμάτια θρύψαλα κι αράγιστοι θα μείνουν·  
Κι ο θάνατος δεν θα 'χει πια εξουσία.

Κι ο θάνατος δεν θα 'χει πια εξουσία.  
Ας μη φωνάζουν πια στο αυτί τους γλάροι  
Ας μη σπάζει με ορμή στο γιαλό τους το κύμα.  
Εκεί που εν' άνθι φούντωνε δεν έχει τώρα ανθό  
Να υψώσει την κορφή του στις βροχής το φούντωμα·  
Τρελοί, μπορεί, και ξόδια, ψόφια καρφιά, μα ιδές,  
Φύτρα των σημαδιών τους, να σφυριές οι μαργαρίτες  
Ορμούν στον ήλιο ωστόσο ο ήλιος να καταλυθεί  
Κι ο θάνατος δεν θα 'χει πια εξουσία.

*(Μετάφραση: Λύντια Στεφάνου)*

